

## Художня умовність в образотворенні живописом

**Басанець Лука Валерійович<sup>1</sup>**

Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», Одеса, Україна

E-mail: [bassa.net@ukr.net](mailto:bassa.net@ukr.net)

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0003-3407-5572>

**Маслова Тетяна Миколаївна<sup>2</sup>**

Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», Одеса, Україна

E-mail: [tanikaoil@gmail.com](mailto:tanikaoil@gmail.com)

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0002-8893-3352>

---

Зміст статті зосереджений на теоретичному значенні художньої умовності, чия фундаментальна роль в образотворенні живописом незаперечна і потребує не лише ознайомлення, а й ретельного вивчення. Трудомістким етапом цього процесу є засвоєння складної і об'ємної морфології художньої умовності та брак літературних джерел щодо її ознак в образотворчому мистецтві, зокрема, в живописі, який є головним об'єктом нашої уваги.

Стаття – а) пропонує запровадження 3 етапів вивчення умовності на початкових стадіях навчання з докладним описом загальних положень щодо художньої умовності, для забезпечення в подальшому безконфліктного процесу оволодіння складним масивом знань; б) здійснює виокремлення із загальної кількості інформації того, що стосується художньої умовності в образотворчому мистецтві, акцентуючи її наявність у живописі. Реалізує намір доповнення інформації щодо художньої умовності аналізом видових і жанрових показників живопису.

Системне вивчення художньої умовності стає актуальним фактом допомоги в збагаченні рівня професійної грамотності студентів – майбутніх викладачів і художників-практиків.

**Ключові слова:** умовність, художня умовність, образотворення, живопис, засоби творення, форма, зміст, образ, художнє узагальнення.

---

**Вступ.** Сучасні реформи української освіти торкнулися й професійної спрямованості художньо-графічних факультетів педагогічних університетів. Актуалізація змін в освітніх реаліях спрямована не лише на вдосконалення самого процесу навчання, а й на необхідність перегляду всієї системи базових (професійних) знань – від максимуму теоретичної обізнаності до її позитивного використання у практичній сфері.

Існують деякі теоретичні положення образотворення, вивчення і засвоєння яких у процесі художньої освіти донедавна вважалися зайвим і недоцільними, хоча їх теоретична спрямованість була і залишається вагомим складником творення художнього образу. Одне з них – умовність – образний складник мистецтва, який виникає у процесі його творення і в подальшому стає невід'ємним складником його характеристики. Умовність у мистецтві – це художня умовність.

Всі відомі світу види мистецтва існують виключно за рахунок штучної можливості віддзеркалення дійсності, де автором емпірично закладається певна міра умовності. В широкому сенсі – зміст художньої умовності визначається наявною розбіжністю художньої картини світу з об'єктивною реальністю, з тим варіантом, який спродукував митець, бо «...художнє творення є саме таким лише в тому сенсі, в якому воно не реальне» (Ортега-И-Гассет, 1991: 224).

За більше, ніж півстолітню увагу дослідників художньої умовності, як теоретичного феномену мистецтва, було виокремлено важливі складники і типи художньої умовності, що створило можливість гнучкого засвоєння понятійного апарату, і з його допомогою дістатися глибинних знань у проблематиці дійсного і уявного, бажаного і випадкового в мистецтві, орієнтуючись переважно на літературу, театр і кіно. Образотворче мистецтво і зокрема, живопис довгі роки не входили до сфери зацікавленості як носії об'єктивно умовного. І лише в останні роки цей процес набув певної динаміки. Пояснюючи векторну

---

<sup>1</sup> старший викладач кафедри образотворчого мистецтва Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

<sup>2</sup> викладач кафедри образотворчого мистецтва Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

спрямованість саме на мистецтво живопису, спираємося на головну доречність – широку приязнь до нього студентської аудиторії (незважаючи на фахову орієнтацію кафедр художньо-графічного факультету (далі – ХГФ)), як чинник виключно професійний і водночас підвищення рівня власної компетенції.

**Мета та завдання дослідження:** Враховуючи відсутність традиції вивчення художньої умовності, як невід’ємного чинника мистецтва в практиці ХГФ і бажання ввести її до процесу пізнання, розробити зручну схему ознайомлення і оволодіння матеріалом задля забезпечення первісними теоретичними знаннями і усвідомленими навичками їх використання в практичній і самостійній діяльності здобувачів. Завдання дослідження:

– емпірико-теоретичним аналізом виокремити з наявного об’єму літературних джерел ті, які складають понятійну основу умовності, задля початкового знайомства здобувачів із суттєвою значущістю цього явища і його ролі в образотворенні;

– у процесі ознайомлення з матеріалом, акцентувати на художній умовності в галузі живопису, що окремо висвітлювалося вкрай недостатньо;

– обґрунтувати необхідність вивчення теорії художньої умовності для удосконалення професійної компетентності студентів ХГФ як майбутніх викладачів образотворчого мистецтва і художників-практиків.

**Матеріали та методи дослідження.** Існування розбіжностей між реально існуючим у природі і штучно створеним (відірваним від природи) цікавило філософський дискурс ще в античні часи. Так, Аристотель визнавав умовне розуміння культури, яку називав «вторинною натурою», де будь-яке мистецтво і виховання має мету додати того, чого не вистачає природі». Стверджував про те, що «...дехто часто наслідує, використовуючи під час зображення фарбами і формами, інші навичками, а інші голосом...» (Аристотель, 1968: 627, 646). Подібне розглядали й представники доби «Просвітництва». Ж.-Ж. Руссо один із перших серед своїх сучасників визнав відрив культурної умовності від природи (Руссо, 2001). Умовність як факт дійсності знаходимо в працях філософів XVIII ст. – Е. Канта, Ф. Шиллера. Г. Гегель визначав умовність «необхідне для мистецтва обмеження» (Гегель, 1968: 44). У XX столітті іспанець Ортега-І-Гассет (Ортега-І-Гассет, 1991: 218-259, 309-350), за ним Й. Гейзинга звернули увагу на зв’язок мистецтва з грою (достатньо умовною дією щодо художньої творчості), підтримавши відому «теорію гри» Ф. Шиллера.

Поет і критик М. Кузмін у 1923, перший у радянському літературознавстві задумався над питанням: чи є мистецтво наслідуванням природи? В наведених текстах з античних авторів він порівнював реальність природного оточення з літературним описом і довів, що схожість умовна, бо існують розбіжності між текстами і реальним існуючим світом (Кузмін, 1923:6).

Незважаючи на певну ідеологічну тенденційність, неоціненний внесок в наявну проблематику теорії умовності у другій половині XX ст. внесли ветерани радянського літературознавства, філософії, які заклали основи наукового вивчення проблеми, і праці яких не втратили свою актуальність сьогодні. Вчені (Т. А. Аскеров, Ф. Т. Мартинов, Г. З. Апресян, А. А. Михайлова) були дотичними до розробки і пояснень ключових складників умовності – факт-вигадка-домисел та пошуків типів умовності, теорія яких була обґрунтована А. А. Михайловою (Михайлова, 1970), А. А. Огановим (Оганов, 2001), доповнена В. А. Дмитрієвим, Е. І. Ковтуном, А. С. Кармінім.

Важливі питання сприйняття і розуміння мистецтва, що безпосередньо залежить від міри художньої умовності, знаходимо в працях інших учених (Ю. Лотмана, І. Поспелова, Ю. Борева, А. Пилипенко, К. Разлогової, А. Флієра, М. Епштейна). Всі вони дотримувалися позиції, що некваліфіковане ставлення до міри умовності та подвійне розуміння умовного і безумовного здатне привести до хибного сприйняття твору. Ця обставина небезпечна щодо ототожнювання мистецьких «текстів» твору з реальним світом (відома фраза «як у житті!»), що апіорі суперечить головним ознаками художньої умовності, хоча може існувати як форма суто індивідуального емоційного враження. Певного пріоритету у вивченні і поясненні умовності як художньої категорії справедливо надати Ю. М. Лотману, який визначив мистецтво як «...найбільш розвинений простір умовної реальності» (Лотман, 2000: 40).

Б. А. Успенський, розглядаючи поняття «художній твір» і складники його умовності, перший наблизився до створення цілісної морфологічної картини, намагаючись визначити рівні, які стверджують існування художнього твору як такого (Успенський, 1995: 232-237).

До вивчення важливих питань із художньої умовності доклали зусиль, як було зазначено вище, вчені з філології, літературознавства, дослідники театру і кіно. Більшість із них лише подекуди

торкалась образотворчого мистецтва, головним чином щодо першого типу художньої умовності, як доказу наявності специфічних засобів творення, наприклад, фарби, двомірність площини у живописі і графіці, об'єму в скульптурі, статика і візуальні ілюзії динаміки і рухів. Ситуація майже не змінилася в наш час, хоча існують намагання її виправити. Так, до деяких аспектів теорії живопису зверталися Н. І. Садова (Садова, 2013.) та Є. А. Хижняк (Хижняк, 2014), акцентуючи важливість вибору професійних засобів творення задля досягнення самоцінного існування художнього твору і особливої ролі у створенні цього ефекту саме художньої умовності. Будучи викладачами вони, напевне, перші визнали, що усвідомленість поняття «умовності» студентською аудиторією є чи не найскладнішим сегментом навчання.

Доречно і мотивація деяких дослідників, які практикують у шкільній педагогіці, щодо ствердження необхідності ознайомлення школярів із художньою умовністю, враховуючи можливість більш чіткої обізнаності ними ролі і значення мистецтва, свідомого сприйняття його особливостей і образності, водночас і можливості стимулювання власних тяжінь до самостійної творчості (О. Лазо, В. Піскунов, Г. Вострова).

У відповідності до мети дослідження і матеріалу, який було вивчено, були обрано і **методи дослідження**:

– теоретичні – пошук і вивчення літературних джерел, що складають найбільш вагому професійну орієнтацію в колі питань, які лежать в основі обраної проблематики;

– аналітичні – аналіз та узагальнення наявних ключових понять і типів художньої умовності, порівняння рис подібності ознак умовності в різних мистецтвах – літературній творчості, театрі і образотворчому мистецтві;

– емпіричні – виокремлення із суми характерних ознак художньої умовності в літературній творчості, театрі, образотворчому мистецтві тих, які безпосередньо можуть належати живопису і формувати його візуальну специфіку емоційного впливу на глядача.

**Результати дослідження.** Вперше до вирішення поставлених завдань було здійснено у групі студентів ХГФ (12 осіб), які на запрошення викладачів зголосилися взяти участь в експерименті з набуття первісних знань з теорії і морфології художньої умовності в образотворчій діяльності, що, як відомо, не входило в коло освітніх програм.

Для цього було використано ознайомчу стратегію таких показників: «спонтанне знайомство», «задоволення короткотривалою інформацією» і «відсутність активного інтересу поза розширеною інформацією». В результаті з'ясовано: запропоновані умови стратегії в кінцевому результаті зустріли активне бажання студентів щодо вивчення художньої умовності в більш широкому об'ємі, підсилене годинами самостійних занять живописом й пленерною практикою, а 9 студентів із 12, виявили ініціативу продовжити експеримент у руслі системного навчання. Означене вище спонукало розробку методики трьохетапного вивчення художньої умовності для набуття студентами додаткових знань і підвищення ними професійної здатності до більш свідомої професійної і творчої самореалізації. Логіка подібної конструкції функціонально виправдала себе з-поміж варіантів «ознайомчої стратегії», аналіз яких відсутній у тексті статті, змусивши зосередитись на пропозиції трьохетапного вивчення художньої умовності як найбільш продуктивного.

У ході дослідження було підтверджено раціональність 3-х етапів процесу вивчення історико-теоретичного курсу «художня умовність», і розроблено стратегію засвоєння навчального матеріалу кожного етапу, враховуючи складність літературного матеріалу та певні труднощі ознайомлення з ним.

Таблиця 1. Схема трьох етапів вивчення художньої умовності.

I	Умовність			
	Первинний тип умовності	Вторинний тип умовності	Третій тип умовності	
II	Художня умовність Живопис			
	Форма і зміст	Форма і образ	Узагальнення	Інші ознаки умовності
III	Творення образу			

*I. На першому етапі* важливо нагадати студентам деякі факти щодо історії виникнення мистецтва, з якими студент мав бути ознайомлений на настановчій лекції курсу «Історія та теорія мистецтва». Рекомендували акцентувати на питанні випадкових і закономірних форм появи мистецтва, ролі природи і людського чинника в цьому процесі (Еремеев, 1970: 75-103). Важливо також було поглибити увагу на теоретичних положеннях зорового сприйняття традиційних ознак форм, зосереджуючи на сюжеті, змісті і формах живописних творів: статті А. В. Бакушинського (Бакушинский, 1981: 17-48) Р. Арнгейма (Арнхейм 1974: 93-150, 280-343), Х. Ортегі-І-Гассета (Ортега-И-Гассет, 1991: 186-217).

Друга необхідність – ознайомлення з теоретичними тлумаченнями поняття «умовність», а саме, її трактуваннями, що належать різним словниковим виданням. Необхідність цієї дії є доречною, бо умовність, притаманній їй низки незаперечних правил, трактується по-різному, зберігаючи в основі трактувань незаперечність основних правил, пізнати і засвоїти які можна лише методом порівняння текстових варіацій.

Перш ніж торкнутися інформації щодо особливостей художньої умовності в галузі живопису (головної теми), необхідно забезпечити здобувачів знаннями щодо засновничих принципів «умовності», а саме – трьох її типів, де сконцентровано важливі морфологічні ознаки.

*Первинний* тип умовності стосується видової специфіки мистецтва, яка зумовлена властивістю матеріалу творення, який не тільки тісно пов'язаний із самим матеріалом, а й підпорядковується його фізичним і естетичним якимостям. Без них художні твори втрачають можливість бути створеними.

*Вторинний* тип – такий, у якому ознаки художньої умовності є характерними не для всіх видів мистецтв, а являють собою канонізацію сукупностей художніх характеристик пройдешніх епох; у яких наявна здатність висвітлювати ідеї конкретного історичного періоду. На нього активно впливають етнонаціональні традиції: народна обрядовість, особливості міфології, етичність та естетичність уявлень. До вторинного типу умовності також відносяться прикмети синтетичної мови – поєднання культурних здобутків окремих часів, держав, регіонів і створення тим самим нового об'єкта мистецтва (еклектика, еkleктизм).

*Третій* тип умовності – об'єднує все, що створюється авторською волею художника: його художнім баченням, вибором художніх прийомів, здатністю визначити свої параметри міри умовності тощо. Виявлення третього типу умовності є найбільш різноманітними. Вони можуть віддзеркалювати будь-яку метафоричність, асоціативність, експресію, переосмислення як форм життя, так і їх впливів на свідомість людей із здатністю формувати нові уявлення, образи і символи.

*II. Другий етап навчання* концентрує увагу на образотворенні засобами живопису. Перед тим як приступити до цього сегменту, ми пропонуємо сконцентрувати знання студентів на деяких важливих теоретичних ознаках живопису, з наукових джерел таких авторів: Г. В. Беда (Беда, 1987), Й. Іттен (Иттен, 2000, 2001), Ж. Вібер (Вибер, 2004), щоб набути готовності для сприйняття теоретичного матеріалу щодо художньої умовності.

Як уже йшлося про високий ступінь зацікавленості студентської молоді саме живописом, хоча і не – не лише живописом. Користуючись можливими складниками першого типу умовності, саме живопис володіє максимальною кількістю художніх можливостей, дякуючи широкому спектру кольорового моделювання, ефектному потенціалу світла, синтезу жанрів, прийомів і стилістик, безмежній варіативності формоутворення: від однієї відомої геометричної форми – до максимального їх множення і синтезування, що, доречі, вдало і перспективно запозичено в мистецтві графіки. Сума цих показників збагачує ество (сутність) умовного не лише в образних характеристиках, чи процесі пізнання будь-яких змістових інформацій, а й головує у первісних враженнях зорового і емоційного сприйняття живописного твору, тобто оцінки його формальних ознак.

Шлях вивчення художньої умовності бере свій початок від загальних ознак першого типу. Тут діють добре вивчені теоретичні положення, які впродовж віків, завдяки своїм художнім можливостям, сформували здатність глядачів сприймати зображення з певними психо-емоційними відчуттями, до яких відносимо духовні і душевні переживання з часто-густо пануючою емпірикою гостро-чуттєвих уболівань. У творенні подібного сприйняття живописного твору первісну роль відіграють прикмети класичного набору – колір і колорит, світло і тінь, простір і об'єм, пряма або зворотна перспективи, повітряне середовище – штучно створених професійним умінням автора на двомірній площині художньої основи (полотна, паперу; в архітектурних спорудах – стелі і плафону) у тісному єднанні з його фантазією, особистим, почасти суб'єктивним, сприйняттям довкілля. Від того, з яким умінням художник використовує вищезначений набір засобів задля появи візуального образу, залежать сюжетно-тематична ясність живописної оповіді, сила емоційної відповіді глядача.



Зауважимо, що зазначений набір складників, що сприяють породженню твору, має умовну основу, оскільки створений не лише штучними матеріалами (фарбами), а й візуально імітує той чи той мотив, який за своїми об'єктивними показниками має незбігання з природою і відокремлює реально існуючий у природі (пейзаж, портрет тощо) від створеного художником. Тобто – своєрідна «копія мотиву», що з'явилась на світ завдяки зусиллям художника, несе певну неподібність реальному, хоча глядач здатний емоційно прийняти зображення за наявне і правдиве. Чому так? – відповідь у наявності феномену «художня умовність» – довічного свідчення розбіжності між реальною дійсністю і художньою картиною світу; між створених автором окремих образів і об'єктивно існуючими. Більш того, живописний твір, який за стилістикою виконання максимально спрямований на відтворення реалістичного і навіть гіперреалістичного мотиву, буде мати прикмети умовності, бо за своїми характеристиками належатиме певним типам умовності, які апріорі є постійними (вічними) показниками. А. А. Оганов, вивчаючи проблему умовності в мистецтві літератури, справедливо зауважив, що «умовність» указує, на певну дистанцію (естетичну, художню) між дійсністю і художнім твором, усвідомлення якої є невід'ємною умовою адекватного сприйняття твору» (Оганов, 2001).

Художня умовність відіграє неабияку роль як у визначенні якості самого живопису (формальне оцінювання), так і в емоційному сприйнятті зовнішніх і внутрішніх символів, змістів, ідей. Умовною силою живописних «текстів», які глядач оцінює суб'єктивно, або вважає власне мислення об'єктивним, формується не лише професійна, а й громадська думка щодо якісних критеріїв художнього твору і навіть матеріальна вартість об'єктів мистецтва. Певні ознаки умовності, які стали незаперечними у просторі людської історії і набули прикмет мистецьких узагальнень, володіють унікальною здатністю презентувати новітні процеси змін традиційних стилістик і художніх напрямків, зафіксованих наочно – від стінописів палеоліту до сучасного постмодернізму і contemporary art (у). Риси умовності в мистецтві різних часів неоднакові, проте побудовані за загальним принципом умовного співвідношення прямих і переносних значень – зміні (деформації) реальності, умисним або запрограмованим відхиленням від зовнішньої правдоподібності. Тобто риси художньої умовності творять/відтворюють найхарактерніші ознаки часу в посиленому варіанті, «збираючи» максимум свідчень щодо тих чи тих художніх прикмет і «методик» їх творення, що вказує на другий тип умовності.

*III. Третій етап навчання* здійснюється на базі вивчення головних понятійних ознак живопису і змістових критеріїв його видів, і жанрів, де художня умовність завжди відіграє непересічну роль, як у візуальному розпізнанні теми або сюжету, так і в естетичному сприйнятті. Супровідних умовностей безліч: фактичне й уявне, перебільшення і викривлення, узагальнення і навмисне деталізування, символіко-алегоричні і гротескні ознаки, що за різних обставин можуть спрацьовувати як художній метод. Користуючись первинним типом умовності в образотворчому мистецтві, і зокрема, в живописі – ефект сприйняття зображення є зоровим. Від нього цілком залежать «пізнання» художніх умовностей, завдяки яким відбувається глядацьке сприйняття форми зображення, його виразність, відчуття подібності, або розбіжності із життям, про що більш докладно і аргументовано сповіщають праці Р. Арнгейма (Арнхейм, 1974), Н. Волкова (Волков, 1969).

Пропонуємо деякі вагомні складники живопису, найбільш схильні до умовної інтерпретації.

*Форма і зміст.* Сюжетно-тематична канва у творах живопису цілком залежить його від виду і жанру. Монументальний живопис, або стінопис – найдавніший вид монументального мистецтва. Його зорова і художня характеристика цілком залежить від масштабу архітектурної споруди – екстер'єру і внутрішнього простору – інтер'єру. Сюжети і теми монументального живопису завжди підпорядковані державним потребам, є своєрідними свідченнями будь-яких значних громадських, ідеологічних, релігійних явищ і своїм виникненням здебільшого завдячують дії художньої умовності.

В різні часи людської історії монументальний живопис мав свої власні риси умовності. В античні часи воліли до навмисного імітування внутрішніх об'ємів житлових приміщень – давня Греція, «помпеянські стилі» Римської доби. У православному християнстві настінний розпис релігійних споруд став законодавцем низки варіантів умовно-сюжетних композицій із незаперечними правилами фронтального зображення дієвих персонажів, які втрачали земну опору і нібито ширяли у небесному просторі. Барокові розписи плафонів створювали ілюзію максимальної величч небесного склепіння. У стінописі громадських споруд сьогодення превалюють реалістичні зображення з імітацією просторових рішень і тривимірністю предметних об'єктів.

В тематичній картині, станкового живопису, наприклад, де головні ролі дієвих осіб передбачено самим сюжетом, персонажі і речі завжди несуть ознаки умовності, бо формально існують як вибір художника, зорієнтований на власне творче бачення доречності їх існування в композиції. Це відчуття,

звісно, умовне, бо порушує звичну уяву про відповідність світу реальному або зафіксованому в літературних джерелах. Тематична картина полюбляє першопланові, рідше двопланові композиції, де максимальне наближення героїв до глядача сприяє «усвідомленню» сюжету: його пізнанню і розшифруванню. Класицистичні тенденції академічного живопису, в яких найбільш виразно існувала тематична картина, безумовно тяжіють до реалістичного засобу творення, а емоційність їх сприйняття цілком залежить від автора, від його здатності відчувати сюжетні колізії власною душею з обов'язком адекватного втілення у власному творі. Часто-густо глядач, який недостатньо орієнтується в історико-сюжетних колізіях твору, завдячує позитивному сприйняттю творів саме авторським емоціям, що зафіксовані з певною мірою художньої умовності.

Інша тенденція панує в умовно-фігуративному живописі. Тут умовність змісту і форми, виражені більш відкрито, бо створені засобами стилізації зображення з певними змістовими символами, які виступають об'єднано, демонструючи змістову понятійність і розуміння деформації або стилізації форми, підсилюючи зорову і чуттєву адекватність зображення з його «літературним» наповненням.

*Форма і образ.* Образна структура в живописі будується за трьома основними елементами, які складають основу живописного твору. Це пошук/вибір композиційного рішення малюнком, бо саме він здатний до мобільних варіацій розміщення зображення в майбутньому живописному творі. Пошук/вибір колірно-колеристичного рішення, що може здійснюватися в окремих етюдах, або безпосередньо на полотні і головне – максимальним вмінням творення тривимірного простору на двовимірній площині полотна. Авторський вибір засобів творення – є чисто умовним, бо корегується або видом живопису, або художньою інтуїцією автора. Відомі формоутворювальні елементи зображення можна умовно розподілити на 3 групи: класичні (академічні), де існують сталі правила і прийоми створення композицій і кольорового рішення, з натяком на ідеальне – умовність, що забезпечує відчуття вищого ніж наявне в дійсності. До цієї групи можна віднести і реалістичну картину, яка за своїми формальними ознаками вийшла з пізнього академізму, змінивши умовність академізму на соціальну значимість сюжетів і подій сучасності, залучивши деякі формальні новації – відкритий мазок, ілюзії світлоповітряного середовища.

До другої групи належить умовно-фігуративний живопис, який входив до мистецтва поступово, завдяки естетично-новаторським пошукам в галузі форми. Він змобілізував суб'єктивні відчуття і бачення, а з тим і фантазії авторів до образних інтерпретацій власних емоцій, або подій, що вразили особливо. Первісна роль у цьому процесі, безперечно, належить імпресіоністам, які побачили світ довколишньої природи, залучивши тонкі нюанси ефекту фізичної оптики щодо сприйняття світла і кольорів у світлоповітряному середовищі. Безпосередньо із формою працювали постімпресіоністи, створивши перші взірці наочної умовності з певною деформацією площин і об'ємів. Далі були експерименти модернізму, які привели до третьої групи – абстракціонізму, в якому формотворчі експерименти досягли апогею залучення формальних конструкцій із графічних елементів, локальних і аморфних кольорових плям тощо. В них втрачалась предметна впізнавальність зображення і було логічним виникнення, так званого, безпредметного живопису, художня умовність якого сконцентрувала в собі зорову свідомість не лише стилізації, а й максимальної деформації форм. Між цими трьома процесами існували так звані перехідні явища, які наразі поза нашою увагою, і можуть стати об'єктами окремого дослідження.

У створенні образного контексту, важлива увага надається, як і в створенні сюжетних ідей, тому чи тому виду живопису, від чого залежить і рівень зображально-образної умовності. Так, найбільш наочно-ілюстративною вона є в декоративно-прикладному мистецтві (не плутати з декоративними образами у станковому живописі). Її живописно-декоративна основа – прикрашальна будь-яких двовимірних площин у речах народного побуту, деяких об'ємних предметах, наприклад, гончарного виробництва. У живописно-декоративному розписі неможливе використання прийомів станкового живопису, бо існують свої правила свого виду. Головними є підпорядкування зображення двовимірній площині, без вирішення ілюзії глибини, чіткість геометричних або плямистих форм і навіть їх підкреслення активною лінією контура; локальність кольору і підпорядкування предметних зображень принципам стилізації.

*Художнє узагальнення.* Поняття «узагальнення» найбільш часто звучить у художньому аналізі творів літературного, театрального і кіномистецтва. Серед подібної літератури варті уваги твори В. А. Разумного (Разумный, 1960: 36-59), якій править за взірць і деякі приклади з образотворчого мистецтва.

Письмові джерела щодо тлумачення, опису цілісної картини художнього узагальнення в образотворенні живописом майже відсутні, хоча існують безліч приводів для цього. Одним із них, наприклад, є здібність художника за допомогою професійних дій і власних почуттів створити художній

об'єкт, який демонструє нове осмислення життєвих вражень. Здійснення цієї потреби цілком залежить від уяви і фантазії, наявності зорової, літературної інформації, узагальненого і асоціативного мислення, знання історичного художнього досвіду, нарешті, світогляду – важелів, якими автор спроможний активно оперувати у власній творчості, додавши формальні здобутки володіння всіма інструментами задіяного виду творення, а саме – живописом.

Створюючи художній образ, візуальні компоненти якого існують у дійсності, художник або доповнює їх сумою ознак, що спродукувала його фантазія, чи методом відбору підкреслює і акцентує найпоказовіше і цікаве, те що вразило його уяву. Себто, художник власними творчими можливостями створює оригінальне бачення змістовної ідеї у власному творі, використовуючи один із двох основних типів художнього узагальнення. Перший – ідеалізація: пошук і художня реалізація своєрідного ідеалу епохи, взірця фізичного, можливо, духовного героя громадських уявлень, смаків і моди. Мотиви ідеалізації торкнулися не лише історичної картини, а й інших жанрів, у так званих, жанрових підгрупах – романтичний, ідеалізований пейзаж, портрет, натюрморт. Другий тип – типізація, виник в епоху ствердження візуальних зображень, що намагалися максимально наблизити глядачів до «правди буття». Логіка цієї конструкції – рух творчої думки від конкретного до загального, що впливає на максимальну точність відображення реальної дійсності.

Загальноновизнані явища художнього узагальнення, що належать до двох типів, властиві реалістичним формам живопису, в яких існують поняття типовості образу (типізація), і де господарюють знайомі прикмети місця, часу і дій – свідоцтва певної міри відповідності реальному. Тут метою художньої умовності є пошуки найбільш адекватних живописних форм, аби виявити основний зміст і надати йому нового звучання, можливо, силою порівнянь, метафор, акцентів тощо. Типізація, як факт художньої характеристики, присутня і в умовно-фігуративному, і абстрактному живописі, але не стільки з боку сюжетно-тематичної спрямованості, а як візуальна ознака специфічної форми зображення, його стильоутворювальних елементів. Прикладом можуть слугувати твори селянської тематики К. Малевича, тематика праці О. Богомазова, живопис кола М. Бойчука, портрети А. Модільяні, композиції Ф. Леже, абстрактні полотна П. Пікассо, В. Кандинського, Х. Міро тощо.

Художнє узагальнення, як міра умовності в живописі, тісно пов'язана з технікою і технологією творення. Так, гладкий живопис, властивий академічним нормам і творам декоративно-прикладного мистецтва відіграє нейтральну роль в емоційному сприйнятті зображення. Густе, пастозне нашарування фарб, наприклад, у живописі імпресіоністів і постімпресіоністів створює додатковий світлотіньовий ефект, специфічну об'ємність – якості, що посилюють образний і емоційний впливи полотен.

Художнє узагальнення у творах живопису вирішується кількома засобами, хоча в мистецтві живопису їх може бути безліч. Розглянемо один із найважливіших – композиційний, коли увага глядача фокусується на головному дійстві персонажів, яке займає перший план композиції. Така живописна конструкція притаманна жанру картини на релігійну, історичну або побутову тематику і була характерною за часів академізму і перейшла до новітніх часів «офіційних мистецтв».

У жанрах пейзажу, наприклад, узагальнення засобами композиції притаманні пейзажам «малих голландців» XVII ст., з горизонтальним поділом композиції на дві рівні частини – небо і землю, або море. Побудова венеціанської ведуги XVIII ст. за рахунок чіткої лінійної перспективи. Перспективні композиції знаходимо і в Ренесансі з його любов'ю до, так званого, «прориву простору».

Найбільш виразним засобом узагальнення все ж є кольорово-колористичне вирішення, або створення специфічного ефекту світлоповітряного середовища, що найбільш виразно сталося в живописній школі імпресіонізму. Постімпресіонізм особливо голосно прозвучав живописно-декоративними експериментами. Кубізм здійснив синтез кубістичних об'ємів у незмінній кольоровій градації. Супрематизм затвердив кольорову локалізацію форм з «чистої» геометрії. Образні структури абстрактного живопису засвоїли манеру синтетичного узагальнення, де художній образ формує одночасно низка живописно-графічних прикмет, самовартість кольорових плям, акценти площин і об'ємів створених в умовних ритмах динаміки і рухів. Абстрактну умовність можна віднести й до форм асоціативного узагальнення, бо художні образи абстракції, коли вони не названі автором, передбачають спробу асоціативного шифрування з кількісними варіаціями змісту.

Художнє узагальнення є чи не головним показником сприйняття живописного твору – його сюжетно-тематичної конструкції, або формального засобу творення, які пропонує авторське бачення. Вчені, які серйозно обґрунтували поняття «художнє узагальнення» (В. С. Кузін, С. П. Ломов, Ю. Я. Герчук, В. П. Бранський, Л. Г. Медведів), справедливо визнають, що правдивість художнього узагальнення завжди передається умовністю зображення.

**Висновки.** Художня умовність, хоч і ускладнена своєю морфологічною теорією, довжиною буття в просторі і часі, має право на існування поряд із традиційно відомим наповненням теоретичних знань на ХГФ. І це не примха часу, а реальна необхідність, бо сучасна дійсність мистецтва озброєного світовими традиціями і міжнародними новаціями, потребує висококваліфікованих спеціалістів у системі художнього навчання та образотворення. Задля здійснення цієї мети було розроблено трьохетапний процес навчання, який запропонованим комплексом знань розширює навчально-пізнавальну базу здобувачів щодо загальної теорії художньої умовності в масштабному освоєні історико-теоретичних аспектів образотворчого мистецтва.

Виокремлення позицій художньої умовності в живописі відбувалося з багатофункціональних літературних джерел, де конкретно-інформаційних відомостей було обмаль. Розширення кола показників художньої умовності в живописі зроблено авторами завдяки додатковій аналітиці теоретичних і практичних прикмет жанрових і видових характеристик живопису. В тексті статті вони обособлені окремими підрозділами третього етапу вивчення художньої умовності.

Незважаючи на те, що «білих плям» із морфології художньої умовності в образотворчому мистецтві в останні роки стало менше, треба визнати, що вона і досі залишається недостатньо дослідженою. Вивчення важливих питань з теорії і морфології образотворення живописом художньою педагогікою здійснюється неприпустимо повільно, обмежуючи увагу і кількість зацікавлених дослідників, які у своїй більшості виходять із стін художніх і педагогічних закладів освіти.

### Література

- Аристотель. Сочинения: В 4-х т. М.: Мысль, 1983. Т. 4. С. 627, 646.
- Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс, 1974. 392 с.
- Бакушинский А. В. Линейная перспектива в искусстве и зрительном восприятии реального пространства. *Исследования и статьи. Избранные искусствоведческие труды.* М.: Советский художник, 1981. С. 17-48.
- Беда Г. В. Введение в теорию живописи: учеб. пособие. Краснодар: Кубанский университет, 1987. 89 с.
- Вибер Ж. Ж. Живопись и ее средства. М.: Изд. В. Шевченко, 2004. 232 с.
- Волков Н. Восприятие картины. М.: Просвещение, 1969. 45 с.
- Гегель Г. Эстетика: В 4-х т. М.: Искусство, 1969. Т. 1. С. 44.
- Еремеев А. Ф. Происхождение искусства: теоретические очерки. М.: Молодая гвардия, 1970. С. 75-103.
- Иттен Й. Искусство формы: пер. с нем. и пред. Л. Монаховой. М.: изд.: Д. Аронов, 2001. 138 с.
- Иттен Й. Искусство цвета: пер. с нем. и пред. Л. Монаховой. М.: изд.: Д. Аронов, 2000, 2-е изд. 96 с.
- Кузмин М. Условности: статьи об искусстве. М. Пг.: Полярная Звезда, 1923. 188 с.
- Лазо Е. Ю. Условность, как способ существования искусства. Условность в литературе. 9-11 классы. М.: ООО «Антология», 2013. С. 223.
- Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб: Искусство-СПб, 2000. С. 40.
- Михайлова А. О художественной условности. М.: Мысль, 1966. 320 с.
- Оганов А. А. Условность художественная. Электронная библиотека ИФ РАН «Новая философская энциклопедия». М., Мысль, 2001, т.4.  
URL:<https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH0132a75eb76b29f543fd8532> (дата звернення: 15.03.2021).
- Ортега-И-Гассет. Дегуманизация масс. Восстание масс. О точке зрения в искусстве. *Эстетика. Философия культуры.* М.: Искусство, 1991. С. 224, 218-259, 309-335, 186-217.
- Разумный В. А. О природе художественного обобщения. М.: Издание социально экономической литературы, 1960. С. 36-59.
- Руссо Ж. Ж. Сочинения: об искусстве и литературе; педагогические фрагменты. Калининград: Янтарный сказ, 2001. 416 с.
- Садомова Н. И. Условность в изобразительном творчестве. *Современные гуманитарные исследования.* ISSN 1012-9103, М.: 2013, №3. С.128-137. URL: <http://naukarus.com/uslovnost-v-izobrazitelnom-tvorchestve> (дата звернення: 07.03.2021).
- Успенский Б. А. Семиотика искусства: монография, М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. С. 232–237.



Хижняк Е. А. Проблемы постижения условности и стилизации в живописи в процессе ее освоения студентами ДПИ Сб. научных трудов по итогам международной научно-практической конференции «Педагогика и психология: тенденции и перспективы развития обучения». Волгоград: ИЦРОН, 2015. Вып.2. С. 69-72. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=24313727> (дата звернення: 10.03.2021).

### Artistic conventionality in painting

**Basanets Luka<sup>3</sup>**

State institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky», Odesa, Ukraine

**Maslova Tetiana<sup>4</sup>**

State institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky», Odesa, Ukraine

Article addresses the theoretical meaning of artistic conventionality. Its fundamental role in painting is undeniable and is to be not only familiarised with, but also studied thoroughly. The mastering of a complex and voluminous morphology of artistic conventionality alongside the lack of literature sources concerning its features in the visual arts, in particular in painting, which is the main object of our attention, are laborious parts of this process.

The article: a) proposes the introduction of three steps in the study of conventionality at the initial stages of training with a detailed description of the general provisions on artistic conventionality, in order to ensure a conflict-free process of mastering a complex body of knowledge in the future; b) provides selection of the information from its total amount concerning the artistic conventionality in fine arts, emphasising its presence in painting. The article realises the intention to supplement the information on artistic conventionality with the analysis of the class and genre indicators of painting.

The systematic study of artistic conventionality is becoming a factual way enabling us to enrich the level of professional literacy of students - future teachers and practising artists.

**Keywords:** conventionality, artistic conventionality, artwork, painting, means of creation, form, content, image, artistic generalisation.

#### References

- Aristotel` (1983). *Sochineniya [Essays]* (Vols. 4), (pp. 627, 646). Moscow: My`sl` [in Russian].
- Arnkhejm, R. (1974). *Iskusstvo i vizual`noe vospriyatie [Art and visual perception]*. Moscow: Progress [in Russian].
- Bakushinskij, A.V. (1981). Linejnaya perspektiva v iskusstve i zritel`nom vospriyatii real`nogo prostranstva [Linear perspective in art and visual perception of real space]. *Issledovaniya i stat`i. Izbranny`e iskusstvedcheskie trudy* (pp. 17-48). Moscow: Sovetskij khudozhnik [in Russian].
- Beda, G.V. (1987). *Vvedenie v teoriyu zhivopisi: ucheb. posobie. [Introduction to Painting Theory: A study manual]* Krasnodar: Kubanskij universitet. [in Russian].
- Gegel`, G. (1969). *E`stetika [Aesthetics]*. (Vols. 1). Moscow: Iskusstvo [in Russian].
- Eremeev, A.F. (1970). *Proiskhozhdenie iskusstva: teoreticheskie ocherki [Origin of art: theoretical essays]*. Moscow: Molodaya gvardiya [in Russian].
- Itten, J. (2001). *Iskusstvo formy [Art of form]*. (L. Monakhova, Trans). Moscow: D. Aronov [in Russian].
- Itten, J. (2000). *Iskusstvo czveta [Art of light]*. (L. Monakhova, Trans). Moscow: D. Aronov [in Russian].
- Khizhnyak, E.A. (2015). Problemy` postizheniya uslovnosti i stilizaczii v zhivopisi v processe ee osvoeniya studentami DPI [Problems of understanding of conventionality and stylization in painting in the process of it mastering by the students of the decoratively-applied art] *International Scientific and Practical Conference "Pedagogics and psychology: tendencies and prospects of development of educating"*, 2 (pp. 69-72). Volgograd: ICzRON Retrieved from <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=24313727> [in Russian].
- Kuzmin, M. (1923). *Uslovnosti: stat`i ob iskusstve [Conventionalities: the articles about an art]*. Moscow – Petrohrad: Polyarnaya Zvezda [in Russian].

<sup>3</sup> Senior Lecturer at the Department of Fine Arts of the State institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky»

<sup>4</sup> Lecturer at the Department of Fine Arts of the State institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky»

Lazo, E. Yu. (2013). *Uslovnost', kak sposob sushhestvovaniya iskusstva. Uslovnost' v literature. 9-11 klassy* [Conventionality, as method of existence of art. Conventionality in literature. 9-11 classes]. Moscow: Antologiya [in Russian].

Lotman, Yu. M. (2000). *Semiosfera. [Semiosfera]* Saint Petersburg: Iskusstvo-SPB [in Russian].

Mikhajlova, A. (1966). *O khudozhestvennoj uslovnosti [About artistic conventionality]*. Moscow: My'sl' [in Russian].

Oganov, A.A. (2001). *Uslovnost' khudozhestvennaya [Artistic conventionality]*. (Vols. 4), *E-library IF RAN New philosophical encyclopaedia*. Moscow: My'sl' Retrieved from URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH0132a75eb76b29f543fd8532> [in Russian].

Ortega-I-Gasset (1991). *E`stetika. Filosofiya kul'tury` [Aesthetics. Philosophy of culture] Degumanizacziya mass. Vosstanie mass. O tochke zreniya v iskusstve [Dehumanization of the masses. Revolt of the masses. About the point of view in an art]*. (pp 186-217, 218-259, 309-335). Moscow: Iskusstvo [in Russian].

Razumny`j, V.A. (1960). *O prirode khudozhestvennogo obobshheniya [About nature of artistic generalization]*. Moscow: Edition of socio-economic literature [in Russian].

Russo, Zh.Zh. (2001). *Sochineniya: ob iskusstve i literature; pedagogicheskie fragmenty` [Essays: about an art and literature; pedagogical fragments]*. Kaliningrad: Yantarny`j skaz [in Russian].

Sadomova, N.I. (2013). *Uslovnost' v izobrazitel'nom tvorchestve. Sovremennye gumanitarnye issledovaniya [Conventionality in image creation. Modern humanitarian researches]*: ISSN 1012-9103, #3. (pp.128-137) Retrieved from URL: <http://naukarus.com/uslovnost-v-izobrazitelnom-tvorchestve> [in Russian].

Uspenskij, B.A. (1995). *Semiotika iskusstva: monografiya [Semiotics of art: monography]*, pp. 232–237. Moscow: Shkola [in Russian].

Viber, Zh.Zh. (2004). *Zhivopis` i ee sredstva [Painting and its facilities]*. Moscow: V. Shevchenko [in Russian].

Volkov, N. (1969). *Vospriyatie kartiny [Perception of picture]*. Moscow: Prosveshhenie [in Russian].

Accepted: May 16, 2021

