

В.П.Дахно

ПРО МОНОГРАФІЮ Ф.С.УМАНЦЕВА «ОЧЕРКИ ПО ИСКУССТВУ ДРЕВНЕГО МИРА»

Майже десять років у видавництві «Искусство» (Москва) готувався до друку рукопис відомого українського дослідника кандидата мистецтвознавства Ф.С.Уманцева «Очерки по искусству Древнего мира. Исследование форм пространственно-временной разработки образа».

Рецензували роботу кандидати мистецтвознавства Л.Н.Акімова (Музей образотворчого мистецтва ім.О.С.Пушкіна, Москва), Л.П.Логвінська та Л.М.Сак (Державний музей Західного і Східного мистецтва, Київ), член-кореспондент РАН доктор мистецтвознавства О.А.Сидоров, доктор історичних наук О.П.Черниш (філіал Інституту археології АН України, Львів).

У 1990 р. всі хвилювання ніби залишилися позаду: була верстка майбутньої книги. Це означало, що не тільки закінчилося редагування, а й друкарня ім.Федорова (Санкт-Петербург) повністю підготувала її до випуску в світ. Але розпочалося шалене підвищення цін на папір, особливо на крейдований, необхідний для книги. Видавництво виявилось неспроможним фінансувати видання. Отже, цієї цінної книги поки що немає в нашій бібліотеці.

У монографії обсягом 25 арк. висвітлюється історія первісного суспільства Єгипту, Греції та Риму. Дослідження автора ґрунтуються на узагальненні досягнень філософії, естетики, психології, мистецтвознавства.

Спираючись на теоретичну базу, автор будує

працю на нових методологічних засадах. Розвиток мистецтва як цілісної системи визначається як форма творчості іманентними йому внутрішніми законами.

Поширений ще й у наш час погляд, згідно з яким види мистецтва поділяються на просторові й часові, позбавляв нас можливості бачити взаємодію цих двох суперечливих начал. Така точка зору націлює митця в живописі або культурі на розробку не духовного змісту образу, а зовнішньої його характеристики.

Засобам літератури, безумовно, більш ніж засобам образотворчого мистецтва, притаманні часові форми вирішення образу. Але це не означає, що художник, як і письменник, не повинен прагнути до створення життєвого образу, до розкриття в часі духовного світу людини. Оперуючи різними засобами, вони йдуть до однієї мети.

І в мистецтві, і в природі час і простір різні за структурою, але здатні перебувати в нерозривній єдності один з одним і виражати один одного.

Видатний теоретик-мистецтвознавець М.М.Бахтін писав: «Прикмети часу розкриваються в просторі, і простір осмислюється й вимірюється часом. Цим перетинанням рядів і злиттям прикмет характеризується художній «хронотоп» (у перекладі з грецької хронотоп - час-простір).

Згідно з дослідженнями академіка П.К.Анохіна, сама здатність сприймати просторові відношення як такі, що дозволяють осмислювати дійсність у часі, генетично закладена в самому механізмі

взаємодії живої істоти з природою.

Щоб скульптуру або картину сприймати як матеріальні речі, такі, що втілюють не тільки просторові форми, а й можуть сприйматися як просторово-часові структури, митець, створюючи художні твори, керується притаманною йому творчою інтуїцією і цілою системою раціональних засобів та прийомів. Усвідомлює він чи ні, але його завдання, якщо він справжній художник, таке: його пластично-просторові вирішення мають сприйматися глядачем як просторово-часові.

Якщо первісних якостей зображальних засобів вистачає для документальної фіксації зовнішнього вигляду об'єкта, то цього не досить для створення художнього твору. Розробка в образотворчому мистецтві такого ніби елементарного завдання, як зображення людини в русі, - для митця складна творча проблема. Ще більша складність - вирішення таких проявів життя людини в часі, якими є емоційний стан, ознаки характеру, психології.

У розділі про первісне суспільство перед ученим постає насамперед проблема виникнення образотворчого мистецтва.

Послідовно, на конкретному археологічному матеріалі автор розглядає процес формування і розвитку мистецтва в періоди палеоліту та неоліту, схилившись до думки (як і Вс. Іванов) про знакову первісну систему (особливо знаки зображення) як вихідну в розвитку образотворчого мистецтва.

Найдавніша пам'ятка (лопатка мамонта), в якій знакова система сполучається з образотворчим мотивом, була знайдена 1976 р. українським археологом О.П.Чернишом на глибині дев'ять метрів на Дністрі (Молдова-1), підкреслює вчений.

Значна увага в монографії приділяється трактовці перших зображень тварин, а також статуеток на території України, Росії, Західної Європи. Як час розквіту первісного мистецтва висвітлюється епоха Мадлен (15 - 10 тис. років тому). Перлинами цієї епохи є розписи стоянок Альтаміра, Ляско, Фон-де-Гом, Ніо, Труа Фрер. Ці розписи з такою досконалістю виконані, що тривалий час навіть учені не визнавали їх творчістю древньої людини.

У період неоліту розвивається уявлення про подвійність світу: земний, підпорядкований законам часу, і потойбічний, де панує позачасова вічність. У мистецтві зникає традиція природного

зображення людини. Вона зображується як символ потойбічного світу. Форми її фігури геометризуються, поза стає нерухомою, статичною (статуетки Трипільської культури, кікладських обривів, Криту, Малої Азії). Будуються споруди, що повинні символізувати світ, в якому не діють закони часу - кромлехи, дольмени, а в наступний період - гігантські піраміди та храми.

Мистецтво стародавнього Єгипту формувалося під впливом віри в існування духів (анімізм). Вважалося, що душа могла існувати незалежно від тіла, вселятися чи покидати його. Це привело до муміфікації тіла померлого та створення портретних статуй. Ідеальною просторовою структурою, що символізувала потойбічний світ, була піраміда - усипальниця фараона, втілення вічності.

Втім, дослідження розробки митцями проблеми взаємозв'язку в художньому творі простору й часу не є для автора «Очерков...» самоцілью. Цей метод дає йому змогу показати, як митці (керуючись в значній мірі інтуїцією) інертні маси з глини або мармуру перетворюють у форми, сповнені життя, наповнюють їх духовним змістом. Розробка арсеналу художніх засобів для досягнення цієї мети втілюється в більш ясній, класичній формі у мистецтві Стародавньої Греції.

У монографії простежується, як митці крок за кроком оволодівали засобами вирішення фігури людини в русі, як вони намагалися визначити архітектоніку тіла, привести в дію тіло за рахунок руху ніг та рук. Потім досягається вирішення усіх форм тіла у взаємозв'язку як цілісної динамічної системи. Змінюється і сама пластична розробка форм тіла.

В епоху високої класики (5 ст. до н.е.) митці у вирішенні образу в просторі та часі досягають гармонії фізичного й духовного начал. Людина обожнюється, божество олюднюється, читаємо далі в «Очерках».

Новий етап в оволодінні часом започатковується в мистецтві «пізньої класики». Аналізуючи твори Скопаса, Праксителя, Лісіппа, вчений докладно розбирає засоби не лише виявлення емоцій, а й розробки глибоких шарів психологічної структури образу.

Елліністичний період автор розглядає як час, коли в мистецтві спостерігаються прояви кризи і

одночасно воно розвивається далі, сягає нових вершин. Розробляється портрет.

Грецьке мистецтво класичного і особливо елліністичного періодів стало складовою частиною римського мистецтва в час його формування. На відміну від грецького, підкреслює науковець, людина в ньому стала трактуватися як суб'єкт не тільки природи, а й суспільства, соціального життя. Провідним жанром стає портрет.

Особлива цінність монографії у тому, що автор розглядає вирішення митцями проблеми часу, зіставляючи з розробкою цієї проблеми у філософії. Це дає підстави розглядати внутрішній зміст людини, що формувався в процесі її життя, її зв'язків із соціальним оточенням, як акумульований час. У цьому аспекті автор висвітлює розвиток римського мистецтва, зокрема портрета. Значну увагу приділяє мистецтву періоду «пізніх Антонінов»,

коли психологічні портрети досягають вищого ступеня розвитку. Це портрети-біографії, позначені духом філософії стоїцизму.

Можливість засобами художньої творчості надавати матеріально-просторовим формам часової виразності дає змогу на кожному історичному етапі розв'язувати назрілі проблеми, моделювати життя в його нескінченно мінливому живому русі, досягати більш тонкого й глибокого пізнання людини та навколишнього середовища. В цьому переконує, вважає автор «Очерков...», уся творчість художників Давнього світу, що заклали концептуальні основи відображення життя засобами мистецтва.

Монографія розрахована на вчених, спеціалістів, викладачів гуманітарних дисциплін вузів та інших навчальних закладів. Зацікавить вона і ширше коло шанувальників мистецтва.

ІЗ ФОНДІВ ЦНБ.

Л.М.ГУТНИК

Костянтин Михайлович Єлева - український графік і живописець

Народився 1897 р. в Києві. Один із перших випускників Київського художнього інституту (з часом його викладач), керівник відділу театраль-но-декораційного живопису (1930 - 1932), доцент, з 1941 р. - професор кафедри рисунка.

У його творчому доробку - агітаційні плакати (роки громадянської війни), художнє оформлення будинків державних і громадських установ.

Чималий внесок Єлеви у розвиток українського театального мистецтва. Він оформлює спектаклі у театрах Києва і Одеси.

З 1925 р. працює у станковому живопису. Бере участь у багатьох виставках.

Під час Великої Вітчизняної війни митець створює чимало політичних та агітаційних плакатів, у тому числі для «Вікон ТАРС». Відома його сатирична графіка.

Він був членом АРМУ. Найвідоміші його твори: «Страйк зірвано», «Портрет друкарки» (1927), «Смерть М.Щорса» (1937), серія малюнків - «Самарканд» (1941 - 1943), «Загорськ» (1944), «Київ - Канів» (1945 - 1950).

Єлеву-рисувальника відрізняє висока реалістична майстерність, яскрава мистецька індивідуальність, що особливо проявилася в написанні портретів видатних українських діячів, зокрема Т.Г.Шевченка. Більшу частину аркуша займає портрет поета. Внизу зображено символи-атрибути. Рядки «Заповіту» в розгорнутій книзі врівноважують підпис під портретом. Оперуючи білими й темними площинами, художник зосереджує увагу на погляді Шевченка. За допомогою майстерно використаного світлотіньового ефекту Єлеві вдалося створити відчуття сповненого внутрішньої динаміки образу. М'яке моделювання форми, володіння специфічною технікою літографії, тональна врівноваженість, міцний конструктивний малюнок відрізняють цей графічний портрет поета, роблять його не тільки документально-історичним, а й високохудожнім твором.

Ця маловідома навіть спеціалістам літографія із серії «Портрети діячів мистецтва України» (1944 - 1945), репродукція якої зберігається у відділі естампів та репродукцій ЦНБ, виконана талановитим українським графіком і живописцем К.М. Єлевою.

