

УДК 75806(477)

<https://doi.org/10.32461/2226-2180.37.2020.221435>**Цитування:**

Недошовенко Т. Ф. Проблема типового як відображення життєвої правди в жанрах портрету, пейзажу і станкової картини. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. 2020. Вип. 37. С. 38–44.

Nedoshovenko T. (2020). The problem is typical as a reflection of the truth of life in the genres of landscape, portrait and easel painting. *Mystetstvoznavchi zapysky*: zb. nauk. prats', 37, 38–44 [in Ukrainian].

Недошовенко Тамара Федорівна, доцент кафедри живопису Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. Михайла Бойчука
tamaranedosovenko@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5023-978X>

ПРОБЛЕМА ТИПОВОГО ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ЖИТТЄВОЇ ПРАВДИ В ЖАНРАХ ПОРТРЕТУ, ПЕЙЗАЖУ І СТАНКОВОЇ КАРТИНИ

Мета дослідження – розглянути тему життєвої правди в образотворчому мистецтві через типовий образ, осмислити важливість питання у контексті навчального процесу, пов'язаного з вивченням натури. **Методологія** статті ґрунтується на застосуванні таких наукових методів, як історичний, аналітичний, метод спостереження, експериментальний метод, метод бесіди, метод аналізу продуктів психічної діяльності (вивчення рисунків, творів літератури, мистецтва і т. д.), біографічний метод, метод реалістичного тривимірного зображення форми в просторі. **Наукова новизна** роботи полягає у тому, що означена проблема розглядається з позицій її значимості в історичному контексті і з точки зору актуальності сучасних підходів в образотворчому процесі у ХХІ ст. Матеріал ґрунтується на основі знакових творів світового мистецтва українських, російських, європейських художників. **Висновки.** Проведений аналіз дає змогу прослідкувати значення типового образу в жанрах портрету, пейзажу і станкової картини і практично застосувати отримані відомості в навчальному процесі, враховуючи запит часу, глибше зрозуміти специфічні особливості сучасної дійсності.

Ключові слова: реалізм, художній образ, художня правда, характер, індивідуалізація, тип, типізація, типовий образ.

Недошовенко Тамара Федорівна, старший преподаватель кафедры живописи Киевской государственной академии декоративно-прикладного искусства и дизайна им. Михаила Бойчука

Проблема типичного как отражение жизненной правды в жанрах портрета, пейзажа и станковой картины

Цель исследования - рассмотреть тему жизненной правды в изобразительном искусстве через типичный образ, осмыслить важность вопроса в контексте учебного процесса, связанного с изучением натуры. **Методология статьи** основывается на применении таких научных методов, как исторический, аналитический, метод наблюдения, экспериментальный метод, метод беседы, метод анализа продуктов психической деятельности (изучение рисунков, произведений литературы, искусства и т. д.), биографический метод, метод реалистического трехмерного изображения формы в пространстве. **Научная новизна** работы заключается в том, что данная проблема рассматривается с позиций ее значимости в историческом контексте и с точки зрения актуальности современных подходов в изобразительном процессе в ХХІ в. Материал основывается на знаковых произведениях мирового искусства украинских, российских, европейских художников. **Выводы.** Проведенный анализ позволяет проследить значение типичного образа в жанрах портрета, пейзажа и станковой картины и практически применить полученные сведения в учебном процессе, учитывая запрос времени, глубже понять специфические особенности современной действительности.

Ключевые слова: реализм, художественный образ, художественная правда, характер, индивидуализация, тип, типизация, типичный образ.

Nedoshovenko Tamara, Senior Lecturer, Department of Painting, Kyiv State Academy of Decorative Arts and Design Mykhailo Boychuk

The problem is typical as a reflection of the truth of life in the genres of landscape, portrait and easel painting

The purpose of the study is to consider the topic of life truth in the fine arts through a typical image. Understand the importance of the issue in the educational process related to the study of nature during all years of study at the Academy of Decorative Arts and Design. M. Boychuk at the Department of Painting. This work can be used as a guide to the program of painting. **The methodology of the article** is based on the application of such scientific methods as historical, analytical, method of psychological observation, experimental method, method of conversation, method of analysis of products of mental activity (study of drawings, works of literature, art, etc.), biographical method, method of memories. **The scientific novelty** of the work considers this problem from the standpoint of its significance in the historical context and in the relevance of modern approaches in the visual process in the 21st century. The article is written on the basis of iconic works of world art by Ukrainian, Russian and European artists. **Conclusions.** The analysis makes it possible to trace the meaning of a typical image in the genres of portrait, landscape and easel painting and to apply it in practice in the educational process, taking into account the demand of time and to better understand the specific features of our reality.

Key words: realism, artistic image, artistic truth, character, individualization, type, typification, typical image.

Актуальність теми дослідження. Становлення художнього образу є процесом розвитку мислення, а разом з ними, невіддільними від них і почуттів автора, в ході якого виникають і проявляються нові можливості світобачення, що дозволяють як йому самому, так й іншим людям помітити в реальному житті ті її риси і сторони, про існування яких в інших обставинах навряд чи можна було здогадатися. Технологія створення художнього образу щодо різних видів образотворчого мистецтва може характеризуватися різною мірою складності, вимагати від учасника більшої або меншої напруги сил. Кожен візуальний художній образ багатогранний, його існування характеризується багатозначністю, смисловою багатоплановістю і, як наслідок, присутньою недоволеністю, незавершеністю. Створюючи художній твір, його автор зайнятий, по суті, ні чим іншим, як пошуком найкращої як індивідуалізованої, так і типової форми вираження власних суб'єктивних уявлень про осмислюваний фрагмент об'єктивної дійсності. Відповідно до цього, ми аналізуємо зразки світового живопису з точки зору проблеми типового в образотворчому мистецтві, показуючи на конкретних прикладах українських, російських, європейських художників, як в їх творчості практично втілюється одна з важливих проблем естетики – проблема типового, виражаючи сутність тих чи інших соціальних явищ, що правдиво відображають життя.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблему типового в образотворчому мистецтві досліджували Теофраст, Жан де Лабрюйєр, Ш. Бодлер, М. Чернишевський, В. Гюго Й. Білюнас, Г. Недошвін. Ю. Максименко, Д. Синельников, В. Сидоренко.

Мета дослідження – розглянути тему життєвої правди в образотворчому мистецтві через типовий образ, осмислити важливість питання у контексті навчального процесу, пов'язаного з вивченням натури.

Виклад основного матеріалу. Сутність того чи іншого соціально-історичного явища виражається в мистецтві за допомогою типових художніх образів. Термін «тип» (від грецької «τύπος» - відбиток, образ) в літературі та мистецтві позначає узагальнений образ, «типовий», тобто властивий певному типу. Відповідно, типізація – це художнє узагальнення, вираження загальних ідей, понять соціальної сутності процесів і явищ, за допомогою типових образів; одна із основних властивостей творчого методу реалістичної літератури і мистецтва. [8, 699]. Ці поняття існують вже давно, але в часі питання про їх тлумачення в теорії мистецтва були не завжди визначені. Тривалий час існувала точка зору, що типове – це те, що переважає в кількісному відношенні, те що найбільш часто зустрічається, що є найбільш

розповсюдженим, часто повторюваним, буденним. Таке розуміння типового змушувало художника бачити в суспільстві тільки позитивне, негативне було не «типовим», бо його мало. Таке розуміння типового призводило до теорії «безконфліктності» нашого життя, до його «клакування» в художніх творах і до фальші в мистецтві.

Типове є основною проблемою реалістичного мистецтва, а реалістичне мистецтво є мистецтвом типізації. Відображаючи дійсність, реалістичне мистецтво не зупиняється на показі зовнішнього, як це роблять натуралісти, поверхово, а проникає в сутність явищ і подій життя.

Специфічною формою узагальнення в мистецтві є типізація. Типовий художній образ в реалістичному мистецтві представляє собою сукупність всіх сторін події, явища. Художній показ яким оперує реалістичне мистецтво є органічною єдністю характерних рис життя, виявляючи сутність того чи іншого соціально – історичного явища. Художник в одному факті або в одній особі збирає, узагальнює ряд характерних життєвих рис, притаманних групі фактів або декільком особам. Художник – реаліст зображує типові факти, типові явища, типові обставини. Типізація дає змогу виразити в мистецтві зміст, ідею, вона робить реалістичне мистецтво художньо правдивим.

Реалістичне мистецтво також передає сутність життєвих процесів, подій, їх причини, закономірності. Типове не твориться художником з голови. Спостерігаючи і вивчаючи життя, художник відмічає самі характерні риси явищ, предметів і передає їх зберігаючи індивідуальні риси. Широка типізація людей і явищ відкриває автору можливість відобразити в своїх творах складні суспільні явища.

Усі кращі твори реалістичного мистецтва створені на основі широкої типізації дійсності. У цьому неважко переконатись якщо ми звернемося до деяких творів реалістичного мистецтва.

Робота О. А. Іванова «Явлення Месії народу» (рис. 1) була колосальною за об'ємом і часовою протяжністю. Між першим задумом і створенням картини пройшло близько двадцяти років і свого остаточного вигляду вона набула наприкінці 40-х років XIX ст., а пізніші доопрацювання принципових змін в концепцію картини не вносили. Перші наміри художника розвивались, уточнювались, а інколи навіть відкидались. У цьому слід шукати, в першу чергу, першопричину незавершеності картини. Він зробив для своєї картини «Явлення Месії народу» з натури 200 рисунків і близько 406 етюдів олією на полотні.



Рис. 1. Явлення Месії народу.

У творчому процесі О. Іванова можна сказати, що у нього «спочатку був задум», питання звернене до сенсу життя, події, сюжету. «Сенс всього Євангелія» виступав для Іванова у вигляді певної суми таких питань – як відношення вікових категорій і зв'язку поколінь, про вину і воздаяння, справедливість і милосердя – за великим рахунком сенсі буття. Сюжет, вибраний Івановим, містить в собі ці питання у тій формі, в якій історія колись постала їх в людській свідомості, хоча вони заново виникають перед кожним новим поколінням. Внутрішній механізм івановського методу характеристики людини ніколи не зводиться до побутового портрету, а тяжіє до перетворення конкретних індивідуальностей в загальнолюдські типи [5, 138-140].

У минулому можливі були духовні типи, які, опереджаючи час, і були провісниками віддаленого майбутнього. Такий хід роздумів Іванова відносно Христа, в якому він бачив ніщо інше, як «собор важливих передчуттів всього що буде». Тому і характеристика «останнього досконалого класу людей», котрий повинен явитися слідом за «проклятим періодом» розбрату і смуту, збігаються з судженням художника про духовний тип Христа і пророків: «Людина відрізняється від усього створеного богом, особливо розумом, яким він так обдарований, що може володарювати над собою... і відповідно над іншими. В картині зіставлялися індивідуальні долі, обличчя і психологічні стани [6, 142, 198].

У творчості І.Репіна і В.Сурікова кожна найменш деталь картини має документальне підтвердження в етюдах та рисунках. Навіть посох в руці подорожнього в картині «Боярина Морозова» був написаний після попередньої його проробки на окремому етюді. Фігуру юродивого він написав з натурника, що позував на снігу з голими, посинілими від снігу та холоду ногами.

Голандський живописець ХУІІІ ст. Я ван Рюйсдаль із захопленням зробив рисунок «Водяного млина». Цей підготовчий рисунок сам по собі є чаруючим художнім твором. Художник

простим скромним засобом рисунка зумів передати поезію простого куточка своєї батьківщини. Правдивий показ типового в житті базується не на вимислі, а на глибокому знанні натури, на вмінні її передавати, як типове на полотні. У краєвиді України А. Кунавін спробував узагальнити свої враження від країни, яку він полюбив. У представленій ним широкій панорамі ріки і берега з церквою, палацом і жанровою сценкою митець немовби переходить від детального зображення конкретної місцевості до образу типового краєвиду України, до узагальненого трактування всієї української землі.

У багатьох українських художників, які ввійшли в мистецтво приблизно в той самий час, що і С. Васильківський (або дещо раніше), було багато правдивих і національно своєрідних пейзажів. Вони у своїй сукупності дають живе й характерне уявлення про природу України. Проте картин, які можна було б поставити за типовістю і змістовною місткістю створеного в них пейзажного образу на рівні з творами Васильківського «Козача левада», «Чумацький Ромоданівський шлях», мало. Так, слід назвати картину С. Світославського «Миргород (1901-1902)», в якій художник передає атмосферу провінційного українського міста дореволюційного часу з характерним для нього настроєм лінивого заціпеніння, одноманітності й нудьги. Типовістю відображення природи позначені картини. П. Левченка «Пейзаж з річкою», «Україна» (обидві виконані в 1900-ті роки). В них поетичність мотиву й сонячного, багатого відтінками життєво-правдивого колориту органічно поєднуються з дещо епічними рисами, які виявляються у панорамності [1, 72,73].

Весь творчий процес вихідця з України І.Ю. Репіна, як і все його творче життя, було пов'язане з виявленням типового і втіленням його на полотні у своїх картинах. І.Ю. Репін носив із собою робочий альбом, на сторінках якого всюди занотовував свої спостереження, в одних випадках у вигляді записів, в інших – у вигляді зарисовок. Досить часто багато етюдів і зарисовок залишались в такому вигляді і грали самостійне значення.

Відомо також, що І. Ю. Репін написав всіх героїв картини «Бурлаки на Волзі» повністю з натури. З рідкісним терпінням і наполегливістю художника він умовляв волзького бурлака Каніна позувати йому для картини. Репін писав, що це справжній тип і його можна переносити на полотно. З глибокою увагою Репін слідкував за самими дрібними рисами його характеру, боячись не упустити нічого ні в зморшках його обличчя, ні в блиску його очей, ні в кольорі запиленої сорочки. Узагальнюючи головне, суттєве, зберігаючи індивідуальність, притаманну даному типу, І. Ю. Репін в системі своїх художніх образів

розкрив гніт народу в умовах царського самодержавства.

Знайомство з Д.Яворницьким дало Рєпіну можливість заглибитись у вивчення Запорізької Січі і пам'ятників, які збереглись, тому що історик надав в його розпорядження всі свої матеріали. Яворницький у своїх спогадах детально перелічує осіб, які служили моделями в картині.

На виставці разом з картиною «Запорожці» (рис. 2), було експоновано тридцять етюдів до неї.



Рис. 2. Запорожці пишуть листа турецькому султану.

На відповідь, чи важко збирати етюди до картини. Рєпін відповів: «Так, нелегко, наприклад, знадобились дуже типові чумаки в степах Малоросії, – хотів їх писати, нізачо не погоджувались, ні за гроші ні даремно... Нарешті приїжджаю на ярмарку в Чигирин і тут бачу групу косарів молодець до молодця лежать всі на животах в очікуванні найму... Цю групу я взяв для етюдів і звідси запозичив немало типів для картини. Зарисовками до «Запорожців» були наповнені десятки альбомів Рєпіна. Крім чоловічих фігур було безліч рисунків і акварелей, які зображають різні предмети козацької старовини [3, 153,154], а саме, як писав Яворницький: «К услугам Рєпина была вся моя коллекция, которую я перевез из Харькова в Петербург: оружие, жупаны, «сапьянцы» (сафьяновые сапоги, «люльки-носогрейки», «люльки-обчески», т. е. люльки товарищеские с чубуками в три аршина длины, которые запорожцы раскуривали, лежа на животах, графин выкопанный с «горілкою» в могиле на кладбище, близ места бывшей Запорожской Сечи, даже череп запорожца с молодыми крепкими зубами, выкопанный там же [4, 74].

Крім картин, ним було створено ряд портретів – типів, де типове природно зливається з індивідуальною характеристикою, створюючи життєво повнокровний образ. Образи в картинах Рєпіна виростили як типи в результаті пильного спостереження над оточуючим середовищем [3, 240].

Як видно із практики реалістичного мистецтва, типове як основа реалізму, не являється зразу художнику в повному закінченому вигляді. Воно створюється в процесі проникнення художника в життя, в процесі роздумів, в процесі ретельного вивчення життя, всіх її сторін. Типовий художній образ створюється на основі вивчення життя.

Типізація є процесом відбору найбільш характерних рис у тієї чи іншої групи людей або відбір характерних рис, притаманних якому-небудь роду явищ, сутність яких художник бажає виразити в типових характерах, типових явищах, типових обставинах. Оскільки типове відображає сутність явища, то процес створення типового образу не може йти шляхом еkleктичного, механічного об'єднання тих ознак, рис, котрі найчастіше зустрічаються, лежать на поверхні і безпосередньо впадають в очі. Така типізація не розкриває суті явища, призводить до хаотичної суміші різних рис, до еkleктики. Художник, створюючи типовий образ, повинен із всіх ознак і рис вибрати суттєве.

Відбір, до якого вдається художник при створенні типового художнього образу, необхідний для того, щоб ясно, переконливо, повно і гостро виразити суть зображуваних явищ. Цей відбір характерних суттєвих рис предметів, подій дійсності не виключає перебільшення тих чи інших характерних сторін дійсності для найбільш повного і всебічного вираження сутності соціальних явищ.

Художній образ, позбавлений всього другорядного, що є результатом ретельного відбору художником характерних рис життя, дає можливість глядачу без зусилля побачити суть події, пізнати сенс, ідею твору. Типові художні образи захоплюють глядача, діють на нього своєю ясністю, переконливістю, силою думки, яка виносить вирок тій чи іншій події. Звичайно, безпосереднє сприйняття життя без допомоги мистецтва і науки також рано чи пізно приводить людину до розуміння суті його явищ, але цей процес вельми довгий, порівнюючи з тим періодом, який необхідний для пізнання подій життя засобами мистецтва. Крім того, не всі люди і не завжди можуть самі пізнати будь-які явища дійсності. Бо це залежить від умов життя, місця, часу, особистих якостей людини тощо. Мистецтво ж дає можливість кожній людині знайомитись із життям різних народів в різний історичний час їх розвитку. Художній твір дає можливість краще розуміти життя, ніж людина сама буде його вивчати навіть за наявності сприятливих умов.

У процесі створення художнього типу нерідко буває так, що автор наділяє свого героя всіма найкращими рисами – ставленням до праці, патріотизмом, відчуттям нового і т. д., а образ при

цьому виходить неживий, тьмянний, схематичний, тобто сутність виражена, а живої людини, такої якою вона буває в дійсності, нема.

Справа в тому, що в житті сутність не можна спостерігати в «чистому» вигляді, такою якою вона існує в чистому логічному мисленні. В реальній дійсності сутність виражає себе через явища, прояви. Загальне – через одиничне, відносне. Відкриваючи сутність цього явища, художник керується розумом, відкривши цю сутність в житті, художник повинен володіти не тільки істиною в логічній формі, але і вкласти цю істину, сутність в таку конкретно-чуттєву «оболонку», яка найбільшою мірою виразить цю сутність. Тут слід мати на увазі саму специфіку мистецтва. На відміну від науки, яка завжди розкладає явища на складові частини, беручи «скелет дійсності» (І. Павлов), мистецтво бере явища як живе ціле. Художник створює свій твір так, щоб крізь це живе ціле, взяте в усьому його життєвому багатстві, багатогранності, «просвічувала» сутність. У цьому і полягає сутність мистецтва, творчості художника.

Художник не може відділяти суттєве від явленого, ні, тим більше, протиставляти одне другому, бо художник, з огляду на специфіку мистецтва, відображає сутність через явища, ідеї, думки – в образній продуманій формі. Але при цьому необхідним є те, щоб явище зберегло все багатство живого, а не перетворювалось в руках художника у видимість явлення, в його схему, креслення.

У мистецтві типове виражається через індивідуальне. Якщо наука дає людині знання про життя, виражає сутність пізнаного за допомогою поняття, т у відносному вигляді, то в мистецтві загальне, суттєве виражається через одиничне, конкретне. Художні образи типові і, в той же час, індивідуальні. Індивідуалізація художнього образу – один із основних законів художньої творчості. Вимога індивідуалізації є необхідною умовою реалістичного мистецтва для всіх його видів і жанрів. Індивідуалізація необхідна навіть в сатири, хоча, на перший погляд, здається що в сатири, в карикатурі сутність виражається начебто в самій прямій і безпосередній формі. Однак це справедливо лише для поганої сатири або поганої карикатури. Повноцінна карикатура повинна володіти всіма ознаками художності, вона повинна передавати як індивідуальні риси хоча основною особливістю карикатури є загострення суттєвих ознак і зміщення пропорцій

Індивідуалізація є необхідною вимогою реалістичного мистецтва, яке продиктоване самим життям, а не абстрактними законами мистецтва. Типізація та індивідуалізація – це не дві окремі вимоги, які при створенні художнього образу можна здійснити по черзі. Вимога індивідуалізації не є формальною вимогою якогось абстрактного закону художності. Воно

продиктоване самим життям. Справа в тому, що в житті все загальне не існує без приватного, індивідуального. Так звані художні деталі, котрими художник прикрашає, «оживляє» героя-схему – це якості, ознаки, сторони живої людини, а не просто формальні атрибути, костюми, декорації на будь-якого героя або на всяке дійство. В мистецтві типове не відокремлене від індивідуального, бо індивідуальне є природним, органічним, єдиним способом існування загального, суттєвого типового.

Великі реалістичні образи переконують нас у тому, що типове та індивідуальне розмежувати майже неможливо. Художній образ створюється художником-реалістом в органічній єдності загального і одиничного, сутності і явлення. Індивідуальні риси, спостережені художником в житті, шліфуються одночасно з пізнанням сутності і її втіленням в тип. Вимога індивідуалізації є вимогою різноманітного по своїй суті прояву приватного життя. У житті у людей існують самі різноманітні індивідуальні властивості- різні характери, різні вирази обличчя, зовнішності, мови, костюму, звички. національні риси тощо. Кожна людина реагує на ту чи іншу подію по-різному. Згадаємо різні обличчя запорожців які сміються у Репіна чи образи Монастирського. Все це говорить про багатообразність індивідуальних рис в житті. Цю особливість і слід враховувати художнику, якщо він прагне правдиво показати життя, якщо він створює правдиві типові образи.

Особливе велике значення в мистецтві має різниця людей в їх психологічній складовій. Відомо, що кожний чоловік має свій внутрішній психологічний світ. Розкриття духовних багатств людини, її внутрішнього світу, психології є важливим завданням художника.

Люди відрізняються один від іншого національністю. Жива людина неможлива без яких-небудь рис національного характеру, котрий не є чимось постійним, а змінюється під впливом історичних умов життя людини. Художник не повинен забувати про національні риси своїх героїв. образи, створені великими реалістами, завжди за означенням виражають свої національні особливості, ні скільки не втрачаючи при цьому своєї за визначенням соціальної сутності. Велике значення при створенні індивідуального характеру має темперамент людини – природжений конституційний вид нервової діяльності – за визначенням відомого фізіолога І. П. Павлова, людей без особистого характеру, без темпераменту немає. І це художники повинні враховувати.

При індивідуалізації слід враховувати також і костюми людей, манери, жести, мову, якщо говорити про художню літературу.

Художник, створюючи типи на основі знання життя за допомогою творчого задуму не повинен виходити за межі життєвої правди, інакше їх твори

стануть плодом лише авторської фантазії, а не правдивим відображенням дійсності.

В українському образотворчому мистецтві жіночі портрети В. Тропініна особливі за своїм типажем і засобами письма. Він безпомилково вибирав серед простолюддя моделі типової зовнішності і типового характеру: «Українка в намітці» (1820, ДРМ), «Портрет українки» (1810-і рр., ДМШ), «Прядильниця» (1821, ЛКГ; другий варіант – ДМУОМ), «Дівчина з Поділля» (1800-і рр., ДМУОМ) (рис. 2).

При побіжному погляді може здатися, що на портретах зображена одна особа або принаймні рідні сестри. Та в дійсності жодного стереотипу в доборі портретованих Тропінін не припускався. Довершений овал обличчя, гладенько розчесані на проділ коси, оливковий відтінок шкіри, кароокість і чорнобровість, гладеньке чоло, помірно розвинені уста – сполученням цих типових для українок Правобережжя рис Тропінін домагався різновидів зовнішності і характерності. Але лише констатація етнічної своєрідності не створила б такого образу, якби митець не підкреслив романтичного серпанку у своїх героїнях: в їх нелукавих довірливих поглядах, щирих сором'язливих посмішках, прикрашених разками намиста.



Рис. 2. Дівчина з Поділля

Чоловічі селянські портрети Тропініна подільського періоду творчості демократичні за своїм змістом, вибором типажу і романтичні за своєю експресивністю. Але їх романтизм трохи іншого гатунку, ніж у жіночих портретах. Це переважно портрети-характери, а не портрети-типи. Вольові прикмети в характерах явно домінують. Звичайно, як і в жіночих портретах, Тропінін дає в «Українці з палицею» (ДМУОМ), «Портрет українського селянина» (КМРМ), «Портрет подільського селянина» (ДМУОМ), «Українському парубку» (ДМУОМ), «Українці середніх років», портрет Кармелюка (НТМОМ) виразні етнічні характеристики. Але насамперед,

В.Тропінін прагне проникнути в характери своїх героїв, розгадати, що за зовнішністю ховається ледь прихована тривога[1, 86].

У 1910-х роках А. Монастирський створив ряд живописних робіт, присвячених життю народу. З-поміж них найкращі «Селянські типи» – портрети селян, в образах яких немов закарбувались сліди бідняцького життя: передчасна старість, страждання, невеселі думки. Ці роботи близькі до народних портретів П. Мартновича, творчість якого дуже цінував і добре знав А. Монастирський. А. Монастирський завжди високо цінував характерний типаж, пильно придивлявся до людей, з якими зводила його доля. У жадобі пошуків нових вражень він часто бував у гуці народних мас, там і народився задум його прославленого «Паламаря». У 1932 р. він створив портрет-картину «Запорожець» (рис. 3), що став результатом глибокого зацікавлення художника історичним минулим України. Гостро індивідуальний і водночас переконливий типовий образ козака став яскравою алегорією лицарської доблесті та мужності народу, що протягом століть не раз виявляв їх визвольних битвах.



Рис. 3. Запорожець

Монастирський, як і інші західноукраїнські митці, добре знав творчість І. Рєпіна, зокрема його прославлених «Запорожців». У Галичині тоді широко розповсюджувалися репродукції з цієї картини. Одна з них завжди висіла у майстерні художника. Він любив показувати її своїм друзям, детально аналізував і беріг як реліквію Виразний національний типаж картини Рєпіна, майстерне психологічне ліплення характерів, віртуозний живопис не раз ставали об'єктом не тільки захоплення, а й глибокого дослідження митця, і особливо його твори на українську тематику, які були стимулом для багатьох митців України в їх пошуках [7,11.22,23].

У навчальному процесі постановки живопису людини вимагаються вміння малювати, знати можливості кольорової палітри, що дозволяє передати зовнішність натури, її характерні особливості, внутрішній зміст, цілісність образу.

Доречно звернутись до роздумів Ш. Бодлера, де він говорить про те що найперша властивість рисувальника полягає в неквапливому і добросовісному вивченні моделі. Тут художнику необхідно не тільки глибоке проникнення в індивідуальний склад моделі, але і здатність його узагальнювати. Свідомо відкидати деякі деталі, аби виділити саме характерне в моделі і чітко передати її облік. Введення портрета, по-іншому кажучи, ідеалізованої моделі, в історичні, релігійні, або фантастичні сюжети потребує, перш за все, тонкого розуміння при виборі моделі, і, без сумніву, може омолодити і оживити сучасний живопис занадто схильний, як, втім, і інші види мистецтва, задовольнятися наслідуванню і повторами старих майстрів.[6,96]

За радянської доби, керуючись метод соцреалізму, пропонувався не тільки високий ідейний зміст, але і досконала художню форму без якої ніякий зміст, ніяка ідея не дійде до розуму і серця людини. Творчий метод радянських художників вимагав від них простоти ясності засобів вираження доступні народу, але це тема окремого дослідження.

Вчення про єдність національної форми і соціалістичного змісту в радянському мистецтві отримало глибоку підтримку серед художників. Так, в своїй автобіографічній замітці народний художник РСФСР Ф. Юон говорить; «Я глибоко вірю, що найправильніший шлях до нев'янучого мистецтва полягає в культурі національного мистецтва, де загальнолюдське зустрічається з природним різноманіттям місцевої природи і народною традицією. Специфіка місцевого колориту і фарб, народного типажу і побуту, одягу і житла, архітектури і орнаменту, народного епосу і пісні світу рослинного і світу тваринного безмежно збагачує живопис, вносячи в нього тим більший міжнародний інтерес, створюючи невичерпне джерело постійної краси оновлення.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що означена проблема розглядається з позицій її значимості в історичному контексті і з точки зору актуальності сучасних підходів в образотворчому процесі у XXI ст. Матеріал ґрунтується на основі знакових творів світового мистецтва українських, російських, європейських художників.

Висновки. Проведений аналіз дає змогу прослідкувати значення типового образу в жанрах портрету, пейзажу і станкової картини і практично застосувати отримані відомості в навчальному процесі, враховуючи запит часу, глибше зрозуміти специфічні особливості сучасної дійсності. В основі української школи живопису лежить метод реалістичного тривимірного зображення форми в

просторі. Розвиваючись, цей метод отримав деякі правки, які відповідали тим цілям і завданням, які стояли перед мистецтвом в різний час. На сьогодні він являє собою вже перевірений ряд положень, обов'язковий для студентів. При цьому передбачається, що студент вже має знання в об'ємі, необхідному для зображення людини, складної пластичної форми, що має певні індивідуальні риси, характери особистості. Питання типового в образотворчому мистецтві є актуальним, адже вміння розкрити художній образ сучасника, знайти типові в сьогоденні, створити художні образи людства в історичному контексті через призму художника XXI століття може бути цікавим в подальших розвідках.

Література

1. Степовик Д.В. Нариси з історії українського мистецтва. Українське мистецтво першої половини XIX століття. Київ: Мистецтво.1982. 191 с.
2. Огієвська І.В. Сергій Васильківський. Київ: Наукова думка,1980. 168 с..
3. Ляскова О. Я. Илья Ефимович Репин. Москва: Изд-во государственной Третьяковской галереи, 1953. 248.
4. Художественное наследие. Репин. Т. 2. Москва: Издательство Академии наук СССР, 1949. 368 с.
5. Алленов М. М. Александр Андреевич Иванов. Москва: Изобразительное искусство, 1980. 208 с.
6. Бодлер Ш. Об искусстве. Москва: Искусство, 1986. С. 283-315.
7. Антон Монастирський. Альбом. Київ: Мистецтво,1980. 34 с.
8. Словарь иностранных слов. Москва: Государственное издательство иностранных и национальных словарей,1954. 699 с.

References

1. Stepovyk, D.V. (1982). Essays on the history of Ukrainian art. Ukrainian art of the first half of the XIX century. Kyiv: Art [in Ukrainian].
2. Ogievskaya, I.V. (1980). Sergii Vasylykivskiy. Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].
3. Lyaskovskaya O. Ya. Ilya Efimovich Repin. Moscow: Publishing House of the State Tretyakov Gallery, 1953. [in Ukrainian].
4. Artistic heritage. Repin. T. 2. (1949). Moscow: Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR [in Ukrainian].
5. Allenov, M.M. (1980). Alexander Andreevich Ivanov. Moscow: Fine Arts [in Ukrainian].
6. Baudelaire, S. (1986). On art. Moscow: Art, 283-315 [in Ukrainian].
7. Anton Monastyrsky. (1980). Album. Kyiv: Art [in Ukrainian].
8. Dictionary of foreign words. (1954). Moscow: State Publishing House of Foreign and National Dictionaries [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 13.01.2020
Прийнято до друку 12.02.2020