

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра образотворчого мистецтва і дизайну**

**ЕТНІЧНІ МОТИВИ ПРИ СТВОРЕННІ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ У
ПОРТРЕТІ /
ETHNIC MOTIVES WHILE CREATING AN ARTISTIC IMAGE IN
PORTRAIT**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконав: студент 16-421 групи
Спеціальності 023 Образотворче
мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація
Освітньо-професійної (наукової)
програми Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація
Шкурко Павло Володимирович

Керівник ст. викл. Гуляєва О.В.
Рецензент ст. викл. Чумаченко О.А.

Херсон –2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Історико-культурний фактор, як невід’ємна складова у процесі формування портретного живопису	5
1.1. Історичний огляд процесів формування та розвитку живописного портрету	5
1.2. Використання історико-культурних особливостей народу у портреті	10
РОЗДІЛ 2. Особливості створення образу у живописному портреті за етнічними мотивами	13
2.1. Формування та опрацювання концепції, ідеї та задуму твору портретного живопису.....	13
2.2. Поетапний процес створення портрету за етнічними мотивами.....	17
ВИСНОВКИ	21
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	23

ВСТУП

Портрет є одним з найпопулярніших жанрів образотворчого мистецтва. У різні часи та епохи до нього зверталось чимало відомих митців. Проте, він не втрачає своєї популярності і тепер, адже його виразні можливості є невичерпними. Портрет – це не просто зображення людини, де на перший план виступає завдання зовнішньої схожості, а складне дослідження психології особистості, внутрішнього світу моделі, передача стану та настрою. Сприймаючи портретний образ, проникаючи в думки і почуття зображуваної людини, ми досягаємо не тільки її самої, але і навколишній світ, через призму її почуттів та думок. У свою чергу, працюючи над портретом, окрім зазначених завдань, художник може поставити за мету і передачу характерних, унікальних рис культури та історії етносу, до якого належить його модель; висвітлити специфіку світосприйняття та психології, що характерні для тієї чи іншої культури та епохи.

Портрет, як жанр образотворчого мистецтва, має широку мистецтвознавчу теоретичну базу, вистроєну багатьма поколіннями мистецтвознавців. Серед них Ю. Захарова, чий роботи присвячені вивченню особливостей портретного та історичного жанру у живописі, Є. Кузнецова, що розглядала проблематику історичного, етнічного та батального жанрів та багато інших. Але, на нашу думку, процес створення портрету людини з врахуванням етнічних особливостей є недостатньо розкритим питанням, тому темою кваліфікаційної роботи ми обрали: «Етнічні мотиви при створенні художнього образу у портреті»

Мета: розкрити особливості створення художнього образу у портреті за етнічними мотивами.

Виходячи з мети кваліфікаційної роботи, були визначені такі **завдання:**

1. Ознайомитись з літературними джерелами за темою кваліфікаційного дослідження;

2. Розглянути історичний аспект формування та розвитку портретного живопису;
3. Проаналізувати умови використання історико-культурних особливостей народу у портреті;
4. Дослідити процес формування концепції, ідеї та задуму твору портретного живопису;
5. Розкрити етапи створення портрету за етнічними мотивами у техніці олійного живопису.

Об'єкт: процес створення художнього образу у портреті за етнічними мотивами засобами олійного живопису.

Предмет: художній образ у живописному портреті.

Методи дослідження: для розв'язання поставлених завдань, досягнення мети, використані загальнонаукові методи теоретичного рівня (аналіз, синтез, порівняння, систематизація, узагальнення науково-теоретичних та емпіричних даних)

Структура кваліфікаційної роботи. Пояснювальна записка складається з вступу, двох розділів, чотирьох підрозділів, висновків та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ ФАКТОР, ЯК НЕВІД'ЄМНА СКЛАДОВА У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ПОРТРЕТНОГО ЖИВОПИСУ

1.1 Історичний огляд процесів формування та розвитку живописного портрету

Ще з найдавніших часів людина намагалася передати навколишній світ та власні почуття через примітивні малюнки – петрогліфи, що слугували та слугують своєрідним свідомством життя та розвитку людської цивілізації. Проте, минуло чимало століть перш, ніж образотворче мистецтво стало окремою, самостійною ланкою людської діяльності та отримало стрімкий розвиток, згодом сягнувши чималих висот. У свою чергу, за мірою видозміни образотворчої діяльності людини, чільне місце, що у первісних культурах посідало зображення тварин, поступово витіснило зображення самої людини. Так, перші портретні зображення з'являються ще за часів стародавнього Єгипту, користуються популярністю у античній Греції та стародавньому Римі, що у свою чергу, відзначається надзвичайною реалістичністю та психологізмом зображення натури.

Однак, самостійне існування саме живописного портрету починається значно пізніше. Його предтечею стають середньовічні зображення ликів святих – ікони та фрески, що вже у епоху Ренесансу перетворюються на портрети звичайних людей. Після застою середніх віків, зумовленого жорсткою церковною ідеологією, з її зміною на гуманістичні цінності Ренесансу, портрет набуває особливого значення та стрімко розвивається на території усїєї Європи. Тепер основним завданням художників стає не лише передача характерних рис зовнішності моделі, але і її характеру, створення індивідуального образу.

Спершу, найбільш поширеними стають зображення моделі у профіль, як результат наслідування зображень на монетах епохи

античності. Зображення людини у інших ракурсах потребують від художників того часу певного переосмислення композиції та її структури, що і є результатом більш пізньої появи портретів конкретної побудови. Проте, остаточне відділення ренесансного портрету, як самостійного та характерного, відбувається лише у 15 столітті. Його яскравими представниками є Д. Венеціано, Д. Гірландайо, С. Боттічеллі, А. Мантенья та ін.

У свою чергу, саме у портретах представників Високого Відродження, а саме Леонардо да Вінчі, Рафаеля, Джорджоне та Тіціана особливо яскраво простежуються антропоцентричні мотиви, властиві ідеології епохи – глибока символічність та психологічність у зображенні людини, духовність та інтелектуальність образів, виводять портретне мистецтво на новий рівень та сприяють подальшому його розвитку. Чималим стає і внесок представників Північного Відродження, серед яких такі відомі майстри як Ян ван Ейк, Г. Мемлінг, Р. Кампен, А. Дюрер, Г. Гольбейн Молодший [7].

У епоху маньєризму (16 ст.) портрет втрачає характерну ясність образів Відродження, передаючи певну емоційну, історично зумовлену напругу. Змінюється композиційний устрій, формуються особливі тенденції серед групового та панорамного портрету. Всі ці тенденції у тій чи іншій мірі яскраво простежуються у картинах Ель Греко, Я. Понтормо та А. Бронзіно.

У той самий час, на території України набуває розквіту портрет-парсуна, що стає новим етапом, яскраво вираженим переходом від іконопису до портретного живопису як такого. Свою назву даний вид портрету отримав від спотвореного латинського слова *persona* – «особистість». Парсуна – це узагальнена назва творів російського, українського та білоруського портретного живопису кінця 16 – початку 17 століть, що поєднує іконопис з більш реалістичним трактуванням. Парсуна – це початковий синонім більш сучасного поняття «портрет», незалежно від техніки, стилю і часу написання [2, с.75].

Так, у парсунах портретна схожість передається дуже умовно, часто використовуються атрибути або підпис, завдяки яким можна визначити, хто саме зображений на картині. Автори парсун не намагалися точно передати риси обличчя або душевний стан портретованої людини, вони прагнули дотримати чіткі канони трафаретної презентації постаті, яка б відповідала званню або сану моделі – посол, воєвода, князь, боярин. Щоб краще зрозуміти, що таке парсуна, досить поглянути на портрети того часу [3, с. 25].

Так, осередком розвитку художнього життя в Україні 17 ст., стає Львів, де у 1595 р. виник окремий цех малярів. Представлені на виставці твори переважно виконані художниками львівського, деякі – волинського кола. Високий рівень місцевих художніх шкіл демонструють такі роботи: портрет дипломата К. Збаразького, портрети діячів львівського братства, зображення покровителів (ктиторів) Успенської церкви, львівських купців Корняктів, невідомого магната в червоній шубі з острозького середовища [2, с. 67].

Осередками малярства в Києві і на Лівобережжі були іконописні майстерні при монастирях. Київ як центр православної митрополії мав особливий статус у художньому житті України, в основі розвитку портрета тут існували безперервні традиції від часів Київської Русі. Визначним мистецьким осередком у Харкові були «додаткові класи» при Харківському колегіумі, які насправді були справжньою академією мистецтва [3, с. 24].

Значно більше спільного простежується у розвитку європейського та українського портрету у періоду бароко. Саме у цей період славнозвісна нідерландська школа живопису поділяється на дві, а саме – фламандську та голландську. Тенденції у зображенні моделі змінюються, так саме як і загальна ідеологія часу — на зміну антропоцентризму приходить глибокий напружений самоаналіз, спроби розкрити художній образ більш глибоко та різносторонньо. Так, на полотнах художників з'являються не тільки представники знаті, але і

звичайні люди; характери стають більш живими, не ідеалізованими, що яскраво простежується у портретах Д. Веласкеса, Ф. Хальса та інших [7].

Так, і український портрет цього часу відрізняється значно ширшим, у порівнянні з попереднім століттям, соціальним різноманіттям моделей, проте на відміну від європейської тенденції писати простих людей, в Україні портрети все ще залишаються привілеєм знаті – польських королів, російських імператриць, гетьманів, нащадків магнатських родів, місцевої шляхти, тощо. Характерною рисою бароко в українському портреті стає саме помітна динаміка впливу європейських художніх шкіл. Підтвердженням є кількість імен чужоземних майстрів, що писали портрети діячів з України. Представлені художники – шотландець С. Августин де Міріс (вчився у Франції), угорець А. Маніоки (вчився в Німеччині), італійка М. Д. Баттіста Клементі (Клементина), італієць М. Бачареллі, німці Г. Хойзер, Ф. Беккер, Й. Пічман, австрієць Й. Лампі виступають конкретними носіями впливів окремих країн, а точніше – Академій мистецтв. Портрети «іноземного пензля» замовляють, як і в 17 ст., лише представники вищих верств, вони виконуються в Європі, дуже рідко в Україні. Приїзди в українські землі майстрів-чужинців залишаються винятковими [3, с. 25].

Проте, стрімкий зліт європейського портретного мистецтва, вже у середині 18 століття змінюється своєрідним занепадом та деградацією – пошуки особливої передачі характеру та індивідуальних рис моделі змінюється ідеалізацією натури, сентиментальністю та надмірним пафосом, що зумовлено значно більшим поширенням та загальною доступністю портрету. Основною тенденцією серед художників портретистів стає не стільки творчий пошук, скільки необхідність догодити замовнику. Характерною рисою портрету конкретного відрізка часу стає їх парадність та штучність.

Певним чином портретний жанр реформується у 19 ст. На зміну бароко приходить суворий класицизм – портрет втрачає свою надмірну

розкіш, стає більш лаконічним та холодним. Одним з найяскравіших представників класицизму, що працював на рубежі 18-19 століть є Ж. Л. Давид. Не менш визначними майстрами зазначеної епохи являються також Ф. Жерар та П. Деларош.

У першій половині 19 століття формуються також і тенденції романтизму, що згодом поступаються місцем реалізму – напряду, що значно розширює географічний діапазон портретного жанру та стимулює появу нових національних шкіл. Так, серед знаних представників реалізму можна виділити майстрів-живописців чималої кількості європейських країн: Г. Курбе (Франція); В. Лейбль (Німеччина); А. Стівенс (Бельгія); Е. Вереншелль (Норвегія); Я. Матейко (Польща); М. Мункачі (Угорщина); К. Манес (Чехія); Т. Ейкінс (США). У свою чергу, на території Росії напрям реалізму набуває особливої значущості у течії передвижників[7].

По-новому постає портрет у кінці 19 ст. Творче переосмислення імпресіоністів надає жанру нового сенсу та звучання – реалістичне зображення природи поступається передачі настрою та стану моделі, створенню яскравої, емоційної атмосфери твору. Саме імпресіоністи відмовляються від глибоких, філософських контекстів, ставлять за мету передачу швидкоплинного моменту і ця реформація значною мірою відзначається на подальшому розвитку жанру.

Отже, перші портретні зображення людини з'являються ще у стародавні часи, однак у якості самостійного жанру живопису він виділяється значно пізніше – вже у епоху Ренесансу, як результат зміни сурової релігійної ідеології середньовіччя на гуманістичні тенденції Відродження. Людина стає основним об'єктом зображення, а спроба передати не лише зовнішні риси моделі, але і її внутрішній світ, робить портрети цього часу особливими та глибокими за смисловим наповненням, надає поштовху для подальшого розвитку та переосмислення жанру. Так, тенденції портретного живопису зазнають видозмін усі наступні століття, що відкривають у жанрі нові сторони,

роблять його багатшим та більш повноцінним у багатьох сенсах – епоха маньєризму переосмислює та поглиблює образ, бароко робить портрет більш соціально різноманітним, класицизм вносить чіткість та упорядкованість, романтизм звертається до духовних проблем людини. У свою чергу, своєрідний прорив у жанрі здійснюють і реалісти, чия течія стимулює утворення великої кількості національних шкіл живопису у різних країнах Європи, а імпресіоністи стають яскравою та потужною передумовою переходу до новітнього мистецтва.

1.2. Використання історико-культурних особливостей народу у портреті

Кожна культура світу є по-своєму самотньою та незвичайною. Традиції, звичаї, історія та природні умови – все це значною мірою впливає на представників певного народу, відзначає їх як носіїв конкретного етносу та культури, що представляє особливий інтерес у контексті написання портрету.

Так, передача етнічної приналежності моделі є зумовленою не лише характерними антропологічними рисами, але і наявністю елементів народної культури, до якої належить зображувана людина. Характерні етнічні елементи у одязі та оточенні, сюжет та композиційна побудова значною мірою відзначаються на успішності створення та передачі художнього образу носія етносу. Проте, у створенні історичного портрету або портрету-алегорії на певну епоху, важливим є чітке дотримання жорстких історичних відповідностей в усіх зазначених елементах.

Історичний жанр передає конкретні історичні події та особистості, якомога точніше демонструє характерні особливості епохи, спирається на підтвержені історичні джерела. Більш вірогідний та точний, він у певній мірі є тісно пов'язаним з міфологічним жанром внаслідок того, що міфологія та культура – є така сама частина історії певного народу, як і документально зафіксований історичний факт [9].

Так, при опрацюванні історико-культурного образу, важливим є детальне ознайомлення з історичними свідченнями епохи, герой якої стає об'єктом зображення; культурою та міфологією народу, до якої він належить; детальне вивчення особливостей побуту, традицій та вірувань у конкретний відрізок часу. У певній мірі, робота з історичним та етнічним мотивом у портреті є не лише художньою, але і суто науковою, культурологічною та етнографічною діяльністю, від поглибленості та продуктивності якої залежить правдивість отриманої картини.

У свою чергу, за умови використання символіки, важливо розуміти, що будь-який із символів завжди має і зовнішній, і внутрішній зміст. З точки зору зовнішнього змісту він представляє чуттєво поданий об'єкт, проте внутрішній зміст символу - це цілий ряд пов'язаних з ним інших сенсів [13]. Таким чином, використання символічних народних елементів передбачає більше, а ніж просто наявність характерних орнаментів або орнаментальних елементів. Особливого сенсу це набуває у контексті історично вірного зображення героя дохристиянського періоду.

Більшість народних символів веде своє походження саме від язичницьких культів, для яких не існувало виключно естетичного призначення декоративних елементів. Так, більшість орнаментів та характерних знаків на одязі та прикрасах – є оберегами або відзнаками, характерною поміткою представника певного соціального прошарку, професії, тощо. Таким чином, використання реально існуючих символічних елементів потребує певного рівню обізнаності у символічній мові народу. Лише таким чином можна добитися історично-культурної достовірності.

Не менш важливою є і передача психології представника певного народу. Як відомо, кожна країна має свій, неповторний «менталітет», як результат чималої кількості факторів – у тому числі історичних, соціальних, кліматичних та інших умов, що на протязі століть формують не лише особливості побуту, релігійних вірувань та загальнокультурних

традицій, але і відзначаються безпосередньо на світосприйнятті людини та її характері. Так, саме ці умови формують характерні, загальні для більшості представників того чи іншого етносу психологічні риси – стриманість чи навпроти, відкритість та емоційність; доброзичливість та щирість або навпаки, недовірливість та войовничість, тощо. Так, стикаючись з носієм певної культури у якості моделі у портретному живописі, особливим завданням художника-портретиста стає вірна передача його менталітету, а тобто, передбачає особливу увагу до розуміння світогляду портретованого.

Так, працюючи над портретом представника іншої культури, художник має ознайомитися не лише з історією та характерними традиціями його народу, але і провести певний психологічний аналіз особистості, зрозуміти корінні відмінності у сприйнятті навколишнього світу. Таким чином, можна зазначити, що чим більш віддаленою та несхожою є культура, носієм якої виступає модель, тим більш поглибленим та довготривалим має бути аналіз і саме від його влучності, значною мірою і залежить вірність передачі загальнокультурної психології у портреті її представника.

Отже, написання портрету представника певної культури та етносу потребує від художника знання та дотримання історичної та етнічної відповідності у зображенні моделі. Так, важливою є саме обізнаність автора у характерних рисах народної культури, символічних значеннях та історичних умовностях. Особливо важливим є дотримання цих умов у разі написання історичного портрету – рівень обізнаності портретиста у звичаях народу, його культурі та історії значно впливає на достовірність та влучність створення та передачі образу.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ У ЖИВОПИСНОМУ ПОРТРЕТІ ЗА ЕТНІЧНИМИ МОТИВАМИ

2.1. Процес формування та опрацювання концепції, ідеї та задуму твору портретного живопису

Створення будь-якого твору мистецтва є неможливим за відсутності ідеї. Саме ідея – це головна думка автора, стосовно зображуваного у творі об'єкта або явища, що відбувається за рахунок формування художнього образу. У свою чергу, розробка концепції стає основою для більш чіткого та детального опрацювання конкретної ідеї, а отже, усі три складові є невід'ємно пов'язаними між собою та безпосередньо впливають на змістовність твору. Таким чином, у процесі формування концепції, ідеї та задуму портрету, у якості основного фактору виступає пошук тематики твору, а тобто, на який саме образ є зорієнтованим автор – ліричний, войовничий, історичний, інтимний, тощо. Залежно від обраної тематики та загального настрою майбутнього твору, відбувається індивідуальне опрацювання сюжету, пошук натури, тощо.

Історичний портрет, найчастіше, передбачає зображення конкретної історичної особистості, проте створення загального образу певної культури та епохи можна вважати портретом-алегорією, свого роду реконструкцією, що слугує передачі, в першу чергу, історії конкретного народу і лише потім – особистості моделі. Так, беручи за основу історичний розвиток народів Північної Європи, а саме – Швеції та Норвегії у кінці 9 – середині 10 століття, на підготовчому етапі роботи ми здійснюємо детальне ознайомлення з культурно-історичними особливостями зазначених скандинавських народів саме у конкретний період. З історичних джерел до нашого часу дійшло чимало інформації стосовно загального політико-економічного стану зазначених країн.

Освітлюваний у роботі період правління Харальда I Харфагера (872 – 930 р.) у Норвегії був ознаменований багаторічною роздробленістю князівств та нескінченними військовими діями. Даючи загальну характеристику зазначеному часу, можна сказати, що повноцінного державного устрою не існувало, у той час, як сама держава Норвегія («Північний Шлях») була тільки-но сформована конунгом Харальдом та відокремлена їм від сусідніх земель у 872 році, після битви біля Хафрсфьорда [19].

Проте, об'єднання незалежних князівств та територій місцевих хьйовдінгів (германських самостійних племен) було не надійним — нерідкі повстання та конфлікти з сусідніми шведськими конунгами змушували правителя фокусувати увагу, переважно, на захисті своїх земель та розв'язанні конфліктів; пріоритетним був, в першу чергу, захист міст, як стратегічно важливих об'єктів, у той час, як жителі сіл залишалися без належного захисту та підтримки. Ті, хто не належав до класу крігерів (військових-найманців) або вікінгів (морських піратів) та не мав можливості осісти у одному з великих міст, що гарантувало хоча б відносний захист та забезпеченість, були вимушені виживати самотужки [7].

Так, найголовнішими джерелами забезпечення для жителів сіл слугували вироблені ними сільськогосподарські ресурси, проте введення Харальдом I Харфагером системи щомісячних податків остаточно погіршили рівень життя. Холодні та тверді скандинавські ґрунти фактично не дозволяли розвитку землеробства. Основним ресурсом залишалися скотарництво, мисливство та риболовство на прибережних територіях. Останні лише примножилися із введенням податків – віддаючи більшу частину отриманої продукції місцевим князям та конунгу, селяни були змушені прогодовувати себе ризикованими походами у холодне Північне море та вилазками до диких лісів, що нерідко закінчувалося трагічно.

Не маючи іншого виходу, мисливством займалися чоловіки та жінки (одна з характерних рис саме скандинавської культури – відсутність поділу на “чоловічі” та “жіночі” промисли) усіх вікових градацій, починаючи з підлітків і закінчуючи людьми похилого віку. Залишившись без батька, старші у родині сини та доньки були вимушені забезпечувати молодших, величезна кількість недосвідчених молодих мисливців гинуло у лапах хижих тварин.

Так, образ саме такого молодого мисливця, вимушеного наражати себе на неминучу небезпеку, проте не маючого іншого вибору, стає основою сюжету нашої картини. Безумовно, 19-річний селянин вже не вперше виходить до лісу із луком та стрілами, проте його погляд все ще виражає хвилювання та напружену зосередженість, а амулети, присвячені язичницькому Богу блискавки Тору та Богині-мисливиці Сканді, лише підкреслюють напруженість головного героя — він сподівається на вдачу, що може милосердно дарувати сурова Богиня мисливців та допомогу “Захисника Асгарду та Міддгарду”.

У очах представника дохристиянської культури ліс – це не лише місце проживання звірів, деякі з яких можуть представляти смертельну загрозу, але цілий окремий світ, що поєднує у собі краси та щедрі дари Матері-Йорд (Богиня Землі, втілення Природи) та, у той самий час, жахливі, ворожі до людини сили, такі як безжалісні тролі, що ненавидять увесь людський рід; вовки та ведмеді-перевертні та ще безліч жахливих створінь, що підстерігають людину усюди, допоки вона не покине їх володіння. Все це лише збільшує напругу, викликає занепокоєння та відчуття загрози, проте мисливець не має відволікатися від своєї мети — помітивши звіра, він готується до атаки. Зосереджено вичікує, коли саме нанести удар, аби не впустити свого шансу. Легке спорядження мисливця свідчить про те, що він полює на невеликих, проте швидких звірів — легкий лук та невелика одноручна сокира не дозволяють вполювати ведмедя або кабана, проте добре адаптовані для полювання на оленів, ланей та косуль. Влучне попадання у тіло такої

швидкої та надзвичайно стрімкої тварини є вирішальним фактором в успішності всього полювання.

Важливу роль у створенні запланованого художнього образу відіграє характерна зовнішність моделі, а саме, доліхоцефальна будова черепа (що є властивою саме для представників північноєвропейського антропологічного типу), доліхоморфна побудова скелету, світле волосся та очі, бліда шкіра та високий зріст. Характерною є також і загальна належність моделі до тренелагського антропологічного типу – а тобто, майже повна відповідність з історичними описами зовнішності норманів [20].

Окрім характерного, південно-скандинавського типажу обраної моделі, що відповідає створюваному образу, важливу роль у його підкресленні відіграє наявність характерних, історико-культурних елементів – реконструйованого одягу та аксесуарів, зброї, зачіски, тощо [12, с.121]. Зображення зовнішності персонажа – єдиний засіб побудови художнього образу людини в образотворчому мистецтві, а отже саме вірно обрана модель та усі супутні їй елементи, невідмінно позначаються на цілісності та силі сприйняття завершеної роботи [2, с. 62].

Значну роль у передачі образу відіграє і обраний колорит роботи, характерне освітлення та загальна кольорова гамма. Зображаючи модель за умов денного, зумовленого місцевістю освітлення, користуємося більш холодними кольорами на найбільш освітлених ділянках роботи, ураховуючи рефлексію оточуючого середовища. Вірно підмічені та передані тонкощі взаємодії моделі з оточенням – запорука враження реальності від побаченої картини та, навпаки, спосіб запобігти відчуття “декорації”.

Отже, процес формування концепції, ідеї, задуму та, як результат, вірної передачі художнього образу, має свій, теоретичний підготовчий етап. У разі виконання роботи на історичну тематику, особливо важливою стає обізнаність автора, а тобто – детальне ознайомлення з

епохою, представником якої виступає головний герой картини. У свою чергу, залежно від сюжету, художній образ підкреслюється емоційно змістовними елементами, передачею загального настрою як за допомогою колориту так і, безумовно, через динаміку самого персонажу — погляд, рух, положення рук, тощо. При відтворенні певної епохи, запорукою є наявність характерних елементів – реконструкція одягу, зачіски, інших предметів, що присутні на полотні.

2.2. Поетапний процес створення портрету за етнічними мотивами

Написання портрету у техніці олійного живопису з використанням етнічних елементів, так саме як і опрацювання картини у будь-якому іншому жанрі та техніці потребує уваги та чіткого розмежування етапів – від підготовки, а тобто пошуку натури, визначення формату та композиції, виконання ескізів та написання етюдів, до безпосереднього переходу до роботи у матеріалі. Саме робота у матеріалі є найбільш відповідальною і довготривалою, та умовно може бути розмежована на наступні стадії:

1. Компонування зображуваного у межах формату, конструктивна побудова моделі;
2. Перша кольорова прописка або створення підмальовку;
3. Стадія моделювання кольором;
4. Деталізація предметів першого та другого планів;
5. Узагальнення.

Композиційні пошуки при написанні етнічного портрету не мають особливих відмінностей від процесу створення роботи у будь-якому з інших жанрів живопису. Маючи сформовану ідею та сюжет, при наявності нарисів та попередньо опрацьованих живописних етюдів, приступаємо до конструювання зображуваного у межах обраного формату.

Важливо пам'ятати, що саме формат полотна у значній мірі впливає на сприйняття композиції твору та має підбиратися залежно від неї. Значно впливає на подальшу роботу та, як результат, сприйняття вже завершеної картини глядачем, також і вірне визначення центру композиції, класичне розташування якого вимірюється наступним розрахунком – 2:3 полотна з наявністю незначного зміщення від геометричного центру. Спираючись на це, обличчя моделі розміщуємо саме у точці «золотого перетину», як фрагмент, що є головним у зображенні [12, с.12]. У якості об'єкту першого плану виступає ліва рука моделі, у той час як права віднесена до третього, за рахунок передачі руху. Саме розміщення найголовніших, ключових об'єктів на другому просторовому плані не лише створює відчуття «глибини» композиції, але і дозволяє глядачу повноцінно роздивитися об'єкт, затримати на ньому увагу [12, с.13].

Саме у створенні плановості зображення особливу роль відіграє робота з кольором – як один з визначних факторів створення повітряно-просторової перспективи та формування відчуття великої протяжності та глибини композиції. Проте, портрет відрізняється, переважно, камерністю. – Наявність просторових планів є обов'язковим фактором, проте вони є значно менше вираженими, ніж у пейзажі або портреті у поєднанні із ним. Таким чином, для передачі певної глибини, важливим є порівняння та співвіднесення між собою переднього та заднього планів та їх контрастування одне із одним.

У свою чергу, не менш визначну роль відіграє також і колорит, оскільки саме вірний підбір колірної гами здатний певним чином впливати на людську психологію, передавати емоційний стан та загальний настрій картини, що був замислений автором. Написання одного і того ж самого об'єкту за умов різного освітлення та при використанні різної гамми кольорів, здатне справляти на глядача суттєво відмінне враження. У свою чергу, важливим є і співвідношення кольорової гами з сюжетом твору – написаний у «сонячних» кольорах

трагічний сюжет виглядатиме недоречно та викликатиме конфлікт сприйняття. Те ж саме можна сказати і стосовно зображення легкого, радісного моменту у темних та напружених кольорах.

Таким чином, відштовхуючись від задуму та загального настрою твору, використовуємо холодне природне освітлення з урахуванням характеристики оточуючого простору. У конкретному випадку, одна з основних характерних відмінностей роботи полягає у природній передачі специфічної світлотіні, зумовленої переломленням сонячних промінів при проходженні через гілки дерев. Особливою є також і рефлексія, що є особливо помітною на жовтувато-білій льняній сорочці та на обличчі героя, як на найсвітліших об'єктах у композиції.

Приступаючи до роботи у матеріалі, у першу чергу визначаємо найбільш світлі та темні ділянки композиції. При виконанні підмальовку це є особливо важливим, оскільки конкретна стадія роботи не передбачає прописування напівтонів та нюансів – передається лише основний колір об'єкту. Виконується підмальовок фарбами на великій кількості розчиннику, оскільки основним завданням першої прописки є лише основна передача кольору та світлотіні. [10, с.84].

Продовження роботи після створення підмальовку можливе лише за умов повного висихання першого кольорового шару. Саме після цього відбувається перехід до стадії моделювання, що може бути здійснено, залежно від вподобань автора, двома способами – повно або роздільно. У виконанні конкретної роботи використовуємо прийом повного моделювання, як спосіб більш потужної передачі насиченості та градацій кольору, яка є менш вірогідною при поступовому введенні кольору до основи.

Після завершення роботи над передачею об'єму опрацьовуємо деталі першого та другого планів що, за рахунок характерних якостей людського зору, завжди залишаються значно чіткішим за об'єкти дальнього плану. Так, можна сказати, що візуальна чіткість та детальність предмету залежить від його дальності та ступені

освітленості. У свою чергу, деталізація дальніх планів відзначається деструктивно на цілісності сприйняття картини – композиція не виглядає єдиною, немовби «розвалюється» на сегменти, не даючи можливості сприймати її як єдине ціле, у той час, як доречне акцентування уваги глядача на деталях переднього плану навпаки, дозволяє покращити візуальний ефект та підкреслити замислений художній образ.

Важливою є і фінальна стадія роботи, а тобто узагальнення картини методом списання надто яскравих та контрастних ділянок, зменшення чіткості надто деталізованих об'єктів, що можуть негативно сказатися на цілісному сприйнятті завершеної роботи. Можна сказати, що саме узагальнення є «фінальним мазком» у процесі створення довготривалого живописного портрета, що дозволяє зробити картину саме завершеною.

Отже, процес роботи над створенням живописного портрету передбачає декілька етапів його виконання, а саме: 1) компоновання та конструктивну побудову на полотні; 2) створення підмальовку; 3) моделювання; 4) деталізацію; 5) узагальнення. Саме чітка структурованість у процесі роботи дозволяє добитися реалістичності та гармонійності у зображенні, вірного візуального ефекту та розуміння переданого настрою зі сторони глядача.

ВИСНОВКИ

Дослідивши мистецтвознавчі праці таких авторів як Є. Антонович, П. Білецький, Г. Гриненко, Ю. Захарова, Є. Кузнецова, та інших, доходимо висновків стосовно великої історичної та культурної значимості портретного живопису для становлення та розвитку образотворчого мистецтва Європи та України.

Детально розглянувши історію формування та розвитку портретного живопису, ми з'ясували, що перші портретні зображення людини з'являються у стародавні часи. Однак, у якості самостійного жанру живопису портрет виокремлюється значно пізніше – у епоху Ренесансу. В цей час він постає як результат зміни суворої релігійної ідеології середньовіччя на гуманістичні тенденції Відродження, що характеризувалися антропоцентричними мотивами, наданням зображуваним образам більшого символізму та психологізму, що виводить портрет на новий рівень розвитку. В часи маньєризму поглиблюється трактування емоційності та традиційних для Відродження композицій. У епоху бароко антропоцентризм змінюється ретельним самоаналізом з метою глибшого розуміння зображуваного образу, наслідком чого стає поява у роботах звичайних людей з більш реалістичними характерами. При класицизмі портрет стає більш лаконічним та стриманим, помітною є відмова від надмірної розкоші. У портретних зображеннях доби романтизму увага концентрується на духовних проблемах людини. Вплив реалістичного напряму провокує створення у різних країнах Європи національних шкіл. А імпресіонізм, крім першочергової передачі настрою та стану моделі, стає важливою та впізнаваною предтечею сучасного мистецтва.

Написання портрету представника певної культури та етносу потребує від художника знання та дотримання історичної та етнічної відповідності у зображенні моделі. Особливо важливість цього посилюється при написанні історичного портрету – багаж знань, рівень освіченості митця про звичаї, традиції, обряди, його міфологію,

менталітет, історію та культуру народу є запорукою глибини та достовірності створюваних ним образів. У нашій творчій роботі ми вирішили створити образ молодого давньоскандинавського мисливця. Ознайомившись з історико-антропологічними джерелами Г. Джонса, К. Шрейнера та В. Лундмана, ми проаналізували характерні особливості історії та культури народів Північної Європи, а саме – Швеції та Норвегії у кінці 9 – середині 10 століття, вивчили антропологічні риси скандинавського народу, характерні символи та притаманний йому стиль одягу тощо.

Для грамотної побудови композиції майбутнього твору, для вироблення концепції, ідеї, задуму, як основи для вірної передачі художнього образу, ми використали набуту теоретичну основу. Саме робота з історичними джерелами у роботі над портретом за етнічними мотивами, виводиться нами на перший план при підготовці і формуванні ескізу. Знання з історії та культури скандинавського етносу стали необхідні нам для достовірності зображення, для переконливого відтворення характерних елементів. – реконструкції костюму, зачіски, символіки, предметів зброї, відповідної місцевості. У свою чергу, виходячи із сюжету на полотні, створюваний образ формується як за допомогою колориту усієї роботи, так і, безумовно, через динаміку самого персонажу – положення рук, погляд, рух.

Процес роботи над створенням живописного портрету передбачає декілька етапів його виконання, а саме: 1) компоювання та конструктивну побудову на полотні; 2) створення підмальовку; 3) моделювання; 4) деталізацію; 5) узагальнення. Саме дотримання правильного підходу до організації роботи, дотримання усіх правил поетапної роботи, зокрема планомірного та почергового нанесення шарів фарби, технологічних вимог та якості матеріалів, стає запорукою досягнення вірного візуального ефекту та гармонії у зображенні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович Є. А. Українське мистецтвознавство кінця ХІХ - початку ХХ століття: національне образотворче мистецтво в працях учених київської академії мистецтв / Є. А. Антонович. – К. : Альтерпрес, 2007. – 267 с.
2. Білецький П. О. Українське мистецтво другої половини ХVІІ – ХVІІІ століть / П. О. Білецький. – К. : Мистецтво, 1981. – 159 с.
3. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10т. / В. Г. Власов. – СПб. : Азбука – классика, 2004 – 2010. – 574 с.
4. Гриненко Г. В. Хрестоматия по истории мировой культуры / Г. В. Гриненко. – М. :Юрайт, 1999. – 669 с.
5. Захарова Ю. К. Портретний, історичний, побутовий, пейзажний жанри живопису: українська художня культура ХІХ ст. / Ю. К. Захарова // Шкільний світ. – 2011. - №4(січ.). – С. 12-13
6. История живописи [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://gallerix.ru/lib/istoriya-razvitiya-zhivopisi> (Останнє звернення: 16.03.19)
7. Круг Земной: Сага о Харальде Прекрасноволосом / Снорри Стурлусон [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ulfdalir.narod.ru/sources/Iceland-Scandinavia/Heimskringla/harfagr> (Останнє звернення: 28.03.19)
8. Кузнецова Е. В. Исторический и батальный жанр / Е. В. Кузнецова. – М.: Просвещение, 1992. – 45 с.
9. Нельговський Ю., Степовик Д., Членова Л. Українське мистецтво. Від найдавніших часів до початку ХХ століття / Ю. Нельговський, Д. Степовик, Л. Членова. – К.: Рад. школа, 1976. - 134 с.
10. Никитин А. О. Художні фарби та матеріали / А. О. Никитин. – М: Інфра-Інженерія, 2016. – 84 с.

11. Жбанкова О., Климчук О., Український живопис ХІХ - початку ХХ ст. з колекції Національного художнього музею України / О. Жбанкова, О. Климчук. – Хмельницький.: Галерея, 2005. - 272 с.

12. Прокофьев Н. И. Техника живописи и технология живописных материалов : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по спец. "Изобразит. искусство" / Н. И. Прокофьев. – М: ВЛАДОС, 2010. – 158 с.

13. Степовик Д. В. Українське мистецтво першої половини ХІХ століття. Нариси з історії українського мистецтва / Д. В. Степовик. – К.: Мистецтво, 1982. – 188 с.

14. Степовик Д. В. Тарас Шевченко та українське образотворче мистецтво / Д. В. Степовик // Мистецтво та освіта. – 2014. –№ 1. – С. 2-8

15. Хоммингсворт М. Большая иллюстрированная энциклопедия истории искусств / М. Хоммингсворт - М.: Махаон, 2007. – 511 с.

16. Хіврич С. Художні прийоми творення образів у картинах Тараса Шевченка / С. Хіврич // Українська мова й література в сучасній школі. – 2013. – № 3. – С. 50-53

17. Щербаківський В. М. Українське мистецтво: Вибрані неопубліковані праці / В. М. Щербаківський – К.: Либідь, 1995. – 288 с.

18. Lundman. The Races and Peoples of Europe [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://www.theapricity.com/snpra/lundman-races4.htm> (Останнє звернення: 07.04.19)

19. Jones Gw. A History of the Vikings / Gwyn Jones // Oxford University Press. – 2001. – P. 80-95

20. Schreiner K. E. Crania Norvegica II. 6: The Nordic Skull and the Nordic Race a Retrospect [Електронний ресурс] Режим доступу: https://www.academia.edu/16919070/I_Introductory_from_Schreiner_K.E._Crania_Norvegica_II (Останнє звернення: 16.01.2020)