

ПОРТРЕТНИЙ ОБРАЗ, ЯК ЗГУСТОК ЕМОЦІЙНОГО ТА РАЦІОНАЛЬНОГО В ПІЗНАННІ ЛЮДИНИ

У статті розглянуто складові та головні засоби художньої виразності при створенні портрета, проаналізовано комплекс художніх засобів, якими користувалися художники наприкінці XIX – на початку XX століття. Розкрито мову образотворчого мистецтва як спосіб моделювання портретного жанру, для передачі емоційного і раціонального стану кожної особистості. Виявлено, що від будь-якого художника створення портрета потребує не копіювання, а написання оригіналу з передачею внутрішнього та духовного життя зображуваного.

Ключові слова: портрет, сюжетна композиція, персонаж, реалістичність, образ, міфологізм, абстрактність, фантазія.

Олег Станичнов

ПОРТРЕТНЫЙ ОБРАЗ, КАК СГУСТОК ЭМОЦИОНАЛЬНОГО И РАЦИОНАЛЬНОГО В ПОЗНАНИИ ЧЕЛОВЕКА

В статье рассмотрено составляющие и главные средства художественной выразительности при создании портрета, проанализировано комплекс художественных способов, которыми пользовались художники в конце XIX – начале XX века. Раскрыто язык изобразительного искусства, как способ моделирования портретного жанра, для передачи эмоционального и рационального состояния каждой портретируемой личности. Выведено, что от любого художника портрет требует не копирования, а создания оригинала с передачей его внутренней и духовной жизни изображаемого.

Ключевые слова: портрет, сюжетная композиция, персонаж, реалистичность, образ, мифологизм, абстрактность, фантазия.

Oleg Stanichnov

PORTRAIT IMAGE, AS A MASS OF EMOTIONAL AND RATIONAL IN HUMAN KNOWLEDGE

Art Nouveau style, which arose at the turn of the nineteenth and twentieth centuries brought about great changes in all manifestations of art. As a result of these changes, the portrait received its specific features, through which the person was depicted on the canvas, not as a photographic copy of reality, but as an artistic image with the transfer of the emotional component.

The analysis of recent researches and publications on the topic shows the growing interest of modern studies to the issues of the psychology of the portrait, as a social and artistic phenomenon. Scientific works devoted to portrait painting of the era of the Modernist began to appear in the first half of the twentieth century, and in the second half their systematization took place.

Creating a portrait – is, first of all, the creation of a holistic image, which is a prerequisite for the artistic value of the image. The image is the presence in the image of the artist's ideal, some common notion of beauty or deformity, nobility, or inferiority. One of the most important qualities of a portrait image is its individual uniqueness. The artistic image is a cluster of emotional and rational knowledge, which is intended to influence the feelings and minds of people. Artistic image is a unity of objective and subjective, logical and sensual, rational and emotional, abstract and concrete, general and individual, necessary and random, part and whole, essence and phenomenon, content and form. It is in the artistic way that the ability of art is to give a person a deep aesthetic pleasure, which awakens in her a sense of beauty.

The portrait genre gives wider possibilities for the image of a person in all complex of its spiritual and physical image, its individuality and typology, its personal and social "I". This is related to the direct influence of the portrait on other, related genres (in painting, for example, on the storyline). After all, the portrait composition is found not only in all the main types of fine arts and literature, but also in theater and in the cinema.

The portrait, as well as his composition, was very often the focus of art theoreticians. The most complete and deep theoretical development in science until the twentieth century was carried out by G. Hegel in "Lectures on aesthetics", which saw the world in the late 1830's. In Hegel's observations of the portrait there are many extremely valuable thoughts about the specifics of his composition, about the creative method of a portrait painter. In the demand of Hegel to the artist to reveal and portray a person in its comprehensive nature was a wonderful idea of the need for a generalization in the portrait, there was a condemnation of the slave copy of nature, which leads to the creation of naturalistic works.

The main defining feature of the portrait is the lack of action. The action is more common in the storyline than portrait. But action is a purely external sign that in no way can be substantial. In addition, the action is not essentially contraindicated in portrait, as its absence is not contraindicated in the plot composition.

Very often a portrait is perceived as a living "twin" of a real person, endowed with supernatural power. The artist, creating a "collective" typical image, sometimes reproduces in it the features of an existing person. No matter how the original was a portrait, it can not be called a good portrait, if it still will not be in an artistic way. These two properties are often considered not only in art, but also in life, from each other, often even in sharp contrast.

Consequently, the portrait genre enables the artist to portray a person in a complex set of spiritual and physical plexus. The portrait composition has special features, through which the image of the portrait is transmitted, in it there are no significant parts, everything is subject to the general law of aesthetic perception. For any artist, the portrait requires not copying, but the creation of the original with the transfer of his inner and spiritual life.

Key words: *portrait, plot composition, character, realism, image, mythology, abstract, fantasy.*

Стиль модерн, що виник на зламі XIX та XX століть, привніс великі зміни в усі прояви мистецтва. Як результат цих змін портрет отримав специфічні ознаки, завдяки яким людину зображували на полотні не як фотографічну копію дійсності, а як художній образ з передачею емоційної складової.

Аналіз останніх досліджень та публікацій з цієї теми свідчить про зростаючу зацікавленість сучасних досліджень питаннями психології портрета як соціального та мистецького явища. Наукові роботи, присвячені портретному живопису доби модерн почали публікувати в першій половині XX ст., а в другій половині відбулась їх систематизація. Ця тематика висвітлена у працях М. Павловської [19], Т. Адамовича [10–13], В. Юшака [15–16], В. Натансона [19], Д. Кудельської [17], А. Лавничакової [18], Я. Пучато-Павловської [21], А. Хейделя [14], Л. Тананаєвої [9]. Наукові праці про жанр портрета К. Ситника [8], Л. Зінгера [5–6], М. Андронникової [1] свідчать про певні досягнення митців у цьому жанрі.

Мета статті – виявити складові та головні засоби художньої виразності при створенні портрета, дослідити формоутворюючі й композиційні аспекти при створенні портретного образу.

У "Новому енциклопедичному словнику образотворчого мистецтва" портрет визначено як "...жанр образотворчого мистецтва, предметом якого є зображення конкретної людини. Портрет, на відміну від родинних жанрів, передбачає індивідуальну схожість. Ця головна особливість привносить у портретний жанр істотне протиріччя [...] Портрет відчужує свій персонаж від дійсного життя, переносить його в уявний художній простір, зберігаючи при цьому схожість [...] цей процес відображає перехід від зображення матеріальної дійсності до вираження духовної реальності [...] це пояснює різноманіття жанрових різновидів портретного мистецтва..." [2, с. 612–613]. Створення портрета – це, насамперед, створення цілісного образу,

що є необхідною умовою художньої цінності зображення. Образ – це присутність у зображенні ідеалу художника, деякого загального поняття краси або потворності, благородства або меншовартості. Однією з найважливіших якостей портретного образу є його індивідуальна неповторність. “Якщо в образі, що представив художник, відчувається певна, дана людина, відчувається особистість з притаманними їй особливостями зовнішності, характеру, моральності, інтелекту”, то це і є основною якістю портрета [8, с. 14].

За твердженням М. Андроннікової: “Портрет, портретний образ є свого роду окремий випадок поняття: образу людини, поняття героя. Це не всякий образ людини, а тільки образ реальної конкретної людини в мистецтві” [1, с. 295]. Художній образ – це згусток емоційного й раціонального в пізнанні, який покликаний впливати на почуття й розум людей. Художній образ – це єдність об’єктивного й суб’єктивного, логічного й чуттєвого, раціонального й емоційного, абстрактного й конкретного, загального й індивідуального, необхідного й випадкового, частини й цілого, сутності та явища, змісту й форми. Саме з художнім образом пов’язана спроможність мистецтва дарувати людині глибоку естетичну насолоду, що пробуджує у неї почуття прекрасного.

Портрет можна написати реальним або міфологічним, при цьому з’єднуючи натуралістичні обличчя і тіла з декоративною площиною тла або одягу. Всі митці початку ХХ ст. стверджували принципи створення “нової реальності”. Як зазначив Д. Сараб’янов: “Реальне з’єднується з вигаданим та знаним, життєве – з фантазійним: розкриттю реальності супроводжує її приховування” [7, с. 264].

Дуже яскраво виклав свою думку М. Врубель, у такому висловлюванні: “Коли ти замислюєшся писати що-небудь фантастичне – картину або портрет, адже портрет теж можна писати не в реальному, а у фантастичному плані, – завжди починай з якогось фрагмента, який напишеш цілком реально. У портреті це може бути каблучка на пальці, недопалок, гудзик, якась малопомітна деталь, але вона має бути зроблена в усіх дрібничках, строго з натури. Це як камертон для хорového співу – без такого фрагмента вся твоя фантазія буде прісна і задумана річ буде зовсім не фантастична” [7, с. 264].

Портретний жанр дає ширші можливості для зображення людини в усій складній сукупності її духовного та фізичного образу, її індивідуальної неповторності й типовості, її особистого та суспільного “Я”. З цим пов’язаний безпосередній вплив портрета на інші, суміжні жанри (в живописі, наприклад, на сюжетну картину). Адже портретна композиція трапляється не лише в усіх основних видах образотворчого мистецтва та літературі, а й у театрі та в кіно. Розквітом її визначалися найвідоміші епохи в розвитку мистецтва. І не випадково саме до портрета нерідко зверталися там, де треба було підтвердити той чи інший, істинний чи неправдивий загальний закон естетики. Портрет, а також його композиція дуже часто перебував у центрі уваги теоретиків мистецтва. Найповнішу та глибоку теоретичну розробку в науці до ХХ століття здійснив Г. Гегель у “Лекціях з естетики”, що побачили світ наприкінці 1830-х років. У гегелівських спостереженнях про портрет міститься багато надзвичайно цінних думок про специфіку його композиції, про творчий метод портретиста [3].

Базуючись на тезі, що краса в мистецтві є вищою від краси в природі та що мистецтво покликане виправити недоліки, властиві дійсності, Гегель рекомендував портретистові оминати “все тільки природне в нашому недосконалому існуванні [...] і схопити і передати натуру, яку малюємо, в її загальному характері, в її бутті духовної своєрідності” [3, с. 159].

У вимозі Гегеля до художника розкрити і зобразити людину в її всеосяжному характері полягала чудова думка про необхідність узагальнення у портреті, звучало засудження рабського копіювання природи, що призводить до створення натуралістичних творів. Однак, за Гегелем, узагальнення є засобом “покращення” портрета та його композиції порівняно з “недосконалою” природою, іншими словами, є ідеалізацією оригіналу. Звідси – відомий висновок про те, що портрет “не лише може, а й повинен лестити” [4, с. 75]. Цей висновок закономірно впливав із загальної ідеалістичної спрямованості гегелівської естетики; особливо яскраво вона проявлялася там, де Гегель говорив про релігійні образи (зокрема про зображення Мадонн), долучаючи їх до “найвищих творінь” і засуджуючи художників, які наділяли ці образи рисами мирського життя [3].

Відомий мистецтвознавець Л. Зінгер зауважив: “Вірність і глибина розкриття характеру портретованого повністю залежить від того, наскільки точно і повно передав художник у його зовнішньому вигляді найважливіші риси, що відображають живу пульсацію його внутрішнього, духовного життя. Причому, це може бути досягнуто різними способами: в одних випадках – ґрунтовною розповіддю, в інших – кількома лаконічними штрихами” [6, с. 72].

Основною визначальною ознакою портрета є відсутність дії. Дія частіше властива сюжетній картині, ніж портретові. Але дія – ознака суто зовнішня, що жодним чином не може бути суттєвою. До того ж дія і за суттю не протипоказана портретові, так само як її відсутність не протипоказана сюжетній композиції. Хіба перестають бути портретами герої картини “Чотири струни в скрипці” Е. Окуня (іл. 1) через те, що вони рухаються повільно, склавши руки на грудях, відчувається музика скрипки, чи стає портретом робота “Під тягарем лиха” Т. Аксентовича (іл. 2) лише тому, що герої не “діють”? Звичайно ж, ні. Більше того: можна стверджувати, що дія, введена де потрібно в портреті, не лише не ослаблює портретну характеристику, а й нерідко навіть посилює її, допомагаючи нам краще уявити якісь суттєві грані зображеної людини. Чудовий приклад цієї тези – “Едвард Раджинський” Я. Мальчевського (іл. 3). Таким чином, відсутність дії таки не є специфічною ознакою портрета, коли художник пише реальних людей.

Дуже часто портрет сприймають як живого “двійника” реальної людини, наділеного надприродною силою. Художник, створюючи “збірний” типовий образ, іноді відтворює в ньому риси якоїсь реальної особи. З іншого боку, портретист нерідко посилює типові ознаки оригіналу, використовуючи при цьому дуже широкі спостереження за іншими людьми. Часто портретні та “не портретні” начала узгоджені в творі, який рівноправно можна віднести і до портретного, і до “не портретного” жанрів, які в одних випадках називають портретом-картиною, а в інших – портретом-типом.

Хоч би яким схожим на оригінал був портрет, його не можна назвати хорошим портретом, якщо він при цьому не буде ще й художнім образом. Ці дві властивості часто не лише в мистецтві, а й у житті розглядають окремо одну від одної, часто навіть – в різкому протиставленні. Над цим питанням замислювався Й. Гете, бо висміював обскурантів, які протиставляли “оболонку” природи її “ядру”, що вона від нас приховує. Не можна не погодитись із твердженням Ренато Гуттузо, що зв’язок між психічним та фізичним образом людини є ідентичним для тих, хто може бачити [5, с. 37]. Найточніше і глибоко висловив цю думку стосовно мистецтва Г. Гегель: “Зовнішнє має узгоджуватися в мистецтві з певним внутрішнім, яке узгоджується саме зі собою і саме завдяки цьому може у зовнішньому розкривати себе як самого себе”. Насправді нема “оманливої зовнішності”, а є лише недосвідчене око [3, с. 158].

У мистецтві портрета таке протиставлення призводить до ігнорування зовнішності оригіналу, до твердження, що чим художніший портрет, тим він глибше розкриває душу зображуваної людини. В задуманому портреті художник здатен зірвати з оригіналу маску благовидості, розкрити його реальну непривабливість, як це блискуче робили такі митці, як С. Виспьянський, Ю. Мехоффер, Я. Мальчевський, Е. Окунь, і спроможний, навпаки, показати крізь зовнішню непоказність чи навіть потворність обличчя глибоку та прекрасну душу. Кожен художник формує свій творчий задум, задум портрета.

Отже, портретний жанр дає митцеві змогу зобразити людину в складній сукупності духовного та фізичного сплетіння. Портретна композиція має особливі риси, за допомогою яких автор передає образ того, кого портретує, в ній немає малозначних деталей, усе підпорядковане загальному законові естетичного сприйняття. Від будь-якого художника створення портрета потребує не копіювання, а створення оригіналу з передачею його внутрішнього та духовного життя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андронникова М. Об искусстве портрета / Манана Андронникова. – М. : Искусство, 1975. – 326 с.
2. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. / В. Г. Власов. – СПб : Азбука-классика, 2004–2010. – Т. 7: П. – 2007. – 912 с.
3. Гегель Г. В. Ф. Сочинения: в 14 т. / Г. В. Ф. Гегель. – М.–Л. : Соцэжгиз, 1929–1959. – Т. 12. – 1938. – 494 с.
4. Гегель Г. В. Ф. Сочинения: в 14 т. / Г. В. Ф. Гегель. – М.–Л. : Соцэжгиз, 1929–1959. – Т. 14. – 1958. – 440 с.
5. Зингер Л. С. Автопортрет в советской живописи / Л. С. Зингер – М. : Знание, 1986. – 56 с.
6. Зингер Л. С. О портрете. Проблемы реализма в искусстве портрета / Л. С. Зингер. – М. : Советский художник, 1969. – 464 с.
7. Сарабьянов Д. В. Стиль модерн: история, истоки, проблемы / Д. В. Сарабьянов. – М. : Искусство, 1989. – 294 с.
8. Ситник К. Портрет в живописи и его особенности / К. Ситник // Искусство. – 1956. – № 4. – С. 12–17.
9. Тананаева Л. И. Три лика польского модерна / Л. И. Тананаева. – СПб. : Алетейя, 2006. – 206 с.
10. Adamowicz T. Jozef Mehoffer / T. Adamowicz. – Warszawa : Krajowa agencja wydawnicza, 1976. – 47 s.
11. Adamowicz T. Stanisława Wyspiańskiego “Cnoty i Występki” / T. Adamowicz // Rocznik historii sztuki; T. 7. – Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1969. – S. 243–263.
12. Adamowicz T. Witraże fryburskie Józefa Mehoffera / T. Adamowicz. – Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1982. – 177 s.
13. Adamowicz T. Mehoffer a Wyspiański : dwie postawy twórcze / T. Adamowicz // Sztuka około 1900. – Warszawa : HRSG, 1969. – S. 157–168.
14. Heydel A. Jacek Malczewski : człowiek i artysta / A. Heydel. – Kraków : Wyd. Literacko-Naukowe, 1933. – 237 s.
15. Juszcak W. Młody Weiss / W. Juszcak. – Warszawa : P.W.N., 1979. – 196 s.
16. Juszcak W. Witold Wojtkiewicz i nowa sztuka / W. Juszcak. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 2000. – 228 s.
17. Kudelska D. Dukt pisma i pędzla: biografia intelektualna Jacka Malczewskiego / D. Kudelska. – Lublin : KUL, 2008. – 856 s.
18. Ławniczakowa A. Jacek Malczewski / A. Ławniczakowa. – Warszawa : Krajowa Agencja Wyd., 1976. – 132 s.
19. Natanson W. Stanisław Wyspiański. Próba nowego spojrzenia / W. Natanson. – Poznań : Wyd. Poznańskie, 1969. – 260 s.
20. Pawłowska M. Józef Mehoffer – życie i twórczość / M. Pawłowska. – Turek : Biblioteka Publiczna im. W. Pietrzaka, 2010. – 38 s.
21. Puciata-Pawłowska J. Jacek Malczewski / J. Puciata-Pawłowska. – Wrocław : Zakład Narod. im. Ossolińskich, 1968. – 335 s.

REFERENCES

1. Andronnikova, M. (1975), *Ob iskusstve portreta* [About the art of a portrait], Moscow, Iskusstvo. (in Russian).
2. Vlasov, V. G. (2007), *Novyy entsiklopedicheskiy slovar' izobrazitel'nogo iskusstva: v 10 t.* [New Encyclopedic Dictionary of Fine Art: in 10 vol.], St. Petersburg, Azbuka-klassika, Vol. 7: P. (in Russian).
3. Gegel', G. V. F. (1938), *Sochineniya: v 14 t.* [Works: in 14 vol.], Moscow–Leningrad, Sotsekgiz, Vol. 12. (in Russian).
4. Gegel', G. V. F. (1958), *Sochineniya: v 14 t.* [Works: in 14 vol.], Moscow–Leningrad, Sotsekgiz, Vol. 14. (in Russian).

5. Zinger, L. S. (1986), *Avtoportret v sovetskoj zhivopisi* [Self-portrait in Soviet painting], Moscow, Znanie. (in Russian).
6. Zinger, L. S. (1969), *O portrete. Problemy realizma v iskusstve portreta* [About the portrait. Problems of Realism in Portrait Art], Moscow, Sovetskiy khudozhnik. (in Russian).
7. Sarab'yanov, D. V. (1989), *Stil' modern: istoriya, istoki, problemy* [Art Nouveau Style: History, Origins, Problems], Moscow, Iskusstvo. (in Russian).
8. Sitnik, K. (1956), Portrait in painting and its features, *Iskusstvo* [Art], no. 4, pp. 12–17. (in Russian).
9. Tananaeva, L. I. (2006), *Tri lika pol'skogo moderna* [Three Faces of Polish Modernism], St. Petersburg, Aleteyya. (in Russian).
10. Adamowicz, T. (1976), *Jozef Mehoffer* [Jozef Mehoffer], Warsaw, National publishing agency. (in Polish).
11. Adamowicz, T. (1969), Stanislaw Wyspianski's "Assets and Meetings", *Rocznik historii sztuki* [The historian of art history], Vol. 7, Wroclaw, Ossolińskich National Institute, pp. 243–263. (in Polish).
12. Adamowicz, T. (1982), *Witrazie fryburskie Józefa Mehoffera* [Witold Fryderyk Joseph Mehoffer], Wroclaw, Ossolińskich National Institute. (in Polish).
13. Adamowicz, T. (1969), Mehoffer a Wyspiański: two creative postures, *Sztuka około 1900* [Art about 1900], Warsaw, HRSG, pp. 157–168. (in Polish).
14. Heydel, A. (1933), *Jacek Malczewski : człowiek i artysta* [Jacek Malczewski: man and artist], Krakow, Ed. Literary and Scientific. (in Polish).
15. Juszcak, W. (1979), *Młody Weiss* [Young Weiss], Warsaw, P.W.N. (in Polish).
16. Juszcak, W. (2000), *Witold Wojtkiewicz i nowa sztuka* [Witold Wojtkiewicz and new art], Warsaw, National Publishing Institute. (in Polish).
17. Kudelska, D. (2008), *Dukt pisma i pędzla: biografia intelektualna Jacka Malczewskiego* [Dukt of writing and brush: intellectual biography of Jacek Malczewski], Lublin, KUL. (in Polish).
18. Ławniczakowa, A. (1976), *Jacek Malczewski* [Jacek Malczewski], Warsaw, National Agency Edition. (in Polish).
19. Natanson, W. (1969), *Stanislaw Wyspiański. Próba nowego spójrzenia* [Stanislaw Wyspiański. Try new look], Poznan, Poznan publishing house. (in Polish).
20. Pawłowska, M. (2010), *Józef Mehoffer – życie i twórczość* [Joseph Mehoffer – life and creativity], Turek, W. Pietrzak Public Library. (in Polish).
21. Puciata-Pawłowska, J. (1968), *Jacek Malczewski* [Jacek Malczewski], Wroclaw, Ossolińskich National Institute. (in Polish).

Список ілюстрацій



*1. Окунь Е. “Чотири струни”.
Полотно, олія; 92х130 см.
Музей мистецтв
Аризонського університету.
1914.*



2. Аксентович Т.
“Під тягарем лиха”.
Пастель, папір; 81,8 x 65,5 см.
Львівська галерея мистецтв,
Львів. 1917.



3. Мальчевський Я. “Е. Раджинський”.
Полотно, олія; 75x100 см.
Національний музей,
Познань. 1903.

УДК 001.8:712.011/.12(045)

Володимир Халайцян

**МЕТОДОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС У СФЕРІ ДОСЛІДЖЕНЬ ПАМ'ЯТОК
ПАРКОБУДУВАННЯ ХVІІІ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ:
МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ**

У статті проаналізовано феномен маєткового паркобудування Поділля з позиції розгляду і вибору оптимальної методології дослідження. Окреслено комплекс мультинаукових методів та логіку їх поєднання при здійсненні мистецтвознавчого дослідження парків. Аргументовано логіку багатовимірного підходу до методології і теорії історії мистецтва, так званого методологічного дискурсу. Обґрунтовано використання семіотичного і трансцендентального методів у дослідженні маєткового паркобудування як мистецького феномену, здійснене їх трактування узалежнено від специфіки дослідження. Представлено базові підходи при побудові цілісної методики дослідження маєткового паркобудівництва.

Ключові слова: метод, методологічний дискурс, маєтковий парк, мультинауковість, плюралізм, трансцендентний метод, метод семіотичного аналізу.

Владимир Халайцян

**МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ ДИСКУРС В СФЕРЕ ИССЛЕДОВАНИЙ ПАМЯТНИКОВ
ПАРКОСТРОИТЕЛЬСТВА ХVІІІ – НАЧАЛА ХХ ВЕКОВ:
ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

В статье проанализирован феномен помещного паркостроительства Подолья с точки зрения рассмотрения и выбора оптимальной методологии исследования. Определены комплекс мультинаучных методов и логика их сочетания при осуществлении искусствоведческого исследования парков. Аргументирована логика многомерного подхода к методологии и теории