

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 7.038:7.041.5(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/44-2-1>**Юлія КУЛІШ,***orcid.org/0000-0001-6876-8866*

студентка VI курсу

Інституту архітектури та дизайну Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) *kulisulia0@gmail.com***ОСОБЛИВОСТІ ТРАКТУВАННЯ ПОРТРЕТНИХ ОБРАЗІВ
У МИСТЕЦТВІ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ**

У статті досліджуються художні прийоми та засоби трактування портретного образу в образотворчій спадщині авангардистів у загальному контексті ідейно-філософських і формально-пластичних завдань. Робота над художнім образом у портреті у кожну епоху ставила перед митцем свої завдання. Авангард із його революційно новим мистецьким світоглядом і системою естетико-етичних орієнтирів змінив не лише художню мову та творчий підхід у формуванні портретного образу, а й вплинув на сутнісні характеристики та змістову семантику образу, змінив акценти з пошуку візуальної схожості до пошуку схожості внутрішньої. Оскільки в українському мистецтвознавчому дискурсі тема авангардного портрету є недостатньо дослідженою, вона є особливо актуальною з огляду на підвищений інтерес до української культури.

Метою дослідження є визначення особливостей трактування портретного образу у мистецтві авангарду; розкриття художніх прийомів і засобів виразності у портреті авангардистів. У дослідженні розглянуті портрети авангардистів, проаналізовані композиційні схеми, формотворчі підходи, технічні параметри та пластичні прийоми. Подана типологія за значенням, засобами втілення образу та художньою виразністю. Визначені прийоми, що дозволили втілити задум художника та виявити сутність образу портретованого, не вдаючись до портретної схожості. У статті розглянуті портретні твори українських авангардистів і виявлені загальні принципи побудови художнього образу у портреті на прикладі футуристичних, кубістичних, символічних творів О. Архипенка, Д. Бурлюка, О. Екстер, О. Богомазова. З'ясовано, що художні прийоми, характерні для європейського авангардного мистецтва у творах українських авангардистів, тісно пов'язані із традиціями народного малярства, відповідно, принциповою основою трактування портретних образів визначено складний ідейно-змістовий і художньо-образний синтез.

Дослідження спрямоване на розкриття специфіки досвіду українського авангарду, увиразнення розуміння суб'єктами мистецької активності принципових ідейно-змістових підходів і художніх прийомів їх вирішення. Цю задачу можливо здійснити тільки методом виявлення й аналізу візуально-художніх засобів портретних образів і сутності авангардних сплесків українського візуального мистецтва як частини загального світового культуротворчого процесу.

Наукова новизна статті полягає у комплексному аналізі портретних образів у мистецтві українського авангарду, формулюванні принципових засад роботи над портретом, вияві художніх прийомів і засобів виразності у портретних творах авангардистів. У контексті пошуку нової естетики митці апелюють до вираження внутрішньої індивідуальності портретованого через глибоку ідейно-вмотивовану інтерпретацію видимого образу, втілюючи її через символізм, асоціативне сприйняття, метафоричність, безпредметність.

Ключові слова: портретний образ, художній прийом, засіб виразності, авангардизм, український авангард.

Yuliia KULISH,*orcid.org/0000-0001-6876-8866*

VI year student

Institute of Architecture and Design of Lviv Polytechnic National University
(Lviv, Ukraine) *kulisulia0@gmail.com***PECULIARITIES OF INTERPRETATION OF PORTRAIT IMAGES
IN THE ART OF THE UKRAINIAN AVANGARD**

The article examines the artistic techniques and means of interpretation of the portrait image in the visual heritage of the avant-garde in the general context of ideological and philosophical and formal-plastic tasks. Work on the artistic image in the portrait in each era set a different task before the artist. The avant-garde, with its revolutionary new artistic worldview and system of aesthetic and ethical guidelines, changed not only the artistic language and creative approach in the formation of the portrait image, but also influenced the essential characteristics and semantics of the image. As the topic of avant-garde portrait is insufficiently researched in the scope of Ukrainian art discourse, it is especially relevant, given the increased interest in Ukrainian culture today.

The purpose of the study is to determine the features of the interpretation of the portrait image in the art of the avant-garde; disclosure of artistic techniques and means of expression in the portrait of the avant-garde. The study examines portraits of avant-garde artists, analyzes compositional schemes, formative approaches, technical parameters and plastic techniques. A typology of meaning, means of embodiment of the image and artistic expression is presented. Techniques that allowed to realize the artist's idea and reveal the essence of the image of the portrayed without resorting to portrait resemblance are identified. The article considers the portrait works of Ukrainian avant-garde artists and reveals the general principles of constructing of an artistic image in a portrait on the example of futuristic, cubist, symbolic works by O. Arkhipenko, D. Burluk, O. Exter, O. Bogomazov. It was found that the artistic techniques characteristic of European avant-garde art in the works of Ukrainian avant-garde artists are closely related to the traditions of folk painting, respectively, the basic basis for the interpretation of portrait images is a complex ideological and artistic synthesis.

The research is aimed at revealing the specifics of the experience of the Ukrainian avant-garde, expressing the understanding of the subjects of artistic activity of the basic ideological and semantic approaches and artistic methods of their solution. This task is possible only by identifying and analyzing the visual and artistic means of portrait images and the essence of the avant-garde bursts of Ukrainian visual art as part of the overall world cultural process.

The scientific novelty of the article lies in a comprehensive analysis of portrait images in the art of the Ukrainian avant-garde, the formulation of the basic principles of work on portraiture, the manifestation of artistic techniques and means of expression in the portraits of avant-garde artists. It is proved that in the context of the search for a new aesthetics, artists appeal to the expression of the inner individuality of the portrayed through a deep ideologically motivated interpretation of the visible image, embodying it through symbolism, associative perception, metaphor, nonsense.

Key words: *portrait image, artistic technique, means of expression, avant-garde, Ukrainian avant-garde.*

Постановка проблеми. Зображення людини є центральним образом у багатьох творах. Часто через образ людини відкривається ідея та зміст роботи. Художником створюється власне бачення портретованого, яке він втілює у портрет. Образ має безпосереднє відношення до творчого процесу, від смислового задуму до його втілення у знакових структурах. Створюючи нову реальність, митець передає ідею, філософський зміст, глибоку думку. У середовищі авангардистів відверто обговорювалися проблеми свободи та відхилення від соціальних обмежень. З погляду авангардистів, тільки позбувшись обмежень, людина може вільно творити нову епоху. Численні експерименти, які використали досвід абстрактної художньої мови, лягли в основу кубофутуризму, супрематизму, футуризму та інших новаторських течій мистецтва. Особливо яскраво нова естетика та філософія руху виявлена у жанрі портрету.

Аналіз досліджень. Проблема українського авангарду стала предметом наукового інтересу багатьох мистецтвознавців. Значна кількість праць присвячені авангарду як явищу, зокрема дослідження Д. Горбачова (Горбачов, 2005), О. Федорука (Федорук, 2006), О. Голубця (Голубець, 2012), Г. Склярєнко (Склярєнко, 2009), Д. Скринник-Миськи (Скринник-Миська, 2018). Чимало науковців розглядають творчість окремих персоналій, чільних представників авангардного руху в Україні, а саме: Р. Яців (Яців, 2006), О. Голубець (Голубець, 2012). Водночас ґрунтовних досліджень, пов'язаних із теоретичним осмисленням жанрових пріоритетів авангардистів, проблематикою творчого методу, сьогодні не достатньо, тож чимало питань залишаються нерозкритими.

Важливим є теоретичний доробок самих представників авангарду, оскільки дозволяє виявити характерні риси та принципові постулати мистецького напряму зсередини. Значним підґрунтям для нашого дослідження стали «Теоретичні нотатки» О. Архипенка. Митець торкається питання «простору» в портретній скульптурі, також автор на прикладі власного досвіду аналізує передумови його трансформації у роботах (Архипенко, 1993). Під час написання роботи ми спиралися на трактування портретних образів у творах авангардистів О. Архипенка, Д. Бурлюка, А. Горської, О. Богомазова та власні дослідження.

Метою статті є визначення особливостей трактування портретного образу в мистецтві авангарду; розкриття художніх прийомів і засобів виразності у портреті авангардистів.

Виклад основного матеріалу. Перед Першою світовою війною нова генерація українських митців, заангажована новим революційним мистецтвом, активно впроваджувала творчі експерименти у дусі кубізму, футуризму, абстракціонізму, експресіонізму у всіх сферах мистецтва.

На думку авангардистів, новий напрям прогнозував відхід від норми та традицій. Часто героями творів авангардизму були образи бунтаря та борця, що набували різних форм вираження у просторово-часових та образотворчому мистецтві. Дослідник авангарду Д. Горбачов тлумачить появу терміна «український авангард» і демонструє широкий спектр напрямів: народний футуризм, фовізм, супрематизм, кубофутуризм, посткубізм, спектралізм, експресіонізм, сюрреалізм. Науковець дотримується думки, що авангард може бути спадкоємцем мистецтва сецесії, українського бароко та середньовічної ікони (Горбачов, 2005). Виходячи

з цього, завдяки існуванню єдиного культурного простору та відповідного національного культурного середовища, за рахунок засвоєння й активного переосмислення європейського досвіду у творчості видатних українських майстрів українське мистецтво отримує всі можливості для створення у майбутньому самостійної якості.

Як згадується у сучасному мистецькому журналі «Art Ukraine», на початку ХХ ст. у мистецтві авангарду відбувся радикальний перегляд суспільної ролі програми мистецтва. Мистецтво стало політичним жестом, а митець – політичним суб'єктом (Мудрак, 2018). Авангардисти ставили перед собою ціль передусім трансформувати свідомість людини, здобути новітні основи буття.

Футуристи прагнули подолати кордони, створити рухому реальність і спонтанне мистецтво, спрямоване у майбутнє. Кубофутуризм став одним із річищ футуризму, що розвинувся в Україні. Його представники О. Богомазов (1880–1930), Брати Бурлюки (1882–1967), О. Екстер (1882–1949), П. Ковжун (1896–1939) сформували потужну мистецьку силу, втілюючи мистецькі принципи роботи з формою футуристів і французьких кубістів. У творі О. Богомазова «Портрет доньки» (1926) простежується зміщення форми, що властиво для цієї течії авангарду. Цим художнім прийомом художники-новатори переконували, що енергію можливо передати, лише змістивши зображення. Художник розумів, що відчуває ритм і може передати цю ритмічність у своїх роботах, це він і вважав цінністю мистецтва. Отже, таким суто формальним прийомом митець прагнув передати внутрішній зміст та ідею портрету. У портретах О. Екстер переважали яскраві відкриті кольори та динаміка форм. Загалом кубофутуристичний портрет декларує відображення дійсності через індивідуальні суб'єктивні асоціативні відчуття. Художніми прийомами у формуванні портрету визначено: експеримент із формою, ускладнену живописну структуру полотна, багатократне множення елементів, внутрішній ритм.

Авангардист Анатолій Петрицький (1895–1964) зумів поєднати ролі живописця та сценографа. У його ескізі костюма воїна до балету «Нур і Анітра» (1923) зображено образ молодого воїна, який виглядає динамічно і напружено через біле вбрання чоловіка. Важливі атрибути – щит із червоною та чорно-білою смужкою і тонкий спис, що втілює контраст і динаміку образу. Фігура чоловіка складається з геометричних окремих фігур, що й характерно для авангардного мистецтва. Композиція із цих фігур не виглядає розгублено, а, навпаки, цілісною та завершеною. А. Петрицький

нібито руйнує звичний образ, створюючи єдине, нове з уламків.

Одною із ключових авангардних ідей у роботах Петрицького передано рух композиції – наче «герої тікають із кадру». Динаміка проявляється не лише на полотні, а й у підході до творчого процесу. Митець писав портрети досить швидко, застаючи моделей зненацька, фокусуючись на головному – характері.

Роль «жіночих образів» присутня у творах О. Архипенка, що є чимось більшим, ніж символ і данина родючості. Це споглядається в таких його роботах, як: «Вази-жінка» (1918–1919), «Сидяча фігура» (1935), «Вертикальний торс» (1957). Можна помітити, що у більшості жіночих торсів і фігур у О. Архипенка зберігається жіноча постать. Митець сформулював свій знак жіночої фігури, у якому залишається тільки найсуттєвіше. Усім, вище згаданим скульптурам притаманні спільні риси, такі як: чіткість і виразність силуету постаті, відсутність рис обличчя, узагальнення пластичності мас, малопрорацьована голова.

Концепцію «порожнього простору» О. Архипенко називає однією з найважливіших психологічних умов творчості, яка спонукає до розвитку (Архипенко, 1993). Обличчя, на місці якого порожня форма, стає своєрідним вікном, крізь яке споглядаємо окремий світ, нову реальність. Можна зробити такий висновок, що порожнеча дає можливість нашій свідомості «заповнити» її саме тими рисами, які ми можемо уявити самостійно, а не які нам «нав'язав» сам художник. Це не портрет конкретної людини, а своєрідна форма уяви та думки, котра веде до проникнення у внутрішній світ, адже це простір, який ми можемо наповнити власним змістом. Скульптури О. Архипенка – як особиста сповідь, а сповідь ніколи не може бути завершена, тому спостерігачу залишає місце для власних роздумів і підсумків.

Загалом кубістичний портрет не має прямих стилізацій, йому притаманні руйнування композиції на полотні, ритмічна мова кольорів і динаміка образу. Для художнього образу характерно поєднання у зображенні кілька різних точок зору на один і той самий предмет. Художник вибудовує композицію прямо на полотні, створюючи саму реальність.

Любов Попова – одна із найяскравіших представниць авангарду, котра пройшла творчий шлях від кубізму до конструктивізму. Л. Попова демонструвала серію фігурних картонних розфарбованих рельєфів у стилі кубізму. Для «Портрета філософа (Брат художника, Павло Сергійович Попов)» (1915) характерні накладені площини та сильний колір, що використовується як знаковий

фокус. Характеристики демонструють об'єктивну присутність фактичного простору та матеріалів. У полотні втілене енергетичне поле, яке перекреслює та перекриває площини потенційного виділення енергії. У своїй статті науковець Осадча пропонує п'ять поглядів на створення мистецького образу, один із поглядів – «відмова від будь-якої реальності», що добре характеризує цю картину (Осадча, 2013). Портрет руйнується на площини, відбувається так зване зняття завіси «реальності» за допомогою повторів і ритмів. Також такий погляд спостерігається у роботах художника Пабло Пікассо. Він намагався відійти від «картинності», роздробити реальність.

Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що образам у творах українських авангардистів притаманні такі риси, як позбуття, «буденного», народження особливого та нового. У своїх роботах вони створювали свій внутрішній світ через власну гру уяви. Характерні такі художні прийоми, як пошук нових художніх форм, багатоплановість і мозаїчність. У формуванні портретних образів застосовано творчі експерименти та настанови на постійне оновлення.

Унікальною рисою було поєднання високого та народного мистецтва, адже народні мотиви посідали важливе місце у формуванні образів у творах авангардного мистецтва. Вони слугували джерелом натхнення для багатьох творців, таким як: О. Архипенко, О. Екстер, Казимир Малевич. Український авангард залишився жити у серцях і має вплив на суспільство сьогодення, незважаючи на сумні сторінки в історії.

Найвірнішим сином України називав себе Давид Бурлюк, колорит його робіт був глибоко національним (для прикладу, картина «Святослав» 1915 р. у стилі давнього українського живопису). Жовто-зелені, жовтогарячі відтінки, червоні та сині розливаються у своїй яскравості та створюють колірний ефект палахкотіння вогню. У портретах Д. Бурлюка переважали жіночі образи. Найчастіше він малював портрети дружини, тож згодом будь-яка жінка на полотні митця ставала схожою на його супутницю Марусю. У творчості художника відчутно вплив сюрреалізму – символічність та абстрактність (для прикладу картина «Маруся», 1940-ві). У роботі втілено розмаїття форм, багатоплановість та абстрактність атрибутів. Також жіночий образ був втілений у картині «Час» (1910-ті р.). У своїй статті науковець Олена Осадча згадує цю картину художника і надає їй концепцію «зорового дотику». Митець намагався показати невловиме, можливо, людську пам'ять, спогади, відчуття. Картина постає перед глядачем навмисно складна для

сприйняття, провокуючи необхідність розшифрування та тлумачення (Осадча, 2013).

За період розквіту українського авангарду йому вдалося шокувати, викликати велике захоплення і вплинути не лише на українське мистецтво, а й на міжнародну культуру у масштабах. Жінки відігравали значну роль у становленні українського авангарду (Біла, 2004). Творчість Алли Горської (1929–1970) ґрунтувалася на традиціях українського авангарду 1920-х. В образ графічного портрету «В. Симоненка» було втілено особливу людську історію, сповнену трагічним змістом. Насамперед вона пов'язана із самою постаттю В. Симоненка, котрий належав до покоління, що повстало. Передано дух людської трагічної долі через динамічні форми образу й акцент контрастних кольорів. Патріотизм проявляється у багатьох роботах художниці, одна із них – це ескіз до мозаїки «Прапор переваги». Він переданий вогненно та потужно і став символом виставки українських шістдесятників, яка пройшла в НАМУ, а пізніше стала обкладинкою однойменної книги, котру опублікували у видавництві «Основи». У роботах Алли Горської спостерігаються риси мужності та співчуття іншим. В образах своїх робіт жінка втілювала свій внутрішній світ, передаючи своє бачення незламності.

Загалом портрет у мистецтві авангарду вирізняється високою графічною виразністю. Художніми прийомами у формуванні портрету визначено: втілення образу у творах через власну інтерпретацію, застосування різних графічних форм і колажування, формування портрету із дрібних предметів, кольорових плям і шляхом символічного тлумачення.

Висновки. Дослідження довело, що український авангардний рух став повноцінним явищем на тлі європейської образотворчості ХХ ст. З'ясовано, що у контексті пошуку нової естетики митці апелюють до вираження внутрішньої індивідуальності портретованого через глибоку ідейно-вмотивовану інтерпретацію видимого образу, втілюючи її через символізм, асоціативне сприйняття, метафоричність, безпредметність.

Художники-авангардисти створювали картини, залишаючи по собі виклад теоретичного матеріалу власних думок про новий напрям. Саме він залишається важливим джерелом, до якого звертаються насамперед. Дослідження портретного образу охоплює розуміння індивідуальності про людину. Відповідно, образ шукали через власну уяву та думки, втілюючи у картину внутрішній світ. Художніми прийомами у формуванні авангардного портрету визначено: експеримент із формою, ускладнену живописну структуру, гру з яскравими кольорами, ритм і динаміку на полотні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горбачов Д. О. Українські авангардисти як теоретики та публіцисти : збірник статей. Київ : РВА Триумф. 2005. С. 112–131.
2. Федорук О. К. Український авангард. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ століття / ред.-упоряд. О. О. Авраменко : у 2 кн. Київ : Інтертехнологія. 2006. Кн. 1. С. 162–222.
3. Голубець О. М. Мистецтво ХХ століття: український шлях. Львів : Колір ПРО, 2012. С. 220.
4. Скляренко Г. Авангард в Україні: обшири явища, етапи розвитку. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. 2009. Вип. 9. С. 318–322.
5. Скринник-Миська Д. М. «Модернізм», «авангард» і їх співвідношення в українських мистецтвознавчих дослідженнях. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2018. Вип. 37. С. 4–20.
6. Яців Р. М. Українське мистецтво 20 століття: Ідеї, явища, персоналії : збірник статей. Львів, 2006.
7. Архипенко О. П. Теоретичні нотатки. *Хроніка-2000*. 1993. № 5 (7). С. 22.
8. Мудрак М. А. Нова генерація і мистецький модернізм в Україні. Київ : Родовід, 2018. С. 352.
9. Осадча О. А. П'ять поглядів на створення мистецького образу. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2013. № 1. С. 108–114.
10. Біла А. В. Український літературний авангард: пошук, стильові напрямки. Донецьк : Донецький національний університет, 2004. С. 447.

REFERENCES

1. Horbachov D.O . Ukrainski avanhardysty yak teoretyky ta publitsysty: zb. statei. [Ukrainian avant-garde as theorists and publicists: coll. Articles]. Kyiv: RVA Triumf., 2005, pp. 112–131 [in Ukrainian].
2. Fedoruk O. K. Ukrainskyi avanhard. [Ukrainian avant-garde]. Narysy z istorii obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy KhKh stolittia / red.-uporiad. O. O. Avramenko: u 2 kn. Kyiv: Intertekhnolohiia, 2006, Kn. 1, pp. 162–222 [in Ukrainian].
3. Holubets O. M. Mystetstvo KhKh stolittia: ukrainskyi shliakh. [Art of the twentieth century: the Ukrainian way]. Lviv : Kolir PRO, 2012, pp. 220 [in Ukrainian].
4. Skliarenko H. Avanhard v Ukraini: obshyry yavyshcha, etapy rozvytku. [Avant-garde in Ukraine: extensive phenomena, stages of development]. *Ukrainske mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii*, 2009, Vyp. 9, pp. 318–322 [in Ukrainian].
5. Skrynnyk-Myska D. M. “Modernizm”, “avangard” i yikh spivvidnoshennia v ukrainskykh mystetstvoznavchykh doslidzhenniakh. [“Modernism”, “avant-garde” and their relationship in Ukrainian art studies]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv?* 2018, Vyp. 37, pp. 4–20 [in Ukrainian].
6. Yatsiv R. M. Ukrainske mystetstvo 20 stolittia: Idei, yavyshcha, personalii. [Ukrainian art of the 20th century: Ideas, phenomena, personalities]. *Zbirnyk statei*, Lviv, 2006 [in Ukrainian].
7. Arkhypenko O. P. Teoretychni notatky [Theoretical notes]. *Khronika-2000*, 1993, № 5 (7), pp. 22 [in Ukrainian].
8. Mudrak M. A. Nova heneratsiia i mystetskyi modernizm v Ukraini. [New generation and artistic modernism in Ukraine]. Kyiv, Rodovid, 2018, pp. 352 [in Ukrainian].
9. Osadcha O. A. Piat pohliadiv na stvorennia mystetskoho obrazu. [five views on the creation of an artistic image]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 2013, № 1, pp. 108–114 [in Ukrainian].
10. Bila A. V. Ukrainskyi literaturnyi avanhard: poshuk, stylovi napriamky [Ukrainian literary avant-garde: search, stylistic trends]. *Donetskyi natsionalnyi universytet – Donetsk*, 2004, pp. 447 [in Ukrainian].