

Курлятович Л.В.,

*бакалавр кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва
факультету початкової освіти та мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(liliakurliatovych@gmail.com)*

Сидор М.Б.,

*кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна
(m_sydor@dspu.edu.ua)*

Етюд та етюдність як форма і манера живописного вираження зображуваного

У статті розкриваються й аналізуються такі образотворчі поняття, як «етюд», «етюдність», «етюдизм», визначається їх змістова спорідненість та синонімічна основа застосування в сфері розбору та класифікації форм і манер живописного вираження унаочнюваного. Покладаючись на об'єктивний аналіз стану справ та особисте суб'єктивне бачення піднятої проблеми, автори визначають, характеризують та дають обґрунтування точок дотичності між етюдом, зокрема живописним, та «етюдним стилем» у написанні живописних робіт як цілком завершених та фахово виконаних картин. У підсумку робиться висновок, що: 1) етюд заслужено розглядається як одна із форм виконання та представлення живописного зображення, як вид і спосіб удосконалення митця і як один зі шляхів ґрунтовної підготовки до роботи над великими творами; 2) термін «етюдність» все-таки варто застосовувати у позначенні «позитивної» манерно-стилістичної виражальності живописних, цілком завершених і якісних робіт, в основі яких лежить природа того самого «етюдного стилю» трактування унаочнюваного.

Ключові слова: живопис, стилістика, форма і манера трактування, етюд, етюдність, зміст, функції.

Etude and etudehiness as a form and manner of pictorial expression of the depicted

The article reveals and analyses such pictorial concepts as «etude», «etudehiness», «etudism», their content relatedness and the synonymous basis of application in the field of analysis and classification of forms and manners of pictorial expression of the visualized are determined. Relying on an objective analysis of the state of affairs and a personal subjective vision of the raised problem, the authors define, characterize and give justification for the points of contact between the sketch, in particular the pictorial, and the «sketch style» in the writing of paintings as fully completed and professionally executed paintings. As a result, it is concluded that: 1) the sketch is deservedly considered as one of the forms of execution and presentation of a pictorial image, as a type and method of improvement of the artist and as one of the ways of thorough preparation for work on great works; 2) the term «etudehiness» should still be used to denote the «positive» manner and stylistic expressiveness of pictorial, fully completed and high-quality works, which are based on the nature of the same «etude style» interpretation of what is visualized.

Keywords: *painting, stylistic, form and manner of interpretation, etude, etudehiness, image, functions.*

Постановка проблеми. Живопис як один із різновидів образотворчого мистецтва багатий на манерну виражальність, образну і стилістичну вимову трактованого, технічні й технологічні аспекти його візуалізації (Пасічний, 2008: с. 102). Йому властиві ще й різні форми та формати безпосередньої подачі зображуваного. В системі щойно зазначених аспектів характеристики продуктів діяльності живописців одні їхні роботи постають справжніми, майстерно довершеними картинами, творіннями світового рівня. Інші належать до галузі різноманітних розписних настінних панно, диптихів, триптихів. Ще інші є лише звичайними простими живописними зображеннями, які виконуються як будь-які підготовчі малюнки та пошукові ескізні варіанти у процесах творення «великих живописних композицій». Серед усього цього та всякого іншого живописно втіленого різноманіття окремою групою виступають ще й етюди (Гульцова, 2020: с. 202–203). Манерне виконання таких

творінь також вирізняється певними своїми особливостями. Тут маємо і бездоганно написані живописні полотна, з неймовірно правдоподібним унаочненням зображуваного, і монументально або ж декоративно-стилізовано потрактовані настінні розписи, які часом також вражають скрупульозною довершеністю. Є також чимало робіт, які мають так званий «етюдний характер», хоч власне і є завершеними творами, але для непрофесійного ока видаються «роботами у процесі». І саме до щойно зазначеного різновиду таких живописних творінь, які наче зумисне переповнені «сутнісно-виражальною недомовленістю» та загалом сприймаються як жваві, динамічні, енергійно втілені задуми, звернена наша увага.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Серед наукових зацікавлень мистецтвом живопису, змістами, формами, стилями, техніками і технологіями живописного вираження унаочнюваного дуже важко віднайти ще якісь певні «прогалини», які б тою чи тою мірою свідчили, що природа живопису, його історичні витoki, аспекти виражальності й функціональності, загалом «грамота розуміння та владного оперування» цим видом зображувального мистецтва ще вивчені не зовсім чи не до кінця. На сьогодні видано численну кількість наукових статей і монографій, навчальних підручників і методичних посібників з найрізноманітніших питань і проблем у цій мистецькій галузі. Водночас той чи той «свіжий поступ» сучасних митців-живописців не лише інтригує чи то своєю цікавою імпровізацією, чи нетиповим образним трактуванням, чи стилями технік письма (Басанець, 2017: с. 371), а й спонукає до наукового пізнання тої чи тої грані свого реального ества. Тому всяка наукова розвідка чи доволі поглиблене вивчення наративів сучасної живописної творчості неодмінно стає актуальною і доречною.

У плані зазначеного заслуговують уваги праці з висвітленням сучасних мистецьких тенденцій вітчизняних живописців (С. Вольська, І. Малицький, Т. Міронова, В. Сидоренко, О. Соловйов, В. Федорук та ін.), з розкриттям і аналізом сучасних авторських стилів та новаційних технічних манер письма, специфік трактування і вираження унаочнюваного (Ю. Басанець, Д. Гульцова, В. Жердзицький,

В. Жиров, К. Касьяненко, М. та І. Кириченки, М. Осипчук, Т. Печенюк, Г. Рудик, С. Сапко, Л. Янковська), з визначенням прерогатив у жанрових та тематичних спрямуваннях сучасних живописних творінь, їх прикладної функціональності тощо (Л. Анучина, К. Івасюк, Н. Кондрашова, І. Кузнецова, Л. Петрик, О. Уманець та ін.). У дусі таких тенденцій і ми хочемо представити певні свої бачення за змістом піднятої проблеми.

Мета статті. Висвітлити і проаналізувати етюд як форму і манеру живописного вираження зображуваного, розкрити фактор спорідненості (точки дотичності) живописного етюдую та «етюдного стилю» у написанні живописних робіт.

Виклад основного матеріалу. Терміном «етюд» (від фр. «etude» – вивчення, дослідження, робота; лат. «studium» – старанність, заняття, вивчення, студіювання) у сфері образотворчого мистецтва прийнято означувати невеликий твір, роботу фрагментарного характеру, що дає поверхове, почасти «розмите» уявлення про зображувану митцем натуру, картину, настрій тощо. Поряд зі словом «етюд» вживають його синоніми – студія, образок, шкіц, ескіз, що вказують на свідому незавершеність твору (Ковалів, 2007: с. 358). Етюдом постає продукт зображувальної діяльності, який може виконуватися способом малювання або ліплення, і переважальна в ньому мета – досконале детальне вивчення об'єкта зображування (Сидор, 2006: с. 18). Це означає, що у процесі виконання етюдую митець детально вивчає ті речі, предмети, стани і явища, які будуть служити аналогом, прообразом чи прототипом певних компонентів або й навіть цілих частин майбутнього твору. Тобто, через етюд (посередництвом етюдної роботи) розв'язуються певні, конкретно спрямовані питання художньої практики, що вже виникли чи лиш можуть появитися у процесі художньо-творчої діяльності (Пасічний, 2008: с. 60). З усього цього можемо зробити висновок, що етюд – це важливий та у багатьох випадках невід'ємний засіб підготовки до написання живописного полотна, графічного твору, до виконання скульптурної статуї тощо. Окрім того, через етюдну роботу, як безпосередню роботу з натури, митець удосконалює фахову майстерність, тримає вже набуті та

сформовані уміння і навички зображування, здатність по-художньому бачити й аналізувати особливості та красу навколишнього світу у постійному «професійному тонусі».

Для розкриття заявленої теми важливим є ще один момент, який прямо і побіжно стосується піднятої проблеми. Тому його також проаналізуємо.

У понятійному апараті образотворчого мистецтва є терміни «етюдність», «етюдизм», які є буквально синонімічними поняттями, бо мають один і той самий зміст. Етимологічна основа цих термінів свідчить, що вони похідні від терміна «етюд» (Пасічний, 2008: с. 60), який щойно розглянуто. Одна, у словах «етюдність», «етюдизм» закладено такий зміст, який у рамках мистецтвознавчого аналізу не має остаточного ствердного визначення і його можна розуміти й трактувати неоднозначно, по-різному.

Так, наприклад, у багатьох довідникових матеріалах словом «етюдність» означається техніка малювання чи ліплення, тобто техніка або ж принцип образотворчого вираження, коли в закінченому графічному, живописному або скульптурному творі залишаються риси етюду. Для робіт, виконаних таким способом, виразно характерне те, що вони є дуже чи майже ідентичними з «етюдними накидками», виконаними на швидкоруч і водночас узагальненими, без чіткого деталювання зображеннями (Гульцова, 2020: с. 203). Притому, доволі популярним є твердження, що етюдний характер, етюдна манера відтворення зображуваного може розсіювати увагу глядачів при сприйнятті такого твору, нівелювати їх зосередженість, концентрацію на чомусь характерному чи ключовому. Окрім того, маємо чимало визначень, якими підкреслюється, що у процесі сприйняття таких «етюдних» робіт може ослаблюватися або й зовсім спотворюватися розуміння ідейно-образного змісту зображеного. Про це, зокрема, говориться в 11-томному «Тлумачному словнику української мови».

Є й більш «радикальні» означення понять «етюдність» та «етюдизм». У таких констатуваннях йдеться про те, що, виходячи з аспектів професійності в образотворчому мистецтві, досконалості

малярського чи об'ємно-пластичного виконавства, ними позначається характерно виражений «недолік зображування». Тобто тут мається на увазі, що у творах, які виконані в «етюдній манері», явна перевага належить якостям етюду («швидкої, надмірно узагальнювальної роботи») і аж ніяк не «скрупульозному професіоналізму», з ознаками детального відтворення унаочнюваного. Про таке, зокрема, читаємо у словнику-довіднику про образотворче мистецтво А. Пасічного: «етюдність – ... це найбільший недолік твору, коли часткове, випадкове, дріб'язкове стає в процесі роботи непереборним, послаблює або спотворює ідейно-образний зміст твору (Пасічний, 2008: с. 60)

Однак безпосередній досвід у царині образотворчого мистецтва, зокрема у сфері живопису, аналіз нинішніх тенденцій в реалізації мистецької творчості, стилістик і манер сучасного вираження живописців, безпосередній розбір цілої низки відповідних творів, представлених у них образно-стилістичних та технічно-виконавських наративів вираження зображуваного дають підстави ствердити, що етюдна манера, етюдність, етюдизм є й «позитивною» та загалом ключовою характерною ознакою дуже багатьох високомайстерних живописних робіт, навіть шедеврів світового рівня. У цьому плані хочемо виділити саме ті твори живопису, в яких акцентно превалює виражальна дія кольору. Тобто йдеться про роботи, в яких функціональність кольору, сутність колориту, їх виражальний, психологічний вплив (імпресивний, експресивний тощо) на нашу свідомість явно домінують над формовираженням і деталізацією зображуваного. Окрім того, у таких творах сам технічний аспект унаочнення кольорів, кольорових плям, технічне прокладання цілих колірних зон – це зазвичай чи передусім «динамічне, розмашисте письмо», «пожвавлений процес емоційного викладу барв», «робота кольором без дотримання конкретних меж формовираження». Іншими словами, дієва «мова» фарб у таких творах явно затьмарює звучність конкретики ліній, форм, площин, конструктивних побудов предметно-речового світу.

Роботи такого штибу найчастіше трапляються у пейзажному живописі та абстрактному малярстві. Серед таких пейзажних робіт –

це насамперед етюди. Однак є й «великі» живописні твори, вповні завершені картини, в яких сам технічний аспект унаочнення всього відтворюваного, від площин неба, задніх просторових планів, до усього розміщеного в композиційному центрі (на другому просторовому плані) чи того, що є ще більш наближеним до глядача, у буквальному розумінні – етюдна манера письма. Тут явна перевага барв, їх відтінків, розставляння акцентних звучань ними (Басанець, 2017: с. 374–377) та порівняно показне нівелювання конкретики формовираження. Тут іноді важко віднайти хоча б якийсь натяк на детальну прописку форм, хоча й зображується справжній реальний світ, унаочнюються конкретні реалістичні предмети і речі нашого навколишнього середовища.

Щодо певної низки чи навіть групи абстрактних таких творів, то принцип вираження унаочнюваного тут майже той самий – етюдний стиль, динамічність письма, узагальненість трактування форм, домінантне позиціювання дієвості кольорів, і т. ін. Окрім того, засади абстрактного бачення і вираження у системі образотворчого мистецтва, які базуються емоціях, чуттєвості, враженнях, на зображенні «світу безпредметного» (Сидор, 2006: с. 5), додають до виражальних наративів таких картин ще й певні закодовані смислові контексти, образно-знаковий символізм, глибоку абстрагованість та позаобразну стилізованість реальності. Адже царина абстрактного (з позиції образотворчості) – це повна, цілковита відмова від зображення форм дійсності, натомість із заповненням цього «позиційного місця» всякими закодованими смисловими контекстами, комбінаціями «образних ігор» геометричних ліній, форм, площин, кольорових плям (Пасічний, 2008: с. 4), їх певних ритмічних або сюжетних компонувань, контрастних і нюансно-тонових співвідношень тощо (Пасічний, 2008: с. 4).

Як бачимо, в обох означених вище сферах, а також в інших різних видових і жанрових спрямуваннях таких живописних робіт ключові виражальні позиції займають етюдний характер техніки письма і кольоровиражальність. У знаменнику їх засадничих принципів – емоційність, чуттєвість, враження, які виникають на

основі авторського сприйняття та осмислення світу, особистого творчого бачення опрацьовуваного явища, дійства тощо.

Висновки. Суть усього висвітленого дає підставу ствердити, що сучасна царина живописного вираження зображуваного повниться різними манерами і способами його безпосереднього унаочнення. У такому розмаїтті особливе місце посідають такі поняття, як «етюд» і «етюдність». У рамках нашого дослідження бачимо їх вповні характерними і визначальними категоріями в системі класифікації сучасних творів живописного мистецтва. У цьому плані етюд розглядаємо як одну із форм виконання та представлення живописного зображення, як спосіб самовдосконалення митця, і як один зі шляхів ґрунтовної підготовки до роботи над великими живописними творами, картинами, масштабними малярськими проєктами тощо. Щодо етюдності, то згідно з наданими вище доводами та за нашим особистим переконанням цим поняттям цілком доречно характеризувати манерно-стилістичну виражальність певних живописних робіт, робити акценти саме на їх етюдно-трактувальних аспектах.

Список використаної літератури

1. Басанець, Ю., Осипчук, М. (2017). Кольоровий контраст як засіб підсилення звучання ідеї живописного твору. *Quo vadis humanitas? – Куди ти йдеш, людство?* : księga jubileu-szowa dedykowana ks. prof. Jackowi Pawlikowi z okazji 65. r. urodzin / red. O. Sinkiewicz i in. Warszawa ; Lwow ; Kijow ; Gorna Grupa. С. 369–381.
2. Гульцова, Д.П. (2020). Роль типології етюду в мистецтві та інтелектуальній діяльності. *Вісник НАКККіМ*. № 3. С. 200–207.
3. Ковалів, Ю. І. (2007). Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Київ : ВЦ «Академія». Т. 1 : А–Л. С. 358.
4. Пасічний, А. М. (2008). Образотворче мистецтво. Словник-довідник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан. 216 с.
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.