

Монастирська А.О.,
магістр кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва
факультету початкової освіти та мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(alinamonastirska21@gmail.com)

Художнє осмислення спостережуваного та варіанти його творчого живописного вираження

У статті висвітлено суть художнього осмислення спостережуваної дійсності, визначено його місце і роль у діяльності художника, розкрито і проаналізовано основні виражальні напрями обробки сприйнятого та творчого вираження його у живописних роботах. У цьому форматі безпосередньо зазначено, що сучасний український живопис інтегрував у собі унаочнення різних сфер нашого життя, у тому числі й змальовування навколишнього середовища та всього, що його наповнює. Далі визначено, що процес роботи живописця над твором неодмінно вибудовується на таких трьох ключових компонентах, як: сприймання, вираження і творчість. Це безпосередньо стосується і відтворення спостережуваного, унаочнення його у реалістичному та декоративному художньому ключі, а також побудови всяких абстрактних асоціативно-виражальних композицій на основі отриманих від побаченого відчуттів і вражень. Сприймання і вираження висвітлюються як діяльнісні складники, що включають у себе набір відповідних дій, операцій, аналізів, умовиводів, рішень. Їх сутність розглядається через конкретний алгоритм, у якому вони постають у певному системному зв'язку: сприймання і вираження у чисельнику, а творчість – у знаменнику. У такій «формулі» їх взаємодії авторка бачить умову і запоруку продуктивної роботи живописця, від самого початку, коли опрацьовується якийсь природний аналог, і до завершення, коли робиться останній штрих над його образом у картині. І не має значення, чи то подача спостережуваного у реалістичному художньому ключі, у декоративній манері, чи вираження на його основі різноманітних асоціативно-образних абстрактних навіювань та вражень.

Ключові слова: мистецтво, спостереження, осмислення сприйнятого, творчість, живопис, трактування.

Artistic comprehension of the observed and variants of its creative pictorial expression

The article highlights the essence of the artistic interpretation of the observed reality, defines its place and role in the artist's activity, reveals and analyzes the main expressive directions of processing the perceived and creative expression of it in paintings. In this format, it is directly stated that modern Ukrainian painting has integrated the visualization of various spheres of our life, including the depiction of the environment and everything that fills it. It was further determined that the process of the painter's work on the work is necessarily built on such three key components as: perception, expression and creativity. This directly concerns the reproduction of the observed, its visualization in a realistic and decorative artistic way, as well as the construction of all kinds of abstract associative and expressive compositions based on the sensations and impressions obtained from the seen. Perception and expression are highlighted as activity components that include a set of relevant actions, operations, analyses, conclusions, decisions. Their essence is considered through a specific algorithm in which they appear in a certain systemic relationship: perception and expression in the numerator, and creativity in the denominator. In such a «formula» of their interaction, the author sees the condition and guarantee of the painter's productive work, from the very beginning, when some natural analogue is worked out, to the end, when the last touch is made over his image in the picture. And it does not matter whether it is the presentation of the observed in a realistic artistic way, in a decorative manner, or the expression on its basis of all kinds of associative-figurative abstract suggestions and impressions.

Key words: art, observation, comprehension of the perceived, creativity, painting, interpretation.

Постановка проблеми. Поринаячи сьогодні у світ мистецтва, зокрема у царину живопису, бачимо, що тут усе наповнене життям. Попри увесь трагізм подій, що викликані війною, яку розпочали проти нас росіяни, мистецтво живопису продовжує зберігати за собою той рівень актуальності, який був досягнутий у довоєнні роки. Його потуга не згасла. Багато українських митців звернулися до висвітлення нашої боротьби за свободу і незалежність, славлення ідей демократії, добросусідства, взаємодопомоги, інших миролюбних наративів, які сповідує український народ. Водночас попри такі патріотичні тематики вони не перестають змальовувати й реалії звичного буденного життя, розкривають своїми художніми контекстами істинність української

духовності, культури, укладу національного побуту, соціальних взаємин. Не зменшився й інтерес до розкриття краси навколишньої природи, неповторності краєвидів, особливостей архітектури і т. ін.

Відповідно до зазначеного виокремлюємо два аспекти, які безпосередньо стосуються буквально кожної відтвореної у царині живопису сфери нашого життя, а також того, що нас оточує. Вони завжди актуальні і затребувані у мистецькій діяльності. Це художнє сприймання і вираження, без яких мистецька робота немислима. Адже через сприймання (сприйняття) відбувається пізнання світу, усвідомлення суті, устрою та функціонування його наповнення. І все це на основі художнього осмислення (Пасічний, 2008: с. 171). Відтак, через вираження здійснюється унаочнення усього цього, творені образи, типажі, сюжети матеріалізуються, набувають певних реальних форм та інших ознак (Пасічний, 2008: с. 28). За посередництва усього цього творене художником стає зримим для глядача. До того ж, воно збагачується кратно, коли «помножене» на творчість. Адже те, що виникає на засадах творчості, є ціннісним, бо несе новизну (Сидор, 2006: с. 60). Як результат, актуалізується ще одне питання – місце і роль творчості у відповідних поступках живописців.

Аналіз основних досліджень і публікацій. З появи мистецтвознавства як науки, що вивчає і досліджує мистецькі поступки людства, не було жодного часового відрізка, щоб науковці та дослідники мистецтва не цікавилися живописом. Навіть у різні скрутні години інтерес до подій у світі живопису, до його творців, до їх уподобань та надбань завжди стояв відкритим. Десь у такому розрізі постає перед нами і нинішнє наукове вивчення живописної діяльності українських художників. Зосереджуючись на піднятій проблемі, можемо констатувати, що упродовж лиш одного крайнього десятиліття світ побачив чимало наукових праць, у яких прямо або побіжно розкриваються тенденції живописної творчості українських митців. Наприклад, одні автори визначають та аналізують різні «живописні новації» (В. Гурін, О. Карпенко, Т. Міронова, О. Соловійов, В. Федорук, О. Храпачов), інші їх синтез із «традиційним» у тих чи тих жанрових проявах (І. Балтазюк, К. Івасюк, Т. Кара-Васильєва, І. Кузнецова, Є. Маносян, З. Чегусова),

видових технічних подачах (В. Жиров, К. Касьяненко, С. Сапко, Л. Янковська), ще інші характеризують стилістичні манери вираження зображуваного (О. Каленюк, Г. Крюкова, О. Крюк, Д. Мостовщикова, І. Павельчук, М. Юр). Проте у своїх концептах всяке мистецтво завжди є «мінливим». Воно наче «жива субстанція», якій властиві розвиток, рух у часі, потреби удосконалюватися, змінюватися, інтегруватися і т. ін. Усе це зумовлено його природою, яка завжди була і є соціально векторована (Петрик, 2018: с. 38). Звідси – об'єктивне твердження, що мистецтво покликане служити як суспільству загалом, так й індивідууму зокрема (Павельчук, 2013: с. 18). А це все означає, що на будь-який момент аналізу дослідженості мистецтва, зокрема і живописного, завжди будуть питання, які потребуватимуть або нового вивчення якогось явища, поняття, факту, або певного доопрацювання у їх розкритті, повторного перегляду, переосмислення тощо.

Мета статті. Висвітлити суть художнього осмислення спостережуваної дійсності, розкрити і проаналізувати варіанти творчого вираження сприйнятого засобами живопису.

Виклад основного матеріалу дослідження. Живописне мистецтво – один із ключових напрямів образотворчого вираження того, що ми бачимо навкруги, і що можемо собі уявити та придумати. Його природа неймовірно багата на різні аспекти безпосереднього унаочнення усього цього. Вона дає можливість передавати у зображеннях один до одного подібність із реальною дійсністю, піддавати трансформуванню спостережуване, наповнюючи його образи вже певними домислами, поринати через відтворюване у минуле, а водночас і виражати своє бачення майбутнього. Саме тому у живописі (малярстві, мальовництві (Пасічний, 2008: с. 102)) зосередилося найбільше жанрових ліній образотворчого мистецтва, а через його багату видову систему презентується незчисленне розмаїття всяких актуальних та побіжних питань нашого життя (Павельчук, 2013: с. 23).

Відправною точкою у формуванні зазначеного вище є вміння художника «бачити». Само собою воно не з'являється. Його передумовою є постійне системне спостереження дійсності, зумисне аналітичне розглядання тих чи тих предметів, об'єктів, явищ з метою

визначення у них якомога більше характерних рис, ознак, властивостей тощо. У таких процесах виробляється здатність миттєво схоплювати ключове, важливе, найбільш характерне, типове, фіксуючи при тому навіть найменші і найдрібніші його нюанси (Каленюк, 2015: с. 243). Але для «доброго» художника і цього ще замало. Проводячи таку візуальну аналітику розглядуваного природного аналогу, митець має вміння відразу моделювати у своїй уяві можливі варіації «художнього опису» побаченого. Наприклад, у якій образній формі, в якому ракурсі, під яким кутом зору його можна відтворити (намалювати) найкраще. Тобто тут має відбуватися щось на кшталт того, що ми маємо якусь річ, оглядаємо її з різних сторін, але перед нами як перед художником, стоїть завдання – подати цю річ глядачам саме у такому «вигляді», в якому вся її зрима «зовнішність» буде максимально розкривати її «внутрішній зміст», незримий, але відчутний, осяжний для розуміння.

Звідси випливає, що важливою особливістю образотворчого мистецтва, у тому числі й живопису, є його відмінність від інших видів людської діяльності. Концепція цієї відмінності полягає у самій суті «мистецького» – «спромога», «бажання», «потреба» відображувати дійсність у формі художніх образів. Для художника нема потреби і не ставиться задача зображати дійсність саме так (достеменно натуралістично), як її витворила природа. По-перше, це не є актуальне для мистецтва. «Дублювати», в принципі, те, що вже «існує», ніколи не було ціллю мистецтва, адже воно живе «творенням, а значить «новацією», «народженням нового» (Каленюк, 2015: с. 244). По-друге, якщо і є якась потреба завізуалізувати якийсь певний фактичний стан чогось, то це набагато краще і безумовно максимально якісно «зробить» фотографія.

Отож, сприймаючи дійсність, митець бачить (має бачити) у ній найхарактерніше. Тут же миттєво, в уяві, він цілеспрямовано трансформує помічене, «переносить» його на певну уніфіковану художню мову, якою потім моделює відповідний сприйнятому художній образ. З наукової точки погляду, будь-який «образ» є продуктом пізнавального процесу, таким собі «елементом» сформованого знання про побачене, сприйняте візуально. Водночас «образ» вибудовується і на чуттєвому

сприйнятті реального, об'єктивного, а також на абстрактному мисленні – від елементарних образів-відчуттів через складніші образи-уявлення до образів – розумових конструкцій (понять, гіпотез і теорій). Він є суб'єктивним за формою і об'єктивним за змістом (Петрик, 2018: с. 37).

Тепер це все зведемо до спільного знаменника, підкріпимо визначенням безпосередньої дії (прояву) всього означеного у реальних живописних творах (на прикладах проаналізованих нами живописних робіт) і побачимо, що все реально наявне у природі може бути унаочнене живописцем у таких двох виражальних аспектах, як: відображення дійсності на засадах реалізму та відтворення її мовою декоративного. У першому аспекті зображувані об'єкти, предмети, їх форми, забарвлення, просторове оточення тощо відтворюються з тими властивими їм характеристиками зовнішності, які зумовлюють сприймати намальоване як «реальне», таке, що виглядає «природно». Другий аспект – декоративний. Вибудовується на зумисному (цілеспрямованому) «переробленні зовнішності» зображуваного, творчому моделюванні його «нових» зримих форм, однак зі збереженням їх відповідності до самого змісту зображуваного (Каленюк, 2015: с. 243). Тут у відтворюваний образ художник вводить лише найбільш характерні створені природою риси, ознаки тощо, а сама манера їх подачі переважно зводиться до узагальненого, площинного трактування. Як результат, в обох цих випадках зображене піддається розпізнаванню, тобто глядач завжди може визначити, що художник зобразив. Тільки в одному варіанті (реалістичному) воно має більш природний вигляд, а в другому (декоративному) – його форми трансформувалися, явно (тою чи тою мірою) узагальнилися і спростилися, проте все ж упізнавані.

Окрім цих двох аспектів, творче вираження візуально сприйнятого у творах живопису характеризується ще одним напрямом – абстракцією. Ця стилістична манера вже зовсім по-інакшому унаочнює зміст зображуваного. В образотворчому мистецтві – «абстрактне» – означає «безпредметне». Базовий принцип його концепції – повна відмова від зображення форм реального світу (Сидор, 2006: с. 5). Суть відтворюваного розкривається мовою «асоціативного», «емоційного», «навіюваного», через візуальну гру витіювато закомпонованих комбінацій

геометричних форм, кольорових плям і ліній (Пасічний, 2008: с. 4). Тут нема жодної «конкретики», яка б якоюсь мірою виражала щось уподібнене до реального. Через таку подачу художник виражає свої почуття та емоції, враження і асоціації від побаченого, а не його самого. Тому у такій сфері вираження природа всього відтворюваного формується переважно почуттєвим, навіюваним, уявним, залишаючи лиш крихітну долю на зв'язок з реальним.

Висновки. Аналіз опрацьованих джерел, дотичних до висвітлюваного питання, суть викладеного нами у плані розбору специфіки художнього сприймання дійсності, аспектів трактування її у творах живопису дають підстави ствердити, що весь процес роботи живописця над тим чи тим твором неодмінно вибудовується на таких трьох ключових компонентах, як: сприймання, вираження, творчість. Це безпосередньо стосується і сфери відтворення спостережуваного, подачі його у різних стилістичних манерах (реалістичній, декоративній, абстрактній). Перших два бачимо як діяльнісні складники, які включають у себе набір відповідних дій, операцій, аналізів, умовиводів, рішень тощо. Однак тут ці складові не просто диференціюємо. Їхню дієвість розглядаємо через конкретний алгоритм, у якому вони постають у певному системному зв'язку і лише так можуть бути результативними, – сприймання і вираження ставимо у чисельник, а творчість – у знаменник. Таку «формулу» їх взаємодії розглядаємо як умову і запоруку продуктивної роботи живописця, від самого початку, коли він опрацьовує якийсь природний аналог, і до завершення, коли робиться останній штрих над його образом у картині. І не має значення, чи то подача спостережуваного у реалістичному художньому ключі, у декоративній манері, чи вираження на його основі всяких асоціативно-образних абстрактних навіювань та вражень.

Список використаної літератури

1. Каленюк, О. (2015). Метод асоціацій в створенні декоративної композиції. *Вісник Львівського ун-ту. Мистецтвознавство*. Вип. 16. Ч. 1. С. 241–246.
2. Павельчук, І. (2013). Художні моделі абстрактного живопису в Україні. 1980–2000. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія». 216 с.

3. Пасічний, А.М. (2008). Образотворче мистецтво. Словник-довідник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан. 216 с.
4. Петрик, Л.О. (2018). Художній образ як форма буття художнього твору. *Теорія і практика актуальних наукових досліджень*. Матер. III наук.-практ. конф. (м. Чернівці, 21–22 грудня 2018 р.). Херсон: Молодий вчений. С. 37–38.
5. Сидор, М.Б., Федів, М.Й., Ясеницька, Ж.В. (2006). Основи грамоти з образотворчого мистецтва. Словник термінів. Дрогобич: РВВ ДДПУ ім. Івана Франка. 78 с.