

УДК 73/76:7.041.5(091)

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗУ ЛЮДИНИ У ПОРТРЕТНОМУ ЖАНРІ ЄВРОПЕЙСЬКОГО ЖИВОПИСУ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Нечитайло Г.А., Коновалова О.В.

Київський університет імені Бориса Грінченка

В статті досліджено портретний жанр кінця ХХ – початку ХХІ ст. Розглядається еволюція художнього портрета як особливої форми пізнання людини, в якій виражаються соціальні, естетичні, етичні, філософські уявлення про особу в історії культури. Автора статті цікавить насамперед виявлення фактів і формулювання закономірностей, що спричинили зміни в інтерпретації образу людини у портретному живописі нового століття. Дається огляд робіт європейських художників ХХІ століття. Особлива увага приділяється вивченню особливостей портретного живопису в творчості художників незалежної України.

Ключові слова: образотворче мистецтво початку ХХІ століття, жанр портрету, український живопис, інтерпретація образу.

Постановка проблеми. Одними з головних рис людини є здатність до самоаналізу, спроба відтворити свій внутрішній світ, розібратися в собі на рівні самосвідомості, привести до ладу власні почуття і навколишнє середовище. Тому вивчення портретного жанру є однією зі складових вивчення людини в контексті історико-культурного процесу.

У ХХ – на початку ХХІ ст. мистецтво портрета займає особливе місце. Портрет складно переоцінити: він багатогранно включений в систему культури, стає все більш значимим не лише в художній

творчості, але і в ширших межах: культурних, політичних, соціальних. Саме у портреті вироблялися особливі прийоми і форми презентації свого «Я».

Дослідження портретного жанру як особливої сфери знань про людину розкриває розуміння особистості. Мистецтво представляє людину саме як діапазон реалізованої індивідуальності. Це дає можливість розглянути еволюцію художнього портрета як особливу форму пізнання людини, в якій виражаються соціальні, естетичні, етичні, філософські уявлення про особу в історії культури.

Століття інформаційних технологій внесло свої корективи в уявлення про людину і людську особистість. Проблеми особи і індивідуальності не випадково знаходяться в центрі уваги різних наукових дисциплін. В той же час, людина поставлена перед вибором з маси можливих моделей і способів творчого творення образу «Я». Оскільки в мистецтві є присутнім прагнення до цілісного розуміння людини, представляється актуальним досліджувати проблемне поле художнього портретування як специфічної форми досягнення людини в історії культури.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Під час роботи над темою виявилось, що основний матеріал знаходиться на електронних ресурсах і також на персональних сайтах сучасних художників. Теоретичний матеріал був узагальнений за допомогою монографії К.Ю. Андрєєвої «Постмодернізм: Мистецтво другої половини ХХ – початку ХХІ століття» [1].

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Автора статті цікавить насамперед виявлення фактів і формулювання закономірностей, що спричинили зміни в інтерпретації образу людини у портретному живописі нового століття. Особлива увага приділяється вивченню особливостей портретів художників незалежної України.

Метою статті є аналіз тенденцій розвитку портретного жанру в сучасному європейському та українському мистецтві.

Відповідно до означеної мети поставлено наступні завдання:

- виявлення фактів, що демонструють розвиток портретного жанру кінця ХХ – початку ХХІ століття;
- формулювання закономірностей, що спричинили зміни в інтерпретації образу людини у портретному живописі нового століття;
- виявити особливості розвитку портретного жанру в українському живописі.

Виклад основного матеріалу. Кінець ХХ – початок ХХІ століття сприймається не тільки як межа між століттями. Це межа між старим світосприйняттям і новими тенденціями розвитку культури й мистецтва. Поштовхом для цього є стрімкий розвиток науково-технічного прогресу, що дало можливість відкрити космічні простори усвідомлення самотності людства у Всесвіті, подарувати можливість миттєвого спілкування з людьми на будь-якій відстані і водночас прирекло людство на «самотність в мережі». Науково-технічний прогрес налякав новими видами зброї, що дало відчуття постійної небезпеки, думки про кінець планети взагалі. І нарешті, відкриття генетичного коду кожної людини та його опис у 1954 році вченим Г. Гамовим дало можливість впливати на підсвідомість, роздвинуло межі глибин людського розуму та свідомості.

У ХХ ст. як ніколи раніше виявив себе величезний інноваційний потенціал культури, здатної докорінно змінювати життя людей. У першу чергу це пов'язано з розвитком науки і техніки. За оцінкою фахівців, сучасний науково-технічний прогрес призводить до того, що кожні 5-6 років відбувається зміна поколінь техніки. Це означає, що відповідним чином повинні змінитися професійні знання і навички людей, їх спосіб життя, потреби.

Індустріалізація, що дала людству досконалі технічні засоби й новітні технології, створила нові умови для тиражування й передавання культурної інформації про концерти, фестивалі, конкурси, експозиції. Зникла визначальна різниця між тим, де перебуває глядач, а де – витвір мистецтва. Споживачем «культурної продукції» є все суспільство.

В нашому світі люди частіше доходять висновку, що весь світ єдиний. Внаслідок цього в культурі формується нова тенденція – космізація, тобто розуміння загальної (космічної) єдності людини і навколишнього природного середовища. Саме в цій сфері налагоджуються взаємини між країнами Сходу і Заходу. А космізація культури, своєю чергою, привела до екологізації культури, спрямованої на охорону навколишнього середовища. У 70-х рр. виник масовий рух за охорону природи – «зелені», було сформовано міжнародний рух «Грінпіс» («Зелений світ»). Космізація та екологізація сприяють поширенню гуманістичних аспектів у культурі.

Важливий чинник розвитку мистецтва на сучасному етапі – взаємопроникнення культур різних регіонів. Сьогодні у науці й суспільній свідомості поширюється усвідомлення глобалізації соціальних і культурних процесів у сучасному світі, що сприяє активному діалогу культур Заходу і Сходу, пошукові точок дотику, взаємодії й трансформації культур. Так, скажімо, кращі характерні риси західної культури – дух демократії та громадянського суспільства, динамізм, орієнтація на новизну, ствердження гідності й поваги до людської особистості, ідеали волі, рівності, толерантності – запозичають передові країни Азії та Африки. На західне суспільство навзаєм позитивно впливають духовно-моральні системи східних країн, які орієнтуються на високі духовні основи в людській особистості.

Водночас, поряд із тенденціями інтернаціоналізації у світовому культурному процесі відбувається бурхливий розквіт національних культур, особливо в умовах здобуття незалежності державами «третього світу». Це зробило світову культуру кінця ХХ ст. надзвичайно різноманітною.

Таким чином, на межі ХХ–ХХІ століть із небаченою силою проявилася закономірність прискорення історичного процесу. Перестають відігравати попередню роль простори і відстані, а протягом життя лише одного покоління відбуваються зміни такої глибини і значущості, що вони змінюють і образ світу, і спосіб мислення.

У 80-х роках концепція постіндустріального суспільства набула розвитку в теорії «інформаційного суспільства» (Л. Масуда, Дж. Нейстріт), з акцентом на зростанні значення виробництва, розподілу й використання інформації. Ця теорія має підтвердження на практиці, оскільки в останні десятиріччя ХХ ст. інформаційні потоки значно збільшилися. Швидкість їх пересування зросла, кількість інформації подвоюється кожні два роки. Це приводить до того, що інформація стає найціннішим і найдорожчим продуктом людської діяльності. Відтак, відбувається переоцінювання цінностей, зміна стереотипів, формується новий стиль життя, поведінки, моралі, що впливає на цивілізаційні процеси в усьому світі і, зрештою, на розвиток мистецтва й жанру

портрету, зокрема. ХХІ століття тільки поглиблює пошуки нового. Це відображається в роботах сучасних митців світу.

Так, американський художник Андроїд Джонс створює свої роботи за допомогою комп'ютерної мишки, демонструючи невичерпні можливості нових технологій. Художню ерудицію Андроїда Джонса помічаєш в будь-якій його роботі – він, здається, свідомо насичує свої твори десятками відомих образів і символів.

Пристрасть автора до прадавньої символіки, мабуть, і спонукала критиків визначити стиль Андроїда Джонса як «езотеричний сюрреалізм». Взагалі, грамотно і ефектно себе ідентифікувати, маркувати, помістити в класифікацію, не забуваючи, звичайно, підкреслити власну оригінальність, – запорука успіху для сучасного художника.

Вплинула на художника, як сам він зізнається, і пережита їм клінічна смерть. Містичні мотиви його картин, відгомони в них індуїстської і суфійської філософії, езотеричні символи, мабуть, свідчить про реальний дотик художника до вічності. Він, ймовірно, щиро стверджує, що матеріалізує в своїх роботах внутрішній всесвіт, запам'ятовує образи своїх снів і таємничих сфер, куди забирає його уяву. Живопис Андроїда Джонса надлишкова. Автор ніби не в силах зупинитися, насичуючи свої полотна і відеоінсталяції сотнями нових і нових деталей, ліній, кольорових плям. Це якийсь вируючий хаос образів. Цілком, до речі, знайомих. Напевно, всі ми подорожуємо в своїй фантазії в одних і тих же сферах. Але, треба визнати, вдале поєднання загадкового і впізнаваного в значній мірі і визначає глядацьке прийняття цих картин.

«Я бачив речі в цьому житті, що я не в змозі перевести слова. У своїй практиці я відвідав сфери, де закінчується уява, і жахлива краса нескінченності розгортається знову і знову. Якщо б я міг розгадати словами, саме те, що мотивує мене створити мистецтво, яке я роблю, ніж це було б недоцільно зробити. Замість цього я вибрав перо.

Чесно кажучи, я не знаю, чому я роблю це мистецтво, або що змушує мене продовжувати його створювати; це таємниця, яку я маю намір переслідувати на все життя, і кожен образ зближує мене з Останньою Істиною» [3]. Все це яскраво передається в його медіа-портретах. Так, наприклад в таких роботах, як «Хроніки» (2012), «Галактичний ангел» (2011), «Пробудження мандрівника» (2010), крізь призму реалістичного зображення людини проглядається безкінечний світ космосу. Складається враження, що це цілий космос людських фантазій на рівні підсвідомості.

Войцех Бабський – сучасний польський художник, живе і працює в Катовіце. Навчався у Сілезькому політехнічному інституті, але своє життя присвятив живопису. Він створює найбільшого жіночі образи і зосереджується на вираженні емоцій, прагнучи досягти найбільшого можливого ефекту простими засобами, для досягнення найкращого враження часто використовує відтінки чорного і сірого.

Художник прагне, щоб його картини стосувалися глядачів особисто. Портретні роботи Войцеха Бабського – глибоко атмосферні, сповнені сенсу містичності, тримають глядачів, які повертаються раз у раз до його полотен. Часто його

портрети порівнюють з джазовими інтерпретаціями. Складається враження, що жіночі образи його картин дуже знайомі, вони зустрічаються нам в журналах, на плакатах, вуличних графіті, рекламних роликах. Наскільки різноманітна обрана художником техніка виконання портретів.

Ауреліо Бруні – італійський художник, народився в місті Блера. Отримав диплом сценографа в інституті мистецтва в Сполето. Ранній живопис Бруні сягає своїм корінням в сюрреалізм, але з часом він починає орієнтуватися на ліричний романтизм і символізм, посилюючи це поєднання вишуканою витонченістю і чистотою своїх персонажів. Багатогранність і вишуканість, чуттєвість і самотність є духом Ауреліо Бруні, який живиться пишністю мистецтва і гармонією музики.

Термін поп-баналізм виник завдяки сучасному польському художнику Вільгельму Сасналю. У своїй творчості Вільгельм Сасналь відтворює повсякденну реальність. Він продовжує тенденцію, розпочату в 60-х роках Герхардом Ріхтером, Річардом Артвасером, Енді Ворголом. На полотнах з'являються образи з банального повсякденного життя, з екрану телевізора чи комп'ютера, з журналів чи рекламних брошур. Сасналь говорить про себе, що він художник реалізму: «Мій розум не в змозі створити фікцію. Я завжди намагаюся спиратися на те, що існує» [6].

Люк Тейманс – сучасний бельгійський художник – вважається одним з найбільш значних і впливових в сьогоденні. Він є однією з ключових постатей покоління фігуративні художників, які продовжували писати в 80-х, коли багато хто вважав, що живопис втратив свою актуальність. У контексті нової інформаційної епохи художники були впевнені, що картина є глибоко консервативною формою вираження й не відповідає характеру сучасного досвіду. Аура відстороненої індіферентності характерна для його творів, будь вони присвячені холокосту («Газова камера», 1989), педофільії («Жорстоке поводження з дитиною», 1989), етнічним чищенням або банальним побутовим предметам. Монохромна палітра Тейманса і вибір тем ріднить його живопис з післявоєнними фільмами і любительською фотографією. Джерелом для інших образів художника є насильство. Незважаючи на скромні розміри полотен і лаконічну колірну палітру, ці роботи несуть сильне емоційне нагадування про втрачені життя і важкі моменти історії.

Знаковим художником кінця тисячоліття Тейманс став завдяки образу газової камери і лампи на письмовому столі – вічної тема банальності і зла. У циклі, присвяченому нелюдності бельгійської колонізації Конго, Тейманс пише портрет Патриса Лумумби, першого вільно обраного лідера незалежної Республіки Конго, вбивство якого в 1961, інспіроване ЦРУ і ООН, все ще викликає суперечки. На виставці «Апокаліпсис» в Лондоні на межі тисячоліть було показано декілька полотен Тейманса: мертва жінка в окулярах з помаранчевим склом, бородатий чоловік, косметичні вироби, рентгенівський знімок хребта. Не об'єднані загальною ідеєю, ці зображення виступали – спорідненими за внутрішнім масштабом і фактурою живопису. Ці вибілені, нереальні картини кидають виклик нашому уявленню про те, що таке достовірність. Немовби говорять, що

за безліччю фото і кіносвідчень криються страхи і зловісні таємниці.

Різноманітні та неоднозначні духовні пошуки українських митців на межі ХХ–ХХІ століть яскраво втілюються в художній сфері. Притаманні попередній добі єдність, стабільність ідеологічно забарвлених художніх принципів змінилися розмаїттям і новаційністю, державні форми організації мистецького життя – новими недержавними формами.

Сучасне вітчизняне мистецтво сповнено потужним тяжінням до активного діалогу зі світовим художнім доробком, творчих пошуків у сфері мови мистецтва, засобів його виразності, опанування художніх новацій, таких як перформанс, реаліті-шоу, а також комп'ютерні та 3D-технології.

Актуальність відродження національної художньої спадщини відбивається у намаганні відтворити художніми засобами проблеми консолідації та самоідентифікації української спільноти, осмислити своєрідність її історичного шляху. Утвердження національної самобутності у поєднанні зі світовим мистецьким досвідом – визначальний напрям розвитку українського живопису.

Сучасні українські художники часто докладають зусиль для створення власних творчих спрямувань. Так, А. Анд запонував таку течію, як асоціативний символізм, Є. Лещенко – «Paradise art» (райське мистецтво). Символічні образи насичують твори Ю. Чарішнікова, С. Лісичина. Естетика постмодернізму – джерело гротеску та іронії у творчих світах живописця С. Поляркова та скульптора О. Пінчука.

Особливе місце в створенні портретів займає український художник Іван Марчук. Започаткований у середині 60-х років спосіб вираження власного світовідчуття втілюється в полістилістичному і політематичному циклі «Голос моєї Душі», наскрізному у творчості Івана Марчука, котрий варіює новими стовбуровими відгалуженнями-циклами впродовж всього творчого шляху.

Іван Марчук є засновником «пльонтанізму» (таку назву митець жартома дав своєму стилю – від слів «пласти», «пльонтати»: картини ніби створені з клубочків чудернацьких ниток). Авторська техніка передачі зображення – пльонтанізм (від діалектизму «пльонтати» – пласти, заплітати, переплітати): нанесення фарби тонкими кольоровими лініями, їх переплетення під різними кутами, чим досягається ефект об'ємності й світіння [2]. Таке зображення, балансуючи на межі рукотворного і технологічного, через складність філігранного виконання і трудомісткість практично не підлягає повторенню. Згодом термін пльонтанізм, набув значення авторського творчого методу – оригінальної системи світосприймання і його передачі на полотні, для якої характерна асиметрія ритмічних скорочень у кольорі й штрихах (мазках), метафоричність і символізм, деформація зображень, чим досягається ефект кульмінаційної напруги статичних образів; зосередження довкола тем екзистенції, буття людини, її місця у світі та проблем самопізнання. Портрети, створені художником, відрізняються таємничістю, глибиною. Вони нібито є породженням глибоких міфологічних таємниць, потребують розгадок.

Діапазон напрямків образотворчого мистецтва, пропущених через призму самобутньої світоглядної системи й екстрапольованих на полотні, феноменально широкій: від примітивізму (з чіткими ознаками архетипності) до реалізму, гіперреалізму абстракціонізму, абстрактного експресіонізму, сюрреалізму й абстрактного сюрреалізму. Маневруючи пропорціями, ритмом, кольором, Іван Марчук творить на підсвідомості і впливає на підсвідомість.

Сьогодні його картини вражають мистецтвознавців Європи, Америки, Австралії, йому пропонують виставлятися в найкращих залах світу, і це все на противагу минулому гонінню та переслідуванню в Україні. Картини Івана Марчука зберігаються в багатьох колекціях у різних країнах світу.

Одним з лідерів сучасного українського мистецтва є Віктор Сидоренко. У сферу творчих інтересів художника входять специфічні реалії нашого часу – проблеми пам'яті, спадщина посттоталітарних рудиментів, питання ідентифікації особистості в сучасному світі що все більше ускладнюється, перспективи людини в новій глобалізаційній моделі життєустрою. Крім того, дослідницька спрямованість його творчості також стосується і минулого, але з підкреслено деідеологізованим ставленням до культурної спадщини, з використанням можливостей арсеналу нових медіа.

Головний герой проекту «Набуття суб'єктності» – та сама загадкова постать «нової людини» що є так званим «транзитивним персонажем» у творчості Віктора Сидоренка. Це образ людини у спідньому, що разом із самим автором переживає метаморфози, долаючи певні межі та стаючи іншою по відношенню до самої себе. Як не важко здогадатися із назви, темою цього проекту Сидоренка є перехід, становлення і набуття, що є дуже суттєвим для нашого соціуму.

Для нашого суспільства все ще залишається актуальним питання вибору, ми все ще перебуваємо в транзитному стані переходу між радянським минулим і капіталістичним сьогоденням, нам не дано втекти зі свого минулого, яке стає підсвідомістю сьогодення, і не дано перехитрити майбутнє. Людині не дано привласнити минуле, воно належить їй так само, як і іншим. Тому самоідентифікація, «перевірка достеменності», нескінченна звірка з самим собою актуальні у всі часи. «Головна тема, над якою я працюю вже багато років, – визначає художник, – досліджуючи і розвиваючи її образні смисли, визначилася у 1996 році, у проекті «Амнезія», де вперше з'явився мій персонаж – «людина у кальсонах»: напіводягнений чоловік в нижній білизні, яку у нашій країні майже протягом століття носили всі соціальні верстви.» [4] Тоді, переживаючи складний і багато в чому незавершений і до сьогоднішнього процес національного самовизначення, Україна відкидала своє радянське минуле, прагнула викреслити його з колективної пам'яті. Однак неусвідомлений, ще не проаналізований досвід повертається в суспільну свідомість незжитими міфами, соціальними комплексами. Ми живемо в епоху прозорості, яка викриває ілюзії і переосмислює весь культурний і ціннісний багаж. Розвінчана чергова прекрасна ілюзія – ілюзія свободи. Свобода переходить в роз-

ряд абстрактних ідей, яким не судилося збутися. Пошук необмежених можливостей свободи – завдання персонажів художника. Світова наука, як відомо, досі не запропонувала чіткого визначення «людини», тому мистецтво мусить пропонувати свої версії.

Творчість Олега Тістола у живописі, масштабних інсталяційних проектах, художніх об'єктах з кінця 80-х відзначена у центрі активного поля сучасної культури, про що свідчить постійна участь у міжнародних художніх подіях.

У мистецтві Тістола, яке виникло на межі радянської та пострадянської доби, синтезовано перегляд кліше радянської культури і саме та життєрадісність, феєричність, що визначали сутність української «нової хвилі». Поєднуючи у своїх творах національні і радянські символи, міфи або ж утопії, Тістол відкрив для себе те, що зветься симулякром – «копію без оригіналу»: ту парадоксальну самодостатність радянської «ночної агітації» як замітника фіктивних речей, що несподівано пов'язує її з поп-артом. Тістола зацікавив її формально-естетичний аспект – трафарети, растри, зафарбовані площини.

Ранні роботи Тістола – великі за розміром картини «Возз'єднання» (1988), «Прощання слов'янки» (1989), «Вправа з булавами» (1989), «Зиновій-Богдан Хмельницький» (1989) – репрезентували характерні риси «української нової хвилі»: яскраву експресивність, розкутість, підкреслену надмірність у поєднанні з поставагвардною інтерпретацією історичних сюжетів, образів, мотивів національної культури.

З 1984 року Тістол розпочав роботу над «Проектом українських грошей». Проект розтягнувся до 2001 року (на початку 90-х років до нього приєднався Микола Маценко): з малюнків і офортів він перетворився на монументальні панно та інсталяції. У проекті Тістола банкноти унаочнено як категорію культурно-символічну, котра не тільки фіксує історію державності (у 1918 році дизайн українських карбованців розробляли видатні художники Г. Нарбут, М. Бойчук, О. Богомазов), але й віддзеркалює головні риси сучасності. У цьому проекті банкнот історичні «українські брен-

ди» – легендарну Роксолану, гетьманів, вершників-козаків, геральдичні фігури й псевдобарокові візерунки – подано крізь радянську естетику трафаретів та кліше. Примари національного міфу занурено художником у визначеність «прокреслених царин» сучасного ринку.

Події Помаранчевої революції 2004 року, коли, стежачи за розвитком політичної ситуації, уся країна ані на мить не відходила від телеекранів, стали для Тістола імпульсом до створення власної версії «постмедійної картини» – проекту «TV + Реалізм». Художника зацікавили метаморфози, яких зазнає образ на екрані, перетворюючи людську індивідуальність на плоский медійний імідж. Переносячи телезображення на полотно, художник витворює їх як готові об'єкти, що здатні перетворюватись на подвійну ілюзію, коли ілюзорність живопису помножено ілюзорністю екрану.

Переводячи «телекартинку» у формат полотна, користуючись принципом розкладу частот, піксельною природою медіа-зображення, художник підносить її до традицій сюжетного живопису, вибудовуючи простір полотна за її класичними законами. Наприклад такі роботи, як «Автопортрет» (2013), «Урожай» (2013).

Представником нової хвилі в українському живописі можна назвати Іллю Чичкана. Одна з його останніх колекцій має назву «Манківуд». Ми звикли до різноманітних зображень відомих особистостей, але художник пропонує нову форму – представити людей у вигляді мавп. Тим самим художник повертається до проблеми деградації особистості.

Висновки і пропозиції. Жанр портретного живопису продовжує бути популярним серед сучасних митців. Він відкриває безмежні можливості самовираження.

Дана тема являє собою прекрасне джерело творчого та наукового дослідження. І варта уваги наукової спільноти для розуміння особливостей розвитку мистецтва та визначення елементів, що складають характеристики мистецької епохи. Дослідження варто продовжувати задля глибшого вивчення особливостей сучасного мистецтва.

Список літератури:

1. Андреева Е.Ю. Постмодернизм: Искусство второй половины XX – начала XXI века / Е. Ю. Андреева. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 488 с.
2. Про що промовляє до нас пльонтанізм Івана Марчука? / [Електронний ресурс]. – Режим доступу до сайту: <http://samumray.in.ua/pro-shho-promovlyaye-do-nas-plontanizm-ivana-marchuka/>.
3. Artist Android Jones / [Електронний ресурс]. – Режим доступу до сайту: <http://androidjones.com/about/bio/>.
4. Chilvers I., Graves-Smith J. Dictionary of Modern and Contemporary Art / I. Chilvers, J. Graves-Smith. – Oxford: Oxford University Press, 2015. – 245 p.
5. Rouille A. Lamode du contemporain / [Електронний ресурс]. – Режим доступу до сайту: <http://www.paris-art.com>.
6. Wilhelm Sasnal / [Електронний ресурс]. – Режим доступу до сайту: <http://culture.pl/pl/tworca/wilhelm-sasnal>.

Нечитайло А.А., Коновалова О.В.

Киевский университет имени Бориса Гринченко

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА ЧЕЛОВЕКА В ПОРТРЕТНОМ ЖАНРЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ЖИВОПИСИ НАЧАЛА XXI ВЕКА

Аннотация

В статье исследуется портретный жанр конца XX – начала XXI ст. Рассматривается эволюция художественного портрета как особенной формы познания человека, в котором выражаются социальные, эстетические, этические, философские представления об образе человека в истории культуры. Автора статьи интересует в первую очередь выявление фактов и формулировка закономерностей, которые повлекли изменения в интерпретации образа человека в портретной живописи нового века. Дается обзор работ европейских художников XXI века. Особенное внимание уделяется изучению особенностей портретного жанра в творчестве художников независимой Украины.

Ключевые слова: изобразительное искусство начала XXI века, жанр портрета, украинская живопись, интерпретация образа.

Nechitaylo H.A., Konovalova O.V.

Borys Grinchenko Kyiv University Art Institute

THE INTERPRETATION OF THE IMAGE OF A HUMAN IN THE PORTRAIT GENRE OF THE EUROPEAN PAINTING AT THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY

Summary

The portrait genre of the end of the XX – the beginning of the XXI centuries has been investigated in the article. The evolution of artistic portrait as a special form of cognition of man, in which the social, aesthetic, ethic, philosophical ideas about an individual in the history of culture are expressed, is considered. The author of the article is primarily interested in the exposure of facts and formulation of principles, that entailed the changes in the interpretation of the image of a man in the portraiture of the new century. The review of the works of European artists of the XXI century is given. The special attention is paid to the study of the features of the portraits painted by the artists of independent Ukraine.

Keywords: art, portrait, Ukrainian painting, interpretation.