

Міністерство освіти і науки України
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
Факультет української й іноземної філології та мистецтвознавства
Кафедра образотворчого мистецтва та дизайну

Ілона Дорогань

КОМПОЗИЦІЯ ПОРТРЕТА у творчості М. Башкирцевої

Посібник до вивчення дисципліни «Композиція»

Дніпро | 2024

УДК 75.041.5.012(07)

Д 69

Рекомендовано на засіданні вченої ради факультету української й іноземної філології та мистецтвознавства Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара (протокол № 9 від 19 березня 2024 року)

Рецензенти:

Захаров Ю. І. – професор кафедри архітектури Придніпровської державної академії будівництва та архітектури;

Корсунський В. О. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва і дизайну Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара.

Дорогань І.

Д 69 Композиція портрету у творчості М. Башкирцевої: Посібник до вивчення дисципліни «Композиція». Виправлене й доповнене. – Дніпро: ЛІРА, 2024. – 90 с.

Видання присвячено творчості відомої французької художниці й письменниці українського походження Марії Башкирцевої. Подано різновиди композиції портрету та елементи створення образу в портретному жанрі.

Посібник адресовано здобувачам освіти за першим (бакалаврським) рівнем факультету української й іноземної філології та мистецтвознавства Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара, які навчаються за освітньою програмою спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» й опановують дисципліну «Композиція».

На обкладинці Марії Башкирцевої «Автопортрет із палітрою».

ЗМІСТ

Передмова	4
Розділ I. Марія Башкірцева: біографічний екскурс	8
Розділ II. Портрет як жанр живопису	18
2.1. Історико-мистецькі рефлексії становлення портретного жанру.....	18
2.2. Класифікація та різновиди портретів.....	30
2.3. Композиція портрету	34
Розділ III. Портретна спадщина Марії Башкірцевої: етапи формування майстерності.....	40
3.1. «Парижанка»: міська естетичність натурниці	39
3.2. Портрет князя Божидача Карагеоргієвича: прощання з романтизмом.....	46
3.3. Картини простих людей: «Дощова парасолька»	49
3.4. Двофігурний портрет «Жан і Жак»: живописне осягнення натуралістичної образності.....	52
3.5. Триптих «Три посмішки»: філософсько-естетичне осмислення руху життя	54
3.6. «Автопортрет із палітрою»: самооцінка творчої особистості	57
3.7. Автопортрет М. Башкірцевої в її картині «Студія Жуліана»	62
3.8. Портретні пошуки й відкриття Марії Башкірцевої.....	65
Висновки	74
Список рекомендованої літератури	76
Додатки	78

ПЕРЕДМОВА

Посібник з портретної творчості Марії Башкирцевої призначений для здобувачів освіти за першим (бакалаврським) рівнем факультету української й іноземної філології та мистецтвознавства Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара, які навчаються за освітньою програмою спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» й опановують дисципліну «Композиція». Тема «Композиція портрета» в структурі згаданої дисципліни є надзвичайно важливою, оскільки має на меті ознайомити студентів третього року навчання із засобами майстерності, необхідними в процесі створення портрета.

На прикладі портретної творчості відомої французької художниці й письменниці українського походження Марії Костянтинівни Башкирцевої (1858, с. Гавронці Полтавської губернії – 1884, Париж) студенти познайомляться з деякими аспектами творчості художниці, що сприятиме осягненню портрета як відображення самосвідомості особистості в мистецтві нового часу, розумінню творчого методу майстрині в аспекті результату взаємодії формально-стилістичних та ідейно-естетичних завдань живопису. Це вплине й на формування вишуканих естетичних смаків, здатності до самостійного опанування портретної майстерності

з підпорядкованістю суворому дотриманню етапів роботи над портретом. Тим самим посібник сприятиме новим можливостям до семестрового контролю аудиторної й самостійної роботи студентів, забезпечуючи формування основ розуміння живописної класики.

Посібник містить список рекомендованої літератури про життя та творчу діяльність Марії Башкирцевої, класичні праці щодо специфіки портрета, його становлення. Запропонований матеріал студенти засвоюють у процесі індивідуальних консультацій, а застосовують – у виконанні портретів.

У додатках подано ілюстративний матеріал, яким М. Башкирцева захоплювалася, вивчала, використовувала як зразок для своєї портретної творчості, а також деякі фотоматеріали буття художниці.

Посібник не вичерпує усієї повноти такої об'ємної й цікавої теми, якою є портретна творчість Марії Башкирцевої, а лише демонструють найважливіші твори художниці, які поступово набули статусу мистецької класики і які мають засвоїти студенти.

Портретна творчість Марії Башкирцевої належить до найбільш цікавих явищ живопису останньої третини XIX століття. Водночас вона й донині є найменш дослідженою, що значною мірою обумовлено досить суперечливим її сприйняттям, як, до речі, і щоденникової діяльності художниці, а саме: чутками про створення портретів нібито кимось іншим, а також невгамовними заздрощами до багатогранної природної обдарованості – літературної, музичної, вокальної, образотворчої, філософської, – примноженої напруженою творчою працею та інтелектом. Проте більш складним чинником щодо оцінки портретної

спадщини Башкірцевої є її приналежність до натуралізму, за власним визнанням художниці.

Марія Башкирцева у своїй творчості перебувала в натуралістичних пошуках. Вона була шляхетного походження, мала свої культурні традиції: не уникала новацій, і це було особливістю її духовного буття. Художниця вивчала натуралістичні тенденції, до формування яких була причетна у своїй портретній творчості¹.

Натуралізм (франц. *naturalism*, від лат. *natura* – природа) – це пізній етап розвитку реалістичного живопису, який припав на останню третину XIX століття. Під впливом позитивізму натуралісти робили спроби уподібнити художнє пізнання світу його науковому вивченню. Для них характерна увага до людини в її соціальних і біологічних аспектах, дуже детальне зображення навколишньої дійсності, зокрема життя селян і робітників.

У широкому ж розумінні натуралізм у мистецтві – надмірне наслідування природи, натури, максимально точне зображення явищ дійсності без критичної оцінки, осмислення відбору, художнього узагальнення.

Фахівці розрізняють натуралізм літературний і живописний, що перебував у своєму розвитку і прийшов також і в літературу. При цьому ключова роль належить критику Ж.-А. Кастаньєрі (1858–1888), який протиставив живопис Г. Курбе і Е. Мане і тим самим описав художню

¹ Агеева В. «Щоденник» Марії Башкірцевої. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму. К. : Факт, 2003. С. 163.

манеру натуралізму з його поверненням до істинного значення лінії та кольору.

У Франції відчутним був перетин літературних і живописних натуралістичних тенденцій. Башкирцева це усвідомила й активізувала знайомство з творами Золя, який продемонстрував фізіологічне вивчення темпераменту, його залежність від середовища і обставин, а також із творчістю Гонкурів, Мопассана, де риси натуралізму поєднувались з імпресіонізмом. Башкирцева це засвоювала, трансформуючи літературні прийоми у живописні – пристосування до середовища, що дає можливість зжити фізіологізм суспільства, його тілесність, насильство над єством у всіх формах, нагнітання натуралістичних лейтмотивів. Тим самим натуралізм Башкирцевої розгортався у бік факту, явленому у різних живописних формах – автопортретах, портретах. Найбільш відомі з них представлені в цьому посібнику, демонструючи характерну натуралістичну специфіку художниці – єдність літературного і живописного, що нами лише позначена передусім у створенні номінації обличчя і потребує більш глибоких досліджень, особливо щодо вишуканого поєднання Башкирцевою прийомів та елементів романтичних, імпресіоністичних, реалістичних із натуралістичними. На це ми намагались привернути увагу в аналізованих нами портретах.

РОЗДІЛ I

МАРІЯ БАШКІРЦЕВА: БІОГРАФІЧНИЙ ЕКСКУРС

Відома французька художниця і письменниця українського походження Марія Костянтинівна Башкирцева залишила після себе значну спадщину: понад 150 картин, біля 200 малюнків, скульптурні роботи, а також щоденник, перекладений майже на всі європейські мови.

Український письменник Павло Загребельний зробив передмову до книги М. Слабошпицького «Марія Башкирцева», у якій згадував жінок, яких втрачала Україна впродовж цілих віків. Анна Ярославна, Євпраксія Всеволодівна, Роксолана. Україна розгублювала своїх дітей по світу (і тепер розгублює) і не могла повернути їх навіть тоді, коли вони виявлялися геніальними. Пригадаємо Миколу Гоголя, Казимира Малевича – всі вони народилися і жили в Україні, а померли на чужині, як і Марія Башкирцева. Маленька дівчинка з полтавського села сподівалася врятуватися від безіменності в сповненому блискучих імен Парижі. І знайшла там свою смерть, залишивши світові чималу творчу спадщину².

² Слабошпицький М. Марія Башкирцева (Життя за гороскопом). К.: Ярославів Вал, 2008. 272 с.

Значна частина картин художниці після двох виставок, влаштованих у Парижі, придбана музеями Франції та Америки; у Ніцці облаштована ціла зала її робіт; одна з кращих картин «Мітинг» знаходиться у Люксембурзькому музеї Парижа; найбільш відома «У студії» знаходиться у Дніпропетровському художньому музеї, декілька картин зберігається у Харківському та інших музеях світу. І хоча науковці схильні вважати, що революції і війни, які прогрімали над світом, суттєво не позначились на долі творчої спадщини Башкирцевої, втрати були все ж вагомими.

Марія Костянтинівна Башкирцева народилася в селі Гавронці Полтавської губернії у знатній сім'ї. Тривалий час загадковим був рік її народження (називався 1860 р.), що спричиняло всілякі домисли. У батьків Марії Башкирцевої подружнє життя не склалося, що було ще однією з причин для пліток. В 1861 році її мати Марія Степанівна, забравши дітей, пішла від чоловіка Костянтина Павловича; в 1870 році сім'я Бабаніних (рідня по матері) покинула Україну і виїхала до Європи, подорожуючи від Відня до Баден-Бадена, Женеви, Парижа і зрештою осівши в Ніцці на віллі Аквавів, на найбільш фешенебельній Англійській набережній міста.

Сім'я завжди витрачала значні кошти на освіту доньки, яка володіла прекрасним голосом і мріяла стати співачкою. Її мецо-сопрано діапазоном у три октави дозволяло їй виконувати улюблені арії з оперет і опер, італійські пісні, займатися грою на роялі, арфі, гітарі, мандоліні. Марія теж багато часу приділяла своїй освіті – 9 годин на день, сама складала програму своїх занять, чим здивувала директора ліцею, вивчаючи не лише предмети основного курсу, а ще латину і грецьку мову, що було обумовлено знаннями високої домашньої освіти. Саме високоосвіченість спрямувала інтерес до читання класики – Гомера, Платона, Плутарха, Геродота, Епіктета, а також Шекспіра, Байрона, Дюма,

Золя. А втім своє майбутнє вона пов'язувала з живописом, музикою, а більшою мірою зі співами, що сприяло новим буттєвим пошукам. Проте простуда спричинила хрипоту і Марія почала втрачати голос.

Башкирцеви багато подорожують. Таким був їх спосіб життя. У 1874 році вони побували у Парижі, Остенді, Лондоні; у 1876 році сім'я відвідала Рим, де Марія закохується в графа Пьетро Антонеллі, племінника кардинала. Проте його мати, знаючи скандальну славу сім'ї Башкирцевих, забороняє їх одруження. Тоді Марія приймає рішення зайнятися живописом, що поглибило її інтерес до живописної класики, продемонстрованої в європейських музеях.

Влітку того ж року Марія усвідомила необхідність відновити своє становище в суспільстві, для чого важливо було помирити батьків. З цією метою Марія від'їжджає до батьківщини. Шлях лежить через



Щоденник Марії Башкирцевої. Париж, 1888



У студії (Майстерня Жуліана). 1881 р. Полотно, олія, 165х185.

Художній музей. Дніпро. Україна

Берлін. І хоча місто їй не до вподоби, але музеї і художні галереї відвідує охоче. Після довгої розлуки з батьком Марія зустрілася з ним у Гавронцях, а також познайомилася з родичами, побувала в історичних місцях Полтави, сфотографувалася в українському костюмі у відомого фотографа Хмелевського.

У Париж вона повернулася разом з батьком, проте стосунки в сім'ї остаточно зіпсувалися.

У лютому 1877 року Марія відвідала Неаполь і Флоренцію. Того ж року лікар Фовель діагностував у неї ларингіт і остаточну втрату голосу для співу. Лікуючись у Шлангебанді, вона багато малює та приймає рішення повернутися до Парижа, щоб навчатися живопису.

26 вересня 1877 року Марія Башкирцева вступила до приватної Академії живопису Рудольфа Жуліана, єдиної в Парижі, до якої приймалися жінки. Це був найбільш творчий період її життя, наповнений новими знайомствами, пошуками і відкриттями в собі.

Поселилися Башкирцеви на Єлисейських полях. Талант Марії, її наполеглива праця в майстерні привернули увагу Рудольфа Жуліана. У перші дні навчання на конкурсі серед 18 учениць Марія посіла 6 місце. Ці її успіхи викликали неабиякі заздрощі оточення; а у квітні на новому конкурсі в майстерні їй присуджено третє місце; у травні вона виконала перший натюрморт і першу скульптуру.

Влітку Марія провела курс лікування від катару в Содені; тут же вона дізналася, що Соден є тим місцем, де лікують від сухот, і здогадалася про свою справжню хворобу. Проте ця здогадка лише сприяла більш інтенсивному навчанню. На наступному конкурсі Марії присудили друге місце після роботи найбільш талановитої учениці академії Луїзи Бреслау, яку Марія обожнює і підтримує під час хвороби.

Окрім занять в академії Жуліана, Марія активізувала суспільну діяльність. Це була участь у засіданнях палати депутатів, а її погляди набувають яскраво виражених республіканських за підтримки Леона Гамбетта.

14 січня 1879 року, за результатами конкурсу в академії, журі у складі Лефевра, Буланже і Тоні Робер-Фльорі одноголосно присудило перше місце роботі Марії Башкірцевої і нагородило її медаллю.

У серпні за порадою лікаря Марія поїхала на лікування в Дьєпп. Морські ванни і робота над етюдами на пленері пішли на користь. Після повернення в Париж сім'я зняла і обладнала для Марії особисту майстерню. За порадою свого наставника Тоні Робер-Фльорі вона розпочинає нову картину для участі в Салоні. Робота була виконана під назвою «Жінка, яка читає «Питання розлучення» Дюма» і підписана: «Мадемуазель Марі Константен Русс». За неї Марія отримала похвали від Жуліана. У Салоні її особливе захоплення викликала картина Жюля Бастьєн-Лепажа «Жанна д'Арк». Американка Аліса Брісбен замовила Марії свій портрет.

У квітні Башкирцеви переїхали на авеню Монтень. Здоров'я Марії за цей час значно погіршилося, вона стала погано чути, і лікування не допомагало. Очевидним було те, що глухота її була невиліковна. Проте фізичні страждання не були на заваді до вдосконалення живописної майстерності. До того заохочувало вивчення шедеврів світового живопису в Луврі. Марія активізувала і творчу роботу, працюючи над полотном «В майстерні Жуліана» і підписуючись «Мадемуазель Андрій». Картиною захоплювався професор Лефевр, але нагороди вона не отримала.

Не покидала Марія і суспільної діяльності, чому сприяли знайомство з французькою феміністкою Оклер, долучення до праці в товаристві «За права жінок», в керівному складі газети «Ля Ситуайен»,

друкує там декількох своїх статей про жінок-художниць із підписом «Поліна Орель».

25 травня Марія разом із батьками (батько приїхав до Парижу у квітні) відвідала Україну – Полтаву, Харків, Суми, а також Київ, Києво-Печерську лавру, щоб вклонитись святиням.

У вересні Башкірцеви подорожують Іспанією, відвідуючи Мадрид, Севілью, Толедо, Гренаду. Марія оглядає палаци і музеї, пише копії картин Веласкеса і Прадо. Художниці вдалося добути дозвіл на відвідування в'язниці, де вона пише портрети каторжників, серед яких «Присуджений до смерті», а також «Портрет старої італійки», «Східна красуня». Знайомство з Іспанією для Марії мало неабияке значення, особливо щодо розвитку поглядів на мистецтво, на що вона вказувала у своїх записках у щоденнику. Проте хвороба прогресує, права легеня повністю вражена, наростає глухота. І все ж Марія прагне закріпити більш теплі стосунки з Бастьєн-Лепажем. Але хвороба завадила їй підготуватися до участі в Салоні 1882 року, де успіх мала Луїза Бреслау.

Ще один переїзд Башкирцевих, тепер на вулицю Ампер, де на другому поверсі Марія обладнала свою майстерню, працюючи по 8 годин на день. Саме в цей час художниця відчуває свою спорідненість із натуралізмом, що особливо проявилось у картині «Дощова парасолька» у поєднанні з читаними творами Бальзака і Теофіля Готье (бібліотека Марії налічувала 700 томів).

З 14 жовтня по 15 листопада Марія втретє і востаннє відвідала Україну. Після повернення в Париж вона консультувалась у авторитетного лікаря, який констатував у неї невиліковні сухоти, погіршення

слуху. У цей час її відвідав у майстерні її вчитель Бастьєн-Лепаж, щоб підтримати, хоча сам був тяжко хворий.

Марія багато працює, створивши скульптуру «Навсікая», а також полотна «Жан і Жак», «Парижанка» (портрет натурниці Ірми) і пастель, які прийняті на черговий Салон. Віднині вона підписується як М. Baskirtseff чи М. В. Марія. Проте її сподівання бути відзначеною журі були марними; почесний відгук вона отримала лише за пастель.

Тяжко хвора Марія пише автопортрет з палітрою і приступає до роботи над картиною «Мітинг».

Нестерпний біль і лихоманка терзають її, але над усе Марія працює. У січні 1884 року вона відвідала виставку Мане, мистецтво якого було справжнім відкриттям для неї. Але і в неї є успіхи: на виставці жінок-художниць привернув увагу її триптих «Три посмішки»; 15 березня картина «Мітинг» була прийнята в Салон. Картина зацікавила глядачів, пресу, але нагороду їй не присудили, бо журі не могло вибачити їй минулорічний виклик, коли одержаний нею почесний відгук вона прикріпила до хвоста своєї собаки. Це неприємно вразило Башкирцеву, як і її невдале листування з Мопассаном. У березні Марія написала йому листа, підписавшись вимисленим ім'ям. Письменника зацікавили літературні здібності кореспондентки. Між ними зав'язалось ігрове листування. Але Мопассан невідомо з яких причин вдається до цинізму й іронії, що відштовхнуло Марію і вона припинила листування.

1 травня Башкирцева пише відому передмову до щоденника; читає твори Едмона Гонкура; здоров'я її ускладнюється. З невиліковно хворим Батьєн-Лепажем вони бачились, підтримуючи один одного.

У вересні у Марії посилилась лихоманка і вона не змогла більше вести щоденник, як і малювати.

Марія Башкирцева померла 31 жовтня 1884 року. Талановиту художницю і літератора відспівали в православній церкві на вулиці Дарю; поховали на цвинтарі Пассі в Парижі; через рік на її могилі була збудована каплиця, спроектована архітектором Емілем Бастьєн-Лепажем.

Відразу після своєї смерті Марія Башкирцева стала легендою. Її молодий вік, яскраво виявлений талант, стомлива турбота оточення відразу призначили її в категорію героїнь. Це відбулося завдяки її «Щоденнику», який вона писала французькою.

Преса тих часів шаленіла, викривляючи реальність, роблячи з Марії Башкирцевої шукачку високих звань та матеріальних благ, що містилося в її епістолярному зв'язку з Гі де Мопасаном. Марія крутила голови світським гульвісам третьої Республіки та кільком князям, яких вона зачарувала, але ніхто із них не запропонував їй одружитися.

Це був досить рідкий випадок неоднаковості особистості і розбіжності між прожитим реальним життям і вигадкою. Обзор світської хроніки, що розповідав про внутрішньо багате і патетичне життя, дозволяє оцінити ступінь нерозуміння, яким була оточена Марія Башкирцева, як автор «Щоденника» і чудова художниця.



У 1885 році Об'єднання жінок-художниць в Парижі організувало посмертну виставку робіт Марії Башкирцевої, де було продемонстровано 100 живописних робіт, 6 пастелей, 35 малюнків і 5 скульптур.

У 1887 році в Парижі вийшов у світ «Щоденник» Марії Башкирцевої під редакцією Андре Терье, скоро перекладений усіма європейськими мовами.

Так розпочалася епоха Марії Башкирцевої.



Каплиця на могилі Марії Башкирцевої, кладовище Пассі в Парижі.

Вітраж в каплиці на могилі Башкирцевої

РОЗДІЛ II

ПОРТРЕТ ЯК ЖАНР ЖИВОПИСУ

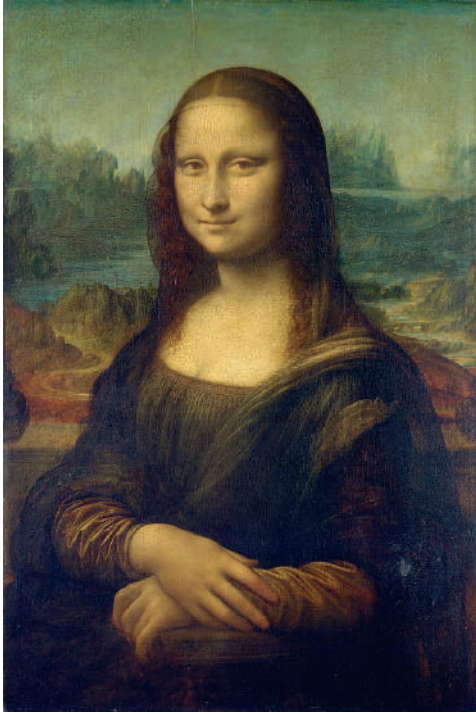
2.1. Історико-мистецькі рефлексії становлення портретного жанру

Портрет, один із найдавніших жанрів образотворчого мистецтва, має свою особливу історію. Започаткований у давнину, портрет спершу мав культове значення, як такий, що ототожнювався з душою померлого. Світова мистецька скарбниця в найбагатших музеях зберігає унікальні портрети Давнього Єгипту, Месопотамії, а також шедеври античності, Давньої Греції і Риму, що характеризуються узагальненістю естетичного ідеалу. З найбільшою повнотою він був відображений у творах грецької класики, вже тоді визнаними зразковими і довершеними. Як зазначають науковці, класичний ідеал сформувався в Давній Греції у 5 столітті до нашої ери, чому передував потужний його розвиток. Саме тоді, як свідчать численні дослідження, відбулось виразне втілення класичного ідеалу самодостатньої особистості. Водночас давньогрецький живопис приваблював розробленою системою образотворчих засобів, передусім анатомічною побудовою фігури, подачею простору, об'ємністю предметів із перспективою і світлотінню.

Мистецтво Середньовіччя – ранній і зрілий етапи культури феодалної епохи країн Західної Європи V–XIV ст. Цей період характеризується тісним зв'язком із середньовічним релігійним світоглядом і укладеною на цій основі канонічністю художності з її умовністю образів.

Епоха Відродження, одна з найбільш визначних у світовій культурі, переломна для Європи, відбулась за час між середніми віками і Новим часом європейської культури. Термін походить від французького «Ренесанс» (Renaissance); термін введений до наукової термінології в середині XIX ст. істориком Ж. Мішле і відразу сприйнятий європейськими науковцями, в тому числі російськими та українськими. У такому двоаспектному вживанні термін побутує й донині. Відродження характерне кардинальними зрушеннями, що проявились у розумінні і відтворенні людини та світу як найвищих цінностей. Саме ця епоха привернула погляди своїх сучасників до античного мистецтва, на той час витісненого в маргінеси, до античної людини як найвищої духовної, етичної й естетичної цінності. На цій хвилі провідним є жанр портрету з притаманною йому міфологічною і біблійною тематикою.

Видатним мистецьким центром була Італія, яка продемонструвала не лише мистецтво проторенесансу (1260–1320 рр.), але й етапи утвердження високих ренесансних принципів, як от: Раннє Відродження (1410–1420 рр.), найбільш плідне Високе (1500–1575 рр.), означено творчістю геніальних майстрів Леонардо да Вінчі, Рафаеля, Мікеланджело, Джорджоне, Тіціана, які втілили гармонію світу в героїчно активізованій особистості. Пізнє Відродження (1520–1590 рр.) відоме в історії мистецтва своїм кризовим, навіть драматичним станом і водночас новими художніми відкриттями, здійсненими Веронезе, Тінторетто, як і Мікеланджело та Тіціаном.



*Леонардо да Вінчі.
Мона Ліза (1503–1519)*

Особливу увагу Марії Башкирцевої привертає італійське мистецтво XVI століття, на першу третину якого припадає зеніт епохи Відродження, вершини світової культури, яку Башкирцева не лише добре знала, але якій поклонялась.

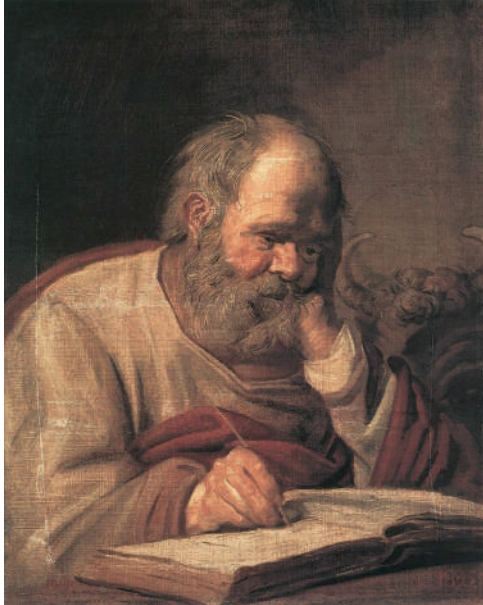
Мистецтво чинквеченто (термін, яким традиційно називають італійське ренесансне мистецтво XVI століття) розподіляється на декілька етапів, в останньому з яких виразно проглядаються риси барокко. Якщо початковий етап мистецтва чинквеченто пов'язаний із ім'ям Леонардо да Вінчі, то завершальний – із Тінторетто.

При цьому поняття чинквеченто є не лише хронологічним, але передусім художньо-естетичним, поєднуючи та увиразнюючи всі набутки культури італійського Ренесансу.

До геніальних представників Високого Відродження належав Рафаель, творчість якого була і залишається предметом пильної уваги науковців. Ми ж наголосимо на римських роках митця як періоді найбільш значних досягнень художника в портретному жанрі, який втілює гармонійність Високого Відродження найбільш майстерно. Саме тому образна палітра його портретів широка і глибока: від ідеального образу «Дами



*Рафаель Санті.
Автопортрет, 1506 р.*



*Франс Халс.
Святий Лука, 1625 р.*

в накидці» до конкретизованого групового портрета Льва Х, які, безперечно, знала Башкірцева.

Доцільно звернутись до портретної творчості Тіціана пізнього періоду, що приваблює цікавими рішеннями, які не могли пройти повз увагу Башкірцевої. Таким є портрет сім'ї Вендрамін, зображеної зі схиленими колінами перед вівтарем, як нова варіація групового портрета. Вражає «Портрет Якопо де Страда», імператорського антиквара, зображеного через розгорнуту мізансцену з показом атрибутів за професією. Безперечно, вражає «Автопортрет», який виокремлюється серед портретів часу проникненням у внутрішній світ людини. Фахівці вбачають відчуття появи емоційного потоку, багате використання світлотіні для концентрації почуттів, що передують створенню автопортретів Рембрандта.

Тінторетто належить до тих майстрів Пізнього Ренесансу, що

вражали шаленою працездатністю. У створеному художником автопортреті відображено прихований драматизм долі, невгамовний темперамент, буянню образної фантазії і тверда воля, що надає можливість вирішувати складні завдання. Все це створює привабливий творчий образ представника Високого Відродження.

Мистецтво XVII століття, репрезентоване п'ятьма країнами – Італією, Іспанією, Фландрією, Голландією і Францією, засвідчило вік чи не найбільш важливий у світовій мистецькій еволюції.

На першому плані – жанр портрета у реалістичному виконанні, що розкрив людину як конкретну індивідуальність, на відміну від загальної ренесансної. Фізична і духовна неповторність людини, її психологічна глибина втілені в портреті, набувають статусу потужного пізнання особистості. Творчість Рубенса, Ван Дейка, Пуссена, Веласкеса, Рембрандта, Франса Хальса, який був

лише портретистом, сформували розуміння XVII століття як епохи портрета.



*Дієго Веласкес.
Автопортрет, 1645 р.*

Осягнення невичерпного людського духовного джерела, внутрішній відгук людини на оточення, буттєві зміни, їх розуміння не могли бути відтворені лише в одному портретному образі. Цим пояснюється прагнення митців до створення портретних циклів, неодноразового



Рембрант Харменс ван Рейн. Портрет чоловіка у східному одязі, 1635 р.

зображення однієї й тієї ж моделі. Особливо характерним це було для графічних і живописних автопортретів Рембрандта, кожний із яких є віхою життєвої еволюції митця. На противагу попереднім твердженням про завершеність картини, що передбачала ретельно виписані подробиці, Рембрандт вважав, що картина завершена, як тільки художник здійснив у ній свій намір. Тим самим утверджувалась міра свободи виконання, коли живописний план картини зберігає в собі динаміку творчого процесу.

XVIII століття – епоха рококо. При цьому відбувалось зміщення з Італії як центру барочної традиції до Франції з її мистецькими новаціями. Рококо (франц. *rococo* від орнаментального мотиву рокайль) – стиль європейського мистецтва другої чверті і середини XVIII століття. Проявився передусім в прикрасах інтер'єрів, меблях, декоративних виробках. Для французького рококо характерний вишуканий орнамент (закрутки, рокайль) на стінах і стелі, комфортні та витончені меблі, образотворче мистецтво, особливо портретний живопис Франсуа Буше, в якому тісно переплітались традиції фламандської та венеційської шкіл.

Підмічено було ще одну не менш значущу характерну рису: «До якого б жанру не звертався Буше, його незмінно приваблювали сюжети еротичного забарвлення». Навіть сучасні дослідники докоряють Буше, що він є неглибоким, хоча й цікавим оповідачем, уміючи розважити



Уільям Хогарт.

Дівчина з креветками.

1760 р. Лондон

глядача і водночас утомити живописним «базіканням».

Вершиною творчості Буше були 1740-і роки, коли він чверть століття залишався провідним майстром рококо, створивши «Тріумф Венери» (1740), «Купання Діани» (1742), «Оголену» (1752), «Портрет маркизи де Помпадур» (1759) та ін. Одним із основних живописних прийомів Буше вважається декоративність, а тому задум речі залежить від місця, яке треба прикрасити. При цьому, чим більше уваги приділяється зовнішнім

зв'язкам, тим більш ослабленими є внутрішні. Живопис Буше характеризується певною асиметрією композиції, демонстративною легковажністю і водночас елегантністю, легкими світлими кольорами, а оголене жіноче тіло постає як довершене.

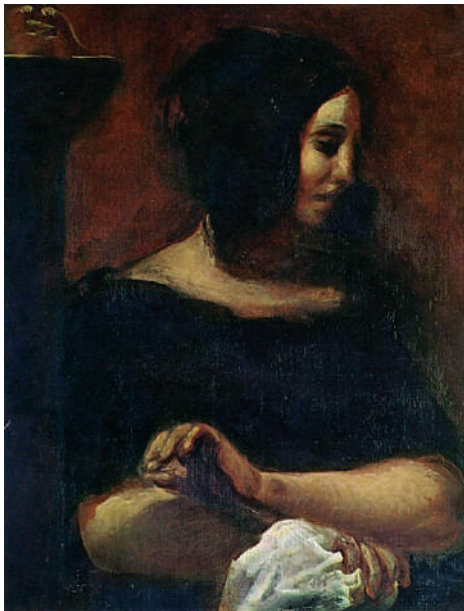
В Англії рококо було дещо стриманим, але надто примітним, особливо щодо вияву англійської специфіки. Одним із видатних майстрів був Вільям Хогарт, відомий також як автор праці «Аналіз краси», спрямованої на досягнення «принципу прекрасного» і водночас «закріплення нестійкого поняття про смаки».

На думку фахівців, для портретів Хогарта характерний прихований композиційний овал, як, наприклад, в програмному «Автопортреті»

(1745) та портреті Елізабет Солтер, колористика якого наближена до французького рокайлю.

Атмосфера Парижа, в якому Хогарт перебував весною 1743 року, благотворно вплинула на його творчі пошуки, що відчутно було в «зображальному театрі» митця (пози, жести). Особливо проявився «живописний артистизм» у картині «Дівчина з креветками» (1760).

Близькою до рокайльної стилістики була портретна творчість Томаса Гейнсборо. Сприймаючи творчість Ватто, Гейнсборо відчував внутрішню емоційну з ним близькість. Звідси схожість в розумінні композиції як цілісності, вибудованій на виразності кожного елемента. Поєднувала Ватто і Гейнсборо любов до музики, що проявилось у тонких душевних рухах – «Дама в блакитному» (1770), «Доньки художника» (1759), «Маргарет Гейнсборо» (1770), «Етюд дами» (1785), «Мері Робінсон» (1781–1782).



Ежен Делакруа.
Портрет Жорж Санд. 1838 р.

XIX століття цікаве образотворчим розмаїттям.

Романтизм (англ. *romanticism*, франц. *romantisme*, нім. *Romantik*) – ідейний та художній рух в європейській та американській культурі кінця XVIII – першої половини XIX століття. Як особливий вид світогляду і художній напрям романтизм був заснований на

прагненні особистості до безмежної свободи, духовного вдосконалення, до недосяжного ідеалу, що найбільше проявилось у портретній творчості. Її зразком є портрети «Жорж Санд» і «Шопен» (1838), створені Еженом Делакруа.

Значний успіх мав портрет вождя іспанського народу генерала Прима на коні, виконаний Олександром Реньо. Безперечно, дуже талановитим художником-романтиком був Томас Лоуренс. Зображуючи в своїх портретах представників європейського вищого світу, митець ідеалізував його, що вдавалось дещо легковажним і театральним. Водночас у деяких портретах художник мав намір розкрити особливості характеру, як, наприклад, зображуючи папу Пія VII (1819).

Реалізм (франц. *realism*, від лат. *realis* – дійсний, реальний) – тенденція розвитку світового мистецтва, заснована на єдності художнього узагальнення та індивідуалізації, властивих художньому образу. Реалізм позначений соціальною спрямованістю, зображенням найбільш сутнісних аспектів суспільного буття, типовим узагальненням, правдивістю деталей, певним пафосом. Твір високого реалістичного мистецтва демонструє можливості фантазії, немов змагаючись із природою. Реалізм характерний не лише для XIX століття. Особливо інтенсивно він розвивався в мистецтві Відродження, проявив себе в голландському, фламандському, іспанському, французькому живописі XVII століття, просвітительському реалізмі XVIII століття, поки не сформувалось поняття реалізму – мистецьке і літературне.

Видатним представником реалізму є Густав Курбе. А втім захоплення романтизмом позначилось у його ранніх творах, зокрема в картині



Густав Курбе (1819–1877).

Три дівчини із Англії

«Автопортрет з чорним собакою» (1842), частково в «Автопортреті з люлькою» (1846).

Під час поїздки до Голландії (1847) Курбе одержав сильне враження від творчості Рембрандта. Повернення до Франції було пов'язане з боротьбою за реалізм, зі створенням шедеврів «Після обіду в Орнані», а також «Роздрібнювачі каменів» (основний варіант загинув під час бомбардування Дрездена в 1945 році) і «Поховання в Орнані».

Обидві картини є програмними речами реалізму, в яких художник утверджував право на зображення повсякденного життя, розвиваючи нові живописні прийоми – тоновий живопис, в якому обсяг предметів, колір, середовище сприймаються в цілісності. Цим характеризується картина «Ательє художника» (1855), на якій художник зобразив себе зі своїми моделями.

Боротьба за реалізм була жорсткою. Коли роботи Курбе журі не прийняло на міжнародну виставку в Парижі (1855), у відповідь він збудував біля виставкового павільйону барак для персональної виставки під назвою «Реалізм». Передмова до її каталогу набула статусу програмної декларації нового напрямку, як і картина «Доброго здоров'я, мсьє Курбе» (1854).



*П'єр Огюст Ренуар.
Парижанка. 1874 р.*

Мистецтво XIX століття характеризується розпливчатим розмежуванням, іноді суперечливою єдністю реалістичних і нереалістичних тенденцій, наприклад, реалізму і натуралізму, що було особливо сприйнятним для Марії Башкирцевої.

Український портрет започаткований в часи Київської Русі. Найбільш відомими портретними зображеннями того часу є фрески Софійського собору, особливо Богоматері Оранти.

Не менш відомими є і книжкові мініатюри XI ст., в яких позначились дві тенденції: одна з них розвивала лінію, тісно пов'язану з мистецтвом сучасного дослідника, кремезні народні типи апостолів (особливо Марк і Лука) виконані дуже виразно. Живопис побудований на сполученні охристо-коричневих тонів облич із яскравими, свіжими тонами синього, багрово-червоного і зеленого одягу..

З кінця XVI ст. в українському мистецтві утвердився станковий портрет, або парсуна (від лат. Persona – особистість) із зображенням реальних історичних постатей, які мало відрізнялись від творів іконопису. Художники намагались зберегти це як напрям, але водночас відчутним був вплив зарубіжних художників. А з другої половини XVII ст. розпочали писати олійними фарбами на полотні за уявою художника, а також із

натури. Вражає високим рівнем майстерності виконання портрета львів'янки Варвари Лангиш, ймовірно, написаного в 1635 році відомим художником Миколою Петраховичем (зберігається в Історичному музеї Львова). Образ молодій красивій жінки приваблює проникливим поглядом живих очей, хвилястим, пишним волоссям, що обрамляє виразне обличчя. Вражає її природна невимушеність, граціозність, немов зупинена для вічності мить життя. Науковці зазначають стриману інтенсивність кольору, проте світло ніжно і м'яко «ліпить форму» обличчя, передаючи трепетний стан художника перед своєю натурою.



*Жюль Баст'єн Лепаж.
Портрет діда художника. 1874 р.*

Надзвичайно цікавими є портретні зображення на іконах. До таких належать портрет Богдана Хмельницького на іконі «Покрова» XVII ст. та картина «Козак Мамай» і її численні інтерпретації.

Історія світового живопису, передусім портретного, багата і розмаїта, сповнена значних відкриттів, набула статусу класики. Наближення XX століття, буття його першої половини продемонструвало як портретні набутки часу, так і драматизм долі його визначних митців.

2.2. Класифікація та різновиди портретів

Портрет (фр., англ. *portrait*, нім. *bildnis*) – жанр образотворчого мистецтва, який присвячений зображенню конкретної людини чи групи людей.

Історично склалась широка типологія портретів. Все залежить від техніки виконання, призначення. Тож, портрети бувають станкові (картини, портрети-мініатюри, графічні аркуші), монументальні (фрески, мозаїки, графіті), скульптурні (рельєфи, барельєфи, бюсти, скульптури), а також існують портрети на медалях (медальне мистецтво), гемах (гліптика).

Портрет має рухливість жанрових меж, що дозволяє йому в одному творі поєднувати його з елементами інших жанрів, наприклад, портрет-картина, де людина зображена з речами, що його оточують, з природою, архітектурою, іншими людьми, з тваринами.

Однією з найбільш відомих вимог до будь-якого створюваного портрета є необхідність передачі індивідуальної схожості. Проте питання схожості не обмежується лише відтворенням зовнішності. Індивідуальні риси людини справжнім художником розкриваються через погляд на її внутрішній світ, єство її характеру. Побуває легенда про те, як відомій майстрині Галині Кальченко (1926–1975 рр.) замовники зауважили, що виконаний нею портрет неначе мало схожий на зображувану людину. На це майстриня відповіла, що створювала образ великої людини ХХ століття, а не копію фото. Цей образ втілює як індивідуальну своєрідність, так і типові риси людей знаменної епохи, його ушанованого оточення.

Серед наявних різновидів портрета розрізняють їх дві основні групи: парадні та камерні. Якщо парадний портрет передбачає зображення людини на повний зріст, стоячи чи сидячи, а то й на коні, то камерний вибудований на поясному, погрудному чи плечовому зображенні. Щодо фону, то для парадного портрета характерний пейзажний або архітектурний, тоді як у камерному превалює нейтральний.

Є свої тонкощі до кількості зображених на одному полотні, коли окрім звичайного виділяють подвійний та груповий портрет. До парних портретів належать ті, які узгоджуються за форматом, композицією і колоритом. Здебільшого такими є портрети подружжя.

Особливістю буття портретів є те, що вони можуть утворювати портретну галерею. Зазвичай на таких портретах зображені представники одного роду, як живі, так і їх предки. А втім портретні галереї можуть створюватися за професійними чи адміністративними ознаками; в українському живописі популярні козачі портрети. Іноді класифікація портретів відбувається за становим принципом («селянський»); особлива увага завжди приділяється «побутовим» портретам.

У минулі століття особливої популярності набули зображення людини у вигляді алегоричного, міфологічного, історичного, театрального чи літературного персонажу. У кінці XX – на початку XXI століття дещо стишена увага до костюмованих портретів змінилась їх оновленою популярністю.

Таким чином, розглядаючи портрет як самостійний жанр мистецтва, констатуємо значну кількість його видів і типів зображення. Портретна творчість в живописі настільки різноманітна за формою

вираження, за своїм призначенням, за технікою, манерою і стилем виконання, що не перестає бути популярною й актуальною і в наш цифровий динамічний час.

Головною особливістю портрета є створення в ньому художнього образу. Автор портрета не обмежує себе у досягненні зовнішньої схожості, йому цікаві внутрішній, духовний світ об'єкта зображення, його психологія, характер, індивідуальні риси, манера та стиль виконання роботи. Саме це й вирізняє художній портрет від фотопортрета, створеного фотохудожником.

В образотворчому мистецтві історично сформувався широкий спектр видів і типів портрета: портрет-голова, портрет погрудний, поясний, поколінний, у повний зріст, подвійний портрет, груповий, портрет-мініатюра, портрет-картина тощо.

У станковому живописі портрет може зображуватися у різних форматах: вертикальному або горизонтальному, прямокутному, квадратному, круглomu, овальному та ін. Людина, що зображується, може бути написана в конкретній обстановці інтер'єру або ж на фоні будь-якого пейзажу – міського, сільського, індустріального, міфологічного, абстрактного, на фоні природи, а також фоном для фігури може бути суміщення інтер'єру та екстер'єру, пейзажу і натюрморту тощо.

У композиції портрета може бути зображений різний поворот голови і торса людини: фас, анфас, профіль, у чверть, у дві чи три чверті повороту голови.

Можуть бути різними матеріали і техніки виконання станкової роботи: масло, акрил, темпера, гуаш, акварель та інші сучасні матеріали.

Тільки постійно малюючи, вивчаючи й аналізуючи, художник може розвиватися сам як особистість і напрацьовувати свій власний стиль у живописі. Портрет, що створюється художником, має бути задуманий у якомусь певному стилі, напрямку або течії, що сформувалися й увійшли в історію мистецтва. Перелік таких напрямів і течій досить великий. Ось лише деякі з них: академізм, реалізм, символізм, імпресіонізм, модерн, сюрреалізм, абстракціонізм, авангард, поп-арт, футуризм, аналітичний живопис тощо.

Серед великої кількості образних рішень у станковому живописі можна виділити такі: романтичний, ліричний, драматичний, психологічний, міфологічний, алегоричний, символічний, парадний, історичний, декоративний, театральний, інтимний, релігійний, воєнний, сатиричний (шарж), абстрактний та ін.

Особливе місце у портретній творчості належить автопортрету. Фахівці схильні вважати, що художник, створюючи образ того чи іншого обличчя, вдається до інтерпретації його натури крізь призму своїх внутрішніх переживань. У такий спосіб елементи автобіографічності присутні у будь-якому портреті.

І все ж автопортрет, тобто зображення художником самого себе за допомогою дзеркал, має свої особливості. По-перше, це має бути зображення людського обличчя за закономірностями портретного мистецтва; по-друге, це погляд на себе як натуру, відтворену в портреті; по-третє, має бути глибоко розроблена і віртуозно портретно

втілена самохарактеристика. За цих умов, примножених пошуками художньої виразності, автопортрет, як свідчить історія світового живопису, відбувається.

2.3. Композиція портрету

Термін «**композиція**» (від лат. *composition*) означає твір, складання, з'єднання, розташування. Композиція в живописі – це взаємне розташування елементів твору, яке має викликати у глядача відчуття єдності, цілісності й гармонії. Це структурна основа картини, малюнка, ілюстрації, зв'язок елементів на полотні в єдине ціле.

Навчальна дисципліна «Композиція» являється профілюючою в академічній освіті у вищому навчальному закладі та важливим засобом для вираження основного ідейного змісту художнього твору.

Композиція¹ в станковому образотворчому мистецтві має два значення. Визначення композиції у вузькому розумінні стосується тих робіт, які виконуються з натури, де художник не змінює положення одного предмета (або людини) відносно іншого. У цьому випадку композиція – це вміння добре знайти точку і рівень зору, вдало розмістити зображення на форматі, врахувати перспективні й кольорові вирішення, виділяючи при цьому основне. Композиційне завдання – досягнути цілісності і виразності картини, ясності її сприйняття.

Якщо художник, малюючи з натури предмети або фігури людей, розміщує їх у такому порядку, що не відповідає реальності, «по пам'яті», за уявою, то термін «*композиція*» слід розглядати і як розміщення зображення на форматі, і як процес складання, і як готовий твір, тобто у широкому аспекті.

Перспективна просторова будова композиції сприяє цілісному, реалістичному втіленню задуму, всебічному розкриттю змісту: графічному, живописному, декоративному тощо. Композиція є творчим аналізом у мистецтві і переконливо показує явища в художніх образах.

Композиція в художньому творі будь-якого виду й жанру – основний складовий елемент, що організовує і зв'язує всі його частини в єдине ціле.

Живописний твір можна «прочитати» завдяки композиційному рішенню.

Коли ми читаємо книгу – слово за словом, речення за реченням, розділ за розділом, нам не спадає навіть на думку, читати з останньої сторінки. Так і в живописному творі обов'язково повинно бути головне і другорядне, яке існує для того, щоб його доповнити та підкреслити. В картині художник мусить відразу привернути увагу глядача до чогось такого, що його відразу зацікавить, викличе бажання пильно вдивлятися в інші складові частини композиції, «читати» її далі. Щоб підкреслити головне, живописець використовує лінії, плями, колір, світло. У портретному жанрі, безумовно, головним являється сама людина та її очі.

У порівнянні з майстрами інших жанрів живописець-портретист повинен пам'ятати, що він найбільше зв'язаний з об'єктом зображення. Він не може нехтувати індивідуальними рисами обличчя і помітно відходити від них. Достатньо лише трохи змінити пропорції або форми обличчя, і портрет стане «несхожим».

Головним засобом створення портретного образу є рисунок. Художник-портретист відтворює неповторні форми натури, прикмети, що відрізняють дану людину від усіх інших людей. Академічні знання рисунку, анатомії людини, перспективи конче необхідні в побудові композиції портрету.

Згадаємо загальні принципи побудови портрета. Вирішуючи композиційний центр, художник має спиратися на знання основних законів сприйняття, коли центральний зір людини спрямований на найбільш важливий об'єкт, а інші об'єкти залишаються у периферійному зорі.

Художник обмежує площу сприймання рамою полотна, а це означає, що центр сприймання збігається з центром обмеженої площини. І це є правилом komponування портрета – розміщення зображення голови або постаті близько до центра формату із невеликим зміщенням у той чи інший бік, що може бути як спеціальний прийом, що важливий для художника.

Художник мусить знайти таку композицію портрета, яка добре розкриє характерні риси людини. Тож композиція має відповідати певним вимогам:

1) Глядач дивиться на голову і обличчя, його вираз, що відзеркалює внутрішнє життя портретованого. Другорядні деталі лише доповнюють і посилюють основне. Привертають увагу очі й губи – у них ключ до внутрішнього світу людини. Руки, наприклад, можуть «розповісти» про характер, професію, здоров'я людини.

2) Голова, її рух, поворот, нахил, міміка, поза – все це характер людини, яка має бути зображеною в природному стані, в її характерній позі, манері. Це – основа композиційної побудови.

3) Вибір одягу теж важливий для портретиста – він розширює уяву про професію портретованого, його соціальний статус тощо.

4) Фон портрета, оточення мають велике значення в трактуванні образу, а у виборі деталей треба обмежуватися лише необхідним, аби не відволікати увагу глядача.

5) Розмір і формат також підкреслюють характеристику людини, а формат залежить від пози людини на портреті.

6) Будь-яка картина сприймається на відстані, тому не слід зображати людину більшою ніж вона є. Треба додержуватися перспективного скорочення.

7) Портрет – це своєрідний документ, тому така річ як подібність у портреті – обов’язкова. І це як результат узагальнення зовнішніх рис і характеру людини.

Існують засоби композиції портрета. Враховуючи внутрішній світ людини, її психологію, художник «будує» портрет, використовуючи художні засоби виразності – вибір формату і розміру, пози, аксесуари, розміщення в просторі, колористичне вирішення, манеру написання тощо.

Колористичні і тональні вирішення – важливий компонент композиції. Художник часто будує колорит на великих контрастних плямах, тому що зображення людини охоплює основну частину картинної площини.

Аксесуари в портреті мають бути точними, розкривати характер людини. Будь-які загромадження фону розіб'ють, а не доповнять образ. Окремі деталі можливі лише тоді, коли вони потрібні для організації простору та підсилення звучання образу.

Художній метод портретиста характеризує художню творчість як свідомий процес пізнання, оцінки та перетворення життєвого матеріалу в завершену систему – портрет. Основним питанням методу є співвідношення між ідеалом і правдою твору.

РОЗДІЛ III

ПОРТРЕТНА СПАДЩИНА МАРІЇ БАШКІРЦЕВОЇ: ЕТАПИ ФОРМУВАННЯ МАЙСТЕРНОСТІ

Надзвичайно динамічне становлення і розвиток портретної майстерності М. Башкирцевої обумовлені як високим природним обдаруванням, так і наполегливою працею під час навчання в Академії Жуліана в Парижі.

Для аналізу портретів у розділі обрані твори найбільш відомі: «Парижанка», портрет князя Божидара Карагеоргієвича, «Дошова парасолька», «Жан і Жак», «Три посмішки», «Автопортрет з палітрою», що репрезентують опанування різновидів портретів і набуття майстерності.

Башкирцева написала понад тридцять жіночих портретів сучасниць. Про художницю можна говорити як про видатну портретистку. Тема особистості жінки в культурі та сприйнятті світу не могли не відбитися у творчості художниці. Небуденний її талант яскраво розкриває багатогранний образ жінки.

Майстерно написані і намальовані нею автопортрети. Також вона створила кілька тематичних портретів, де зображена жінка з книжкою.

А також в посібнику представлені портретні пошуки і відкриття Марії Башкирцевой: портрет батька Павла Башкирцева, портрет госпожі Р. В. (Олександри Пашенко, дружини Павла Башкирцева), портрет мадам Х (Армандіни), портрет молодої жінки з букетом бузка, «За книгою», «Східна красуня» та інші портрети.

Оскільки портрети створювались в останні роки життя художниці, ми не вважали за доцільне дотримуватись строгої хронології

3.1. «Парижанка»: міська естетичність натурниці

У мистецтвознавчому середовищі картина «Парижанка» подається неодмінно з уточненням назви – «Портрет Ірми, натурниці школи Жуліана». Можливо, більше жоден із творів Башкирцевої таких уточнень не має. Мимоволі виникає питання, що було первісним у ситуації зі створенням картини: зустріч з Ірмою, яку природа так щедро обдарувала виразністю, жвавістю емоцій, чи у Башкирцевої назріла естетична потреба закарбувати свій «паризький стан», відчуття, уяву про себе як про парижанку, чи це був спалах, творче сяйво думки, в якому перетнулись і запити часу, і стан художниці. Ймовірно, мова йде про акме художника, тобто про кращу пору в житті і творчості. Саме через акмелогію відбувається осмислення закономірностей творчого буття Башкирцевої-портретистки, яка змогла наповнити особливим смислом кожний відрізок свого життя. Проте, на думку А. Мелік-Пашаєва, «не відрізок життєвого часу, об'єктивно сприятливого для творчості, а стан духу самого творця,



1882 р., п.,о., 46 х 55,3;
зберігається в музеї Пті-Пале у Парижі

який може перетворити будь-який період життя на період розквіту». Нагадаємо у зв'язку з цим один із щоденникових записів Башкирцевої: «Коли досягаєш певної точки, душа здіймається над всім, страждання для неї нічого не означають, вона продовжує свій шлях у пошуках своєї долі з високо піднятою головою, як античні мученики». Лише на такому рівні духовного піднесення і могла бути створена «Парижанка».

На портреті зображена молода усміхнена дівчина в солом'яному капелюшку, прикрашеному квітами, що надав їй особливої кокетливості, увиразненої блузою ніжно-рожевого кольору. Ірма-парижанка зображена майже в профіль. Портрет дає відчуття того, що дівчина веде з кимось розмову, приємну для неї, тому вона так кокетливо посміхається.

Фрагментарність сюжету картини, що втілює немов вихоплену із життя мить розмови (можливо, з молодим чоловіком), створює атмосферу легкості, ніжності, утворюючи ефект руху зображеного на картині.

Виникає враження, що перед нами – фрагменти більш значного за обсягом полотна, на якому втілена сцена із життя. Фрагментарність сюжетного рішення, привабливий ракурс, пастельна кольорова палітра картини свідчать про елементи імпресіоністичної естетики в творчості художниці. Зачаровують переливи рожевого кольору. Колір блузи, капелюшка, обличчя, за умови, що кожна деталь має живописну самодостатність, утворюють єдину радісну кольорову гамму. Від її переливів сходить майже фізично відчутна свіжість, а посмішка продукує рух губів, очей, рук. Вираз обличчя невимушений, випромінює витонченість (пізніше, в 1883 році, Башкирцева створить триптих «Три посмішки», можливо, під впливом власного твору).

М'який і вишуканий живопис цього полотна цілком співвідносний з жіночими образами Огюста Ренуара (1841–1919). Марія Башкирцева не лише жила в один час із великим представником французького імпресіонізму, але вона, як і Ренуар, була захоплена творчістю визначного французького романтика Делакруа. Обидва майстри працювали з кольором, використовуючи соковиті, яскраві кольори, яким і вона надавала перевагу, те, що за умови начитаності Башкирцевої сприймалось, ймовірно, за Кантом: «Колір володіє чуттєвою привабливістю і надто безпосередньо торкається наших почуттів».

Ренуарівська «Парижанка» (1874) являє собою портрет дівчини в синьо-ліловій сукні, зображеної на повний зріст. Надто витягнутий вертикальний формат, нейтральний фон, що зливається з підлогою, нічого зайвого; сама поза парижанки, яка стоїть, створює відчуття парадного портрета.

«Парижанка» М. Башкирцевої – зупинена неповторна мить, вражаюча емоція і рух людини. Як майже всі роботи художниці, ця теж написана через доволі сильне контрастне співвідношення кольорів – темний фон, на якому світлим, м'яким силуетом зображена натурниця. Полотно виразнює ніжні і тонкі відтінки живописного зображення обличчя дівчини, її одягу і капелюшка. Є відчуття того, що портрет написаний впевненою твердою рукою, але при цьому техніка виконання м'яка, легка, з вкрапленням імпресіоністичних прийомів, можливо, навіяних Ренуаром.

Водночас полотно Башкирцевої має властивості, що свідчать про власну стильову манеру художниці. Йдеться не тільки про живописні прийоми, техніку мазка, але й про формування і втілення портретної домінанти – тіла, адже для Башкирцевої вкрай важливим було втілення

зовнішнього «Я» людини. Обличчя парижанки – молоде, ніжне, ароматне – виписано живо і реалістично. Блідо-рожева блуза з мережаним коміром співпадає за кольором з обличчям дівчини, підкреслюючи розкішну шкіру, молодість, пору цвітіння життя жінки. Фронтальне освітлення на портреті створює світлий, ніжний, з ефектами сфумато, силует натурниці. Вона, немов янгол, дихає свіжістю, не тільки не поступаючись своїми живописними якостями ренуарівському рум'янцю і білоликоості, але навіть перевершує його. Силует вигнутої S-подібної форми солом'яного капелюшка на голові парижанки утворює динамічний «вихор» і образно, нагадуючи крило, посилює рух голови, тим самим увиразнює це буяння живописного артистизму.

В композиції портрета розкішне відчуття кольору, яке посилюється завдяки темному, але теплому і глибокому фону за натурницею. В колористичному рішенні задіяні дві пари взаємо доповнюваних і водночас взаємо протилежних кольорів. Більш ретельний погляд на фон дає можливість розгледіти листя виткої рослини, м'якої (і тому живої), зеленого кольору, що доповнює вітальну силу кольорової гамми в цілому, особливо рожевого кольору, ритмічно повторюваного в блузі, квітах на капелюшку, від чого він (колір) набуває особливої ніжності і чистоти.

Полотно Башкирцевої має ще одну пару кольорових контрастів. Важливим смисловим акцентом є блакитний бант на грудях парижанки, ніжний, м'який і водночас «холодний». З одного боку, він є повною протилежністю жовтому кольору, а з іншого – він його доповнює, надає більшої виразності. «Пляма» блакитного кольору розташована у такий спосіб, що акцентує увагу на особливостях зображення руки дівчини, виокремлюючи її не лише через кольоровий контраст теплого і холодного, але і тонально. Охристо-золотава за кольором рука, зображена

на передньому плані, привертає увагу своєю невідповідністю кольору обличчя, навіть дещо підкресленою – вона зображена набагато темнішою, бо це рука трудівниці. Ця особливість видається свідомо акцентованою. Художниця втілила на полотні те, що вразило її уяву. Руки жінки засвідчують не лише її вік. Але й стану приналежність, що й уточнила Башкирцева. У зв'язку з цим нагадаємо, що серед її скульптурних робіт, виконаних в гіпсі, є й етюди кисті рук. Це допомагало краще розуміти форму, більш достовірно її зображувати. Етюдно виписана на портреті рука акцентує смисловий контраст тілесності, що привносить психологічний відтінок у зображуване.

Наголосимо, деталі одягу (мережаний комірець, солом'яний капелюшок, бант – улюблені фрагменти жіночого одягу на полотнах імпресіоністів), як і поворот голови, вільний погляд, лукава, кокетлива посмішка – все в зовнішності зображеної свідчить про її приналежність до урбаністичної культури; в її зовнішності – характерна для Парижа безпосередність у поведінці, легкість у спілкуванні, примножені природним шармом.

«Парижанка» Башкирцевої має свої особливі живописні страти, в яких перетинаються різні культури і епохи. Її «попередницею» вбачається незавершене творіння Хогарта часів англійського рококо «Дівчина з креветками» (1740–1745). Здавалось би, цілком неочікувана співвіднесеність з епохою рококо, тим не менше дуже близька за естетичними пошуками для Марії Башкирцевої. Як зазначив Сергій Даніель, «художній смак рококо нерідко характеризувався епітетами *pittoresque* (фр.), *picturesque* (англ.), що перекладається як живописний, картинний (щодо слова, манери висловлюватись – як живий, мальовничий, виразний)».

Можна припустити, що цей «смак» був успадкований Башкирцевою як живописний прийом.

Так відбувалось нарощування портретного смислу, в якому перетнулися природна обдарованість художниці і набуті нею знання, досвід, прагнення, завдяки чому створена нею «Парижанка» явлена в багатстві урбаністичних смислів.

3.2. Портрет князя Божидара Карагеоргієвича: прощання з романтизмом

Портрет князя Божидара являє собою жанровий тематичний твір, на якому зображено молоду людину на фоні урбаністичного пейзажу. Він стоїть на балконі, підносячись над містом, і задумливо дивиться вдалечінь. Його ліва рука, виокремлена білосніжною манжеткою сорочки, схована у кишені, а права, спираючись ліктем на перила, витончено тримає сигарету. Молодий чоловік начебто збирається палити. Голову Божидара зображено в профіль, а торс розвернуто до глядача в три чверті; злегка вигнувши дугоподібно струнку, витончену фігуру молодої людини, художник демонструє її гордовиту поставу. Вся напівфігура нагадує S-подібну форму, що підкреслює пластику і красу зображуваного тіла. Розкриття образу підсилюється також завдяки обраному вертикально-втягнутому формату полотна картини. В основу композиції портрета закладено формальну схему «трикутника» – простої, виразної і стійкої геометричної форми, вершиною якої є голова героя полотна, що й кидається в очі глядачеві в першу чергу.



1883 р., х., м., 43,7х64;
Національний музей Белграда

Зображена в профіль голова молодого князя є найконтрастнішим (і головним) фрагментом картини. Його погляд спрямовано зверху вниз. Умовна лінія напрямку погляду разом із лініями перспективних скорочень вулиці йдуть далеко за рамки полотна, але, можливо, десь перетинаються. Це всього лише один із прийомів композиційної виразності, яка підкреслює просторову, повітряну перспективу і посилює образність у творі. Під зовнішньою мужністю – красивими широкими вилицями, бородою і вусами – можна побачити дуже свіжу молоду особу, з м'яким обрисом брів та ще по-дитячому добрими очима.

При всій статичності композиційного рішення, в основі якого лежить «трикутник», у портреті є і динаміка – дивні, не відразу помітні рух і легкість. Грамотно і віртуозно вибудовані М. Башкирцевою композиційні структури: точно вивірені кольорово-тональні відносини, ритми, деталі, акценти, нюанси і т. ін. – передають глядачеві відчуття не тільки романтичності чоловічого образу, але й парадної монументальності.

Майстерно виділена й узагальнена лінія, що проходить у зоні «золотого перетину» полотна. Витончено чітка і виразна, вона проходить через силуети дахів будинків на задньому плані картини, окреслюючи м'який і благородний профіль голови князя. Ця невидима відразу лінія начебто розділяє верхню третину «світлої» частини картини – неба і нижню (дві третини), більш темну і насичену, на якій знаходяться сам зображуваний, міський пейзаж і частина балкона-веранди, але це вже далеко не урбаністичність Делакруа. Можна було б лише припустити або уявити, що зображене небо і «хмари-думки», які плывуть по ньому, є умовними «крилами» молодого князя, і це ще більше розкриває романтичний зміст образу твору. У своєму «Щоденнику» Марія Башкирцева пише:

«Цікава ця істота: головна риса цієї слов'янської натури – химерної, безтурботної – це любов до всякого роду несподіваних вигадок».

Теплий, м'який, досить стриманий колорит картини в поєднанні з виразними тональними співвідношеннями, зі співставленням головного, деталей та нюансів (за принципом контрастів) – усе це прекрасно розкриває характер чоловічого образу, зображеного на полотні.

3.3. Портрети простих людей:

«Дощова парасолька»

Картина являє собою однофігурну композицію, близьку до дитячої тематики картини «Жан і Жак». Водночас це надало можливість Башкірцевій розвивати й улюблену нею урбаністичну тему, зокрема паризьких околиць.

На картині «Дощова парасолька» зображена маленька дівчинка. Її сюжет надзвичайно простий, але сповнений драматизму, а тому бентежить і викликає співчуття: бідна дівчинка із сумним поглядом стоїть під дощем, прикриваючись ламаною парасолькою, а на плечі накинута якась річ із бахромою. Цей сюжет типологічно співвідносний з образами знедолених дітей Ф. Достоєвського, на що справедливо неодноразово вказувала критика. Башкірцева увиразнює цей зміст, поглиблюючи психологічну характеристику образу натуралістичною живописністю, тобто надаючи лінії і кольору природне значення. Напівфігура дівчинки, її темний бідний одяг зливаються з чорною, старою і зламаною парасолькою. Її роль у портретному просторі настільки потужна, що захищає не лише від дощу, але й від жорстокості оточуючого



«Дощова парасолька». 1883. П. о. 93х74

світу. Ймовірно, тому в назву картини винесено номінацію не обличчя дівчинки з таким дорослим і болючим поглядом, а одухотворений образ дощової парасольки. Вона утворює замкнений світ для дівчинки, за межі якого вона, певно, не може і не наважується зробити ані кроку, бо це прихисток її дуже бідного життя. Єдиним джерелом тепла є щось накинуте на плечі (надто невиразне) і парасолька як захист. Вони утворюють естетичну цілісність, на тлі якої вражає обличчя – символ дитини знедоленої, такої, що вже перейшла межу. Це і споріднює її з образами дітей Достоевського.

У Башкірцевої драма життя дівчинки обумовлена залежністю від середовища, обставин і виражена через живописну ясність низового народного життя. Художниця композиційно облаштовує матеріал у такий спосіб, «дозволяючи» зовнішній природі (підкреслене некрасиве обличчя, багатостраждальне) говорити через внутрішню (широко розкриті очі як дзеркало душі). А звідси такий очевидний «моралізм» ситуації і прагнення до виживання.

3.4. Двофігурний портрет «Жан і Жак»: живописне осягнення натуралістичної образності



1883 р., п., о., 101 x 118.

Зберігається у бібліотеці Чикаго (США)

Марія Башкирцева написала картину в період розквіту своєї творчої діяльності. Це був час, коли її постать була об'єктом пильної уваги як любителів мистецтва, так і преси.

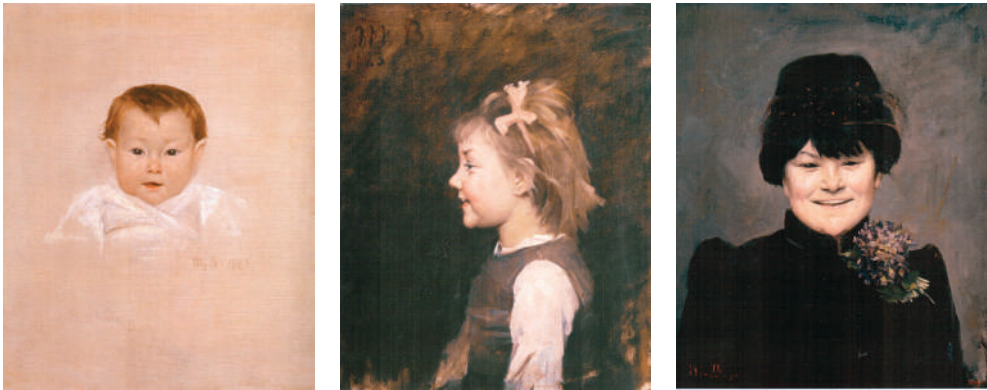
Сюжет немов вихоплений із вуличного буття. На перший погляд, буденна, без особливої виразності, надто проста сцена, щоб привернути увагу художниці. Тим не менше виконана на пленері картина заводить зображенням двох хлопчаків, які йдуть, взявшись за руки, вздовж тротуару; вони на мить зупинились, старший – серйозний і рішучий, молодший ліниво поглядає на оточення. Це явно околиця Парижа, що її так любила Башкирцева за своєрідність укладу буття. З тонко вловимою шанобливістю колоритно прописаний тротуар, стіна будинку і задній непоказний фон. Вусьому відчувається стриманість і гармонія в зображенні рис дітей. Синьо-сіра гамма сприяє поетизації дитячого світу з його природністю, свободою рухів і безпосередністю. Приваблюють ретельно виписані обличчя дітей, їх руки, що утримують міць композиції, а темний одяг дітей дещо контрастує із фоном, на якому дитячі силуети сприймаються незахищеними й самотніми. Відчутний контраст дитячих душ і чужини оточуючого світу, що особливо виражено поглядами «дитячої дорослості». Ймовірно, це й спонукало російську пресу вбачати в цих хлопчачих образи вихованців притулку і певну співвіднесеність із російською натуралістичною прозою.

Проте в портреті старшого хлопчика є деталі – носії концептуально значимої інформації. Такими є платок, елегантно пов'язаний на шиї, берет, парасоля. Як слова-стимули, ці деталі спонукають до асоціативних зв'язків, нарощування смислів дитячої історії, що виходить до меж портретного тезаурусу – можливої в минулому приналежності до вищого світу. І тоді портрет дітей набуває змісту розірваних зв'язків зі

світом, людини з людиною, особливої дитячої драми, що проглядається у підтексті образів і спонукає до роздумів.

Сьогодні картина Башкирцевої «Жан і Жак» живе своїм життям. Розміщена в читальній залі наукової бібліотеки Ньюберрі в Чикаго, її споглядають численні відвідувачі, захоплюючись до світу Марії Башкирцевої.

3.5. Триптих «Три посмішки»: філософсько-естетичне осмислення руху життя



Три посмішки (триптих). 1883 р.,п., о., 55 x 46

Триптих «Три посмішки» являє собою три окремих самостійних портрети. Всі три роботи виконано на однакових за розмірами форматах; кожна з них є завершеною картиною, поєднаною з іншими двома у цілісність творчим замислом Марії Башкирцевої, охопленої філософськими роздумами про швидкоплинність життя. Вона втілила їх образно в посмішках немовляти, дитини і молодої жінки. Три жіночі образи різної вікової категорії поєднує посмішка як стан буття,

виконана надзвичайно майстерно. Свій триптих художниця, за спогадами, створювала в притаманній їй динамічній манері. Видається, на одному подиху вона передала емоційний стан людини у трьох вікових іпостасях. Зображення виразу обличчя людини, його міміки, як відомо, досить складне в образотворчому мистецтві, оскільки будь-яка емоція на людському живому обличчі не може бути тривалий час зафіксованою. Башкірцева уловила цю мить і втілила у портретах.

Перший портрет – «Посмішка дитини» – виокремлюється із трьох робіт світлою тональністю. Полотно написане в рожево-золотистих тонах, наповнене повітрям, світлом і ніжністю. Голівка немовляти зображена фронтально; золотоволосий малюк із дитячою безпосередньою посмішкою споглядає світ. Нічого зайвого в портреті, все надто просто і легко в реалістичному зображенні. Фон навколо голівки малюка видається недоторканим для пензля; є лише з любов'ю дібрана художницею імприматура ніжного кремово-рожевого відтінку як зображення чистої і свіжої аури маленької дитини. Башкірцева утворює гармонійний перехід від тонкого реалістичного зображення голівки малюка до однотонного фону – всього лише декілька мазків, що немов ледь торкнулись полотна (одяг малюка), немов розчиняють зображене в чистому безтурботному просторі. У такий спосіб художниця створила зворушливий портрет дитини як образ мрії життя, що не відбулась.

Другий портрет (за віком) – «Посмішка дівчинки» – можна вважати центральною частиною триптиху в смисловому визначенні. Він виокремлюється тим, що голівка дівчинки зображена в профіль. Вона посміхається, дивлячись на малюка і водночас повернувшись спиною до дорослого життя. Обриси дитячої фігури майже зливаються з фоном.

Силует видається живим, рухомим завдяки реалістично-натуралістичним прийомам, в яких поєднуються вільні мазки на полотні.

Картина написана в теплому колориті і водночас із певними контрастними тональними співвідношеннями. Дівчинка зображена на темному фоні, прописаному м'яко і свіжо, немов символізуючи те, що раннє дитинство уже позаду. Художниця акцентує рожеві, світлі і золотисто-охристі тони, білі відблиски на щоках і плечах дівчинки. Рожева стрічка, пов'язана на голові маленьким бантиком, утримує ледь розтріпане світло-русе волосся: ніжний рум'янець на щоках увіражений відповідним колоритом живопису. Все це в єдності своїй утворює стан непідробної радості, свіжості, чистоти і щасливого виразу обличчя дівчинки.

Третій портрет – «Посмішка жінки» – був написаний, за словами Марії Башкирцевої, з Ірми Паррот, напівнатурниці, напівтанцівниці. Це відчувається в елегантному зображенні молодої жінки, її задержаному сміхові. На відміну від дитячих, портрет усміхненої жінки написано в темних, але насичених тонах. Строго окреслений силует фігури з глибокими, темними, м'якими плямами одягу утворює настрій урочистості, строгості і спокою. Зображена на картині дама в чорному одязі з темним волоссям і карими очима на нейтральному фоні є втіленням образу жінки, яка відбулась, уже пізнала життя. Смисловим контрастом в портреті є обличчя натурниці, що немов світиться. Від його м'яких рис немовби йде ледь помітне світло, виблискуючи на квітці, що прикрашає сукню жінки і гармонійно перетікає у фон портрета, поєднуючи весь живопис в єдиний колорит. Віртуозно прописана газова накидка на капелюшку, як і волосся натурниці, і деталі обличчя.

Йоганнес Іттен (1888–1967) писав у своєму «Щоденнику», що слово набуває чіткого значення лише у співвідношенні з іншими словами, так і кольори набувають окресленості та змісту лише у співвідношенні з іншими кольорами³. Іще він говорив, що художник може знати всі можливості композиції форм і кольорів і водночас не може створити нічого суттєвого за відсутності натхнення⁴. Своєю творчістю М. Башкирцева довела, що натхнення її супроводжувало завжди під час роботи.

Що стосується триптиха «Три посмішки», усі вони написані в одній теплій гамі. Художниця роздумувала про рух життя в філософському смислі, виділяючи радість, притаманну будь-якому вікові.

3.6. «Автопортрет із палітрою»: самооцінка творчої особистості

За відомими нині свідченнями, картину було написано тяжко хворою художницею у двадцять три роки, тобто за рік до смерті. Ймовірно, відчуваючи цей близький трагічний розвиток власного життя і долі, Марія Башкирцева задумала виконати автопортрет (такі речі, як відомо, виконуються за допомогою дзеркала чи системи дзеркал) як зображення художника. Цим жанровим різновидом портрета Башкирцева у такий складний для себе життєвий час мала на меті явити світові оцінку своєї особистості, її ролі в мистецтві і в суспільстві, репрезентувати свої творчі принципи. Безперечно, художниця, виконуючи автопортрет, прагнула до об'єктивності самооцінки, орієнтуючись на

³ Іттен Йоганнес. Мистецтво кольору. Навч. посіб. «ArtHuss». К. 2022. С.6.

⁴ Там само. С.7.



*1883 р., п., о., 92 x 73;
підпис художниці і дата створення відсутні;
знаходиться в Музеї образотворчих мистецтв у Ніцці;
подарована матір'ю Башкирцевої 21 лютого 1920 р.*

набутки світового мистецтва в цьому жанрі, який вона глибоко і послідовно вивчала, неодноразово буваючи у відомих європейських музеях. У полі її допитливого погляду були автопортрети С. Боттічеллі (Раннє Відродження), Рафаеля і Дюрера (Високе Відродження), що засвідчили зростаючу суспільну значущість художника та його самосвідомість; автопортрети Тіціана і Тінторетто (Пізнє Відродження) заворожували драматичністю долі творчої особистості. Численні автопортрети Рембрандта, з притаманною їм психологічною глибиною і напругою, захоплювали своєю сповідальністю, розкриваючи зміст конфлікту художника з оточуючим його середовищем, що було надзвичайно близько Башкирцевій. Якщо автопортрет Рубенса приваблював утвердженням почуття людської гідності, то численні автопортрети художників XVIII століття – орієнтацією на приватне життя митця, зосередженість на власному «Я», що імпонувало Башкирцевій. Її дзеркальний погляд на себе сприяв вивищенню і навіть власній міфологізації в собі художника, її особистісних рис, продукуючи унікальність мистецької постаті, яка до того ж була в центрі паризького феміністського руху, виборюючи право голосу.

Марія зобразила себе у власній майстерні з палітрою і пензлями в руках; одягнена, на противагу блиску і вишуканості на фото, стримано, але не менш привабливо; її волосся зібране в пучок, локони на скронях ледь розтріпані, цілеспрямований погляд витісняє хворобливість з її немічності. Натомість домінує творча сила художниці.

Напівфігура художниці написана фронтально і майже симетрично щодо формату полотна, надаючи портретній композиції простоти і врівноваженості, продукуючи увагу до зображеної особистості митця. І все ж певна символічна асиметрія тут наявна. Зображена фігура немов

поділяє картинну площину на дві частини. Ліва з них виражена значною за обсягом, темною плямою, що увиразнюється темно-ліловою, майже чорною сукнею Марії і разом з її плечем зливається з цим темним фоном. Проте незначний просвіт в нижній частині картини делікатно підкреслює граціозну талію молодої дівчини. (Як відомо, у Франції в 1870–1890 рр. урбаністична мода надавала перевагу струнким лініям).

Права частина картини наповнена не лише світлом, розмаїттям кольорів, але й інформацією, деталями, які утворюють особливий мистецький світ Башкирцевої, опанований нею стрімко і довершено, – палітра, пензлі, полотно й арфа. За умови живописного змішування кольорів на палітрі домінуючим є найбільш активний червоний колір. Саме він відкриває для глядача специфіку композиції портрета. При цьому кольоровий акцент зроблено на головному робочому інструменті художника, який тримається в руці, виведений на перший план. Композиційно в одній точці перетинаються рука художниці, палітра і арфа, на якій любила грати Марія в своїй майстерні після занять живописом: «Я працювала сьогодні до шостої години... Я відкрила двері на балкон..., дихаючи весняним повітрям і граючи на арфі», – занотує вона в щоденнику.

Картина має глибинну просторову перспективу з розташованим на ній чистим полотном, що символізує не завершення творчого шляху, а наявність нових задумів. Горизонтальна лінія полотна, що чітко проглядається, наче замикає композиційну схему: рука художниці – палітра – арфа – погляд Марії, підпорядковуючи такому діагональному сприйняттю глядацьке осмислення зображеного.

Картина написана в теплом, м'якому колориті, що неодноразово відзначалось, але з виразним контрастним тональним співвідношенням. Таким контрастом є голова Марії і білосніжно-білий комірць із жабо на ньому. Це композиційний прийом-гра, вибудований на пристрасті Марії до білого кольору в одязі як однієї з «4 масок» художниці (за виразом Луллі Конз, американської дослідниці). Темна сукня немов розчиняється на темному фоні, а білий комірць тонально цьому контрастує, символічно увиразнюючи означене. Тим самим художниця загостила драматизм свого перебування між життям і смертю. Білий колір уособлює чистоту, невинну душу художниці; він немов «проривається» в картинну площину із нижнього правого кута, зупиняючись на тональності обличчя Марії, тоді як темно-ліловий, майже чорний колір сукні є символом пізнання і певного містицизму.

Освітлення в картині спрямоване зверху; світло м'яке, але водночас доволі яскраве і символічне, оскільки виокремлює смислове навантаження. Погляд художниці прямий, спокійний і цілеспрямований. Лише очі видаються злегка сумними і втомленими. Блідо-рожевий м'який овал обличчя Марії немов одухотворений світляним комірцем на її одязі. Відблиск на обличчі, золотаві виблиски локонів, ненав'язлива присутність білого кольору – все це в єдності своїй акцентує головний смисл автопортрета – прагнення художниці до світла: «Світло це моє життя; воно мене кличе, воно мене манить, мені хочеться бігти до нього». «Я сподіваюсь вступити в світло, світло яке я кличу до себе всіма фібрами душі, стоячи на колінах, оскільки воно – моє життя, моє щастя», так записала у своєму щоденнику Марія Башкирцева.

Автопортрет виконаний реалістично з виразно прописаною красою тіла, обличчя, волосся. Співвідношенням плям виписані плечі, руки

напівфігури, деталі одягу, а також палітра, пензель, музикальний інструмент, фон за фігурою. Вони залишають відчуття певної незавершеності, як прийому вираженої деякою імпресіоністичністю зображення, і носять злегка етюдний характер теж як прийому, передусім щодо зображення руки художниці на передньому плані, що тримає пензель.

Відверта простота і статечність картини в її класичному виконанні сприймається як спроба автора продемонструвати свій стан звершень і пошуків; відчуття в собі митця живопису з прагненням до певного естетичного ідеалу, його втіленням в житті була сама Марія Башкирцева, уособлюючи вишуканість і красу справжнього майстра живопису.

3.7. Автопортрет М. Башкирцевої в її картині «Студія Жуліана»

Під час навчання в студії Жуліана власник майстерні Рудольф Жуліан пропонує Марії написати для Салону картину, яка б зображувала робочу атмосферу його студії. Так у 1881 році з'являється полотно «Студія Жуліана» – станковий живопис, багатофігурна композиція.

Уважно розглядаючи картину «Студія Жуліана», пригадуємо, що система академічної освіти завжди надавала великого значення рисунку. Мікеланджело (1475–1564) зауважував, що саме рисунок – це джерело і душа всіх видів зображення. М. Башкирцева досконало володіла мистецтвом рисунка. У неї був свій «Альбом рисунків», який вона постійно поповнювала.

Башкирцева – художниця зображує світ художника, його реальне життя, роботу в майстерні. Як усякий художник, пропускаючи крізь себе свій твір, Марія зображує там себе.

Із багатьох фігур полотна можна виділити три контрастних образи, кожен із яких може бути автопортретом М. Башкирцевої. Читаючи її «Щоденник», можна припустити, що саме ці три зображення молодих дівчат і є триєдиним унікальним образом самої художниці (у правому нижньому куті – спиною до глядача, у центрі – в блакитній сукні і фігура з палітрою в руках). Це автопортрети.

Площина картини наповнена великою кількістю фігур, предметів та деталей. Бачимо, що в композиційному рішенні всі три головні фігури практично «поєднані» єдиною лінією, яка умовно проходить крізь лінію очей. М. Башкирцева наче розкриває глядачу свої три «Я» через парадний образ, ліричний і драматичний.

Розташована в зоні золотого перетину, зображена в діалозі зі старшею наставницею, фігура з палітрою в руках – це образ художниці на гребені слави і величчі. Це перший автопортрет Марії Башкирцевої. Образ випромінює життєву силу та упевненість. Кругла яскрава палітра, як головний атрибут художника, є поєднуючим моментом цих образів. Вона гармонійно врівноважує темну і світлу плями, посилюючи кольоровим акцентом нерозривність двох складових: образ художника – це праця, і слава – як результат.

Її ритмічно повторює, доповнює та посилює другий образ – дівчина у блакитному, розташований неподалік.

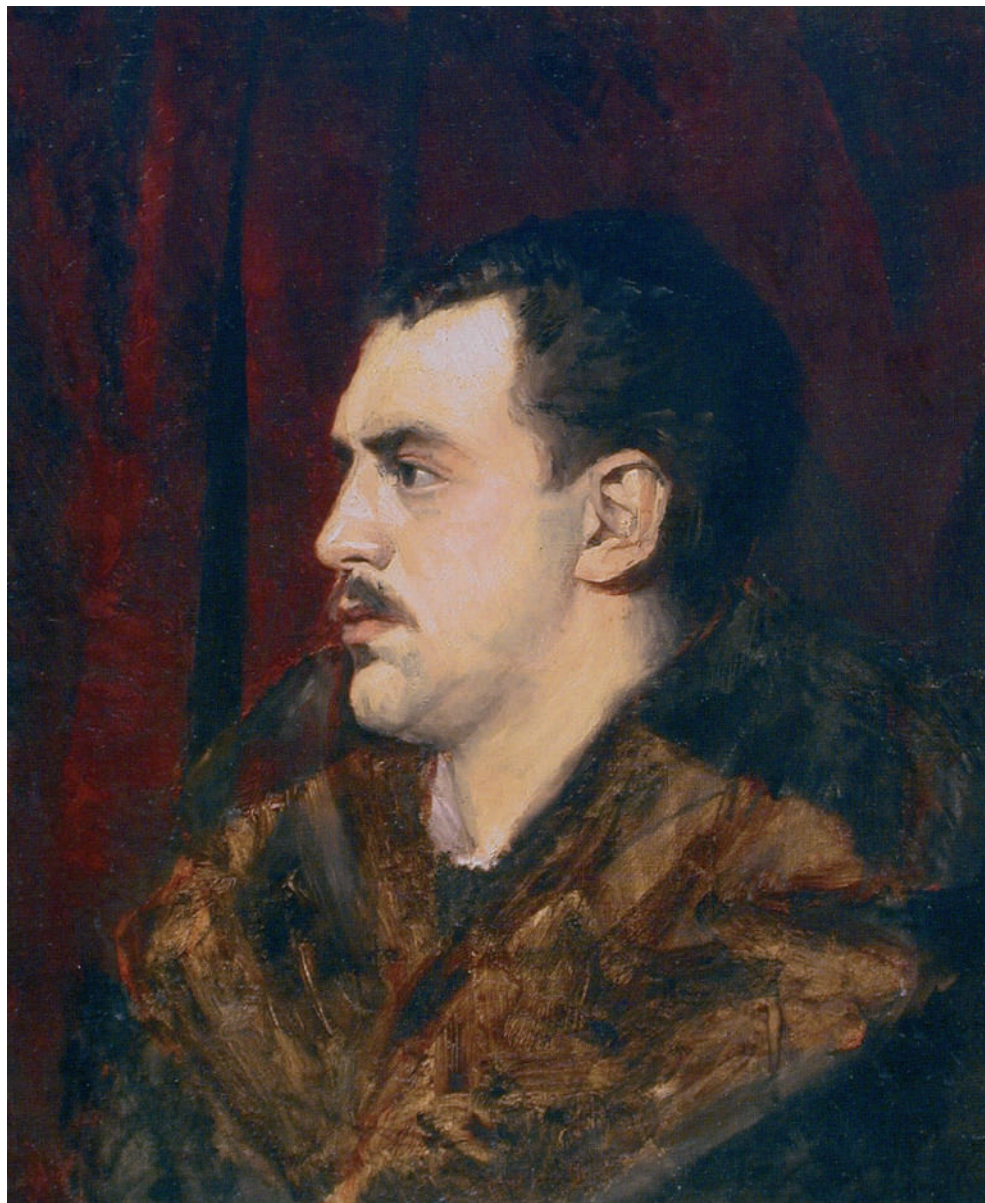
Образ білявої дівчини ліричний та романтичний за формою, але висловлює ідею копіткої, важкої праці живописця.

Композиційні прийоми дозволяють нам побачити, як ці обидві фігури єдині і водночас контрастні.

Третій образ, зображений спиною до глядача, єдиний на передньому плані, «обрізаний» картинною площиною, наче затиснутий в кутку. Художниця зосереджена на роботі – вона малює. Кожна із трьох фігур є особливою, виділеною, яскравою. Всі вони взаємодіють із оточуючим середовищем, а феноменальність композиційного рішення полягає у тому, що вони наче рухаються по колу, ведучи в атмосферу студії, примушуючи глядача знов і знов повертатися до виділених образів, які не лише тісно взаємодіють з усім зображеним на картині, а й складають основний «трикутник» в композиції твору.

Велике за розміром (165x187), багатофігурне, багатопланове полотно є свого роду наочним посібником для художників та мистецтвознавців. Ця картина не лише може бути чудовим примірником академічного станкового живопису, а й може розкрити таємний духовний світ її авторки.

3.8. Портретні пошуки і відкриття Марії Башкирцевої



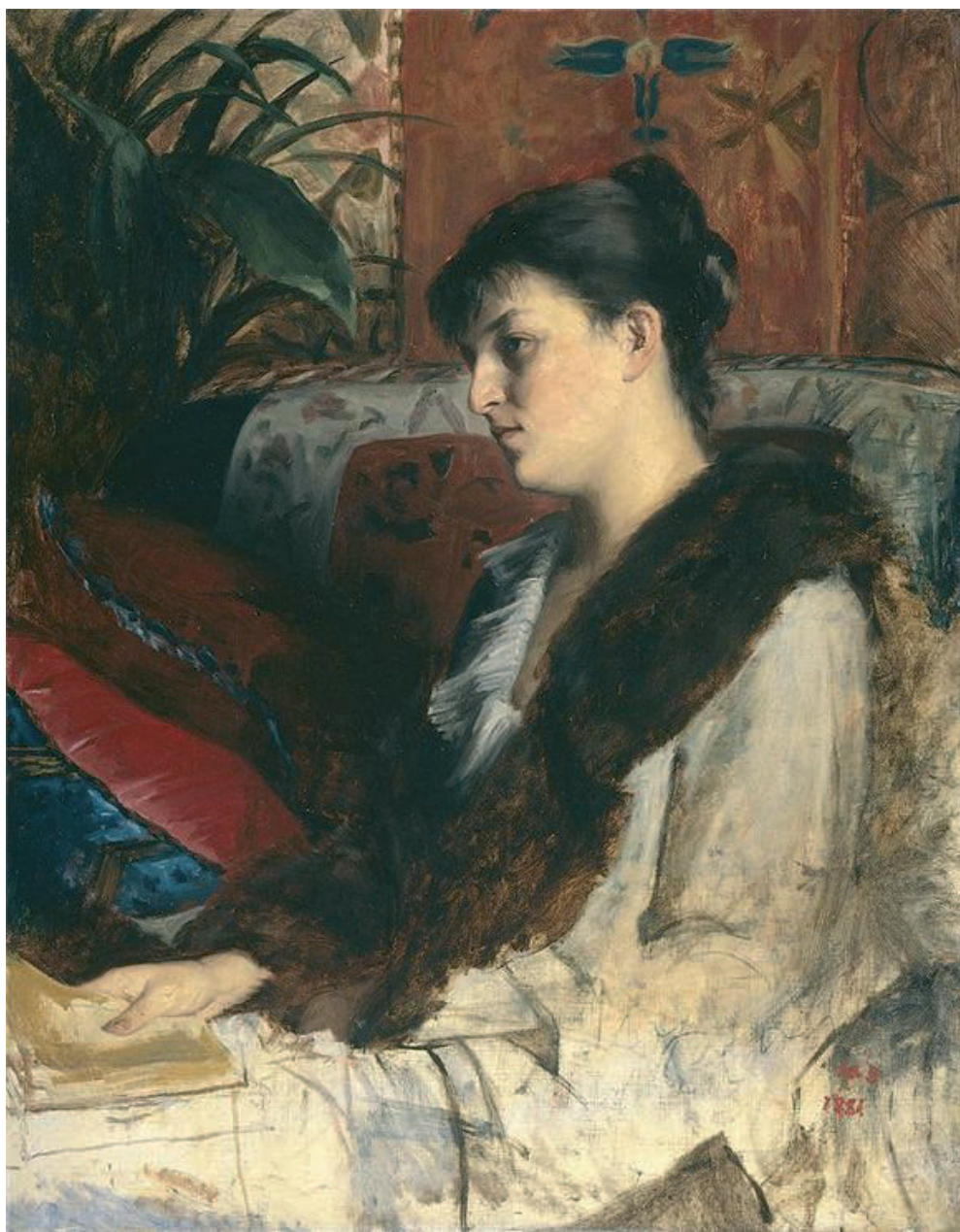
Портрет Павла Башкірцева. 1876 р.



Молода жінка, яка читає «Питання о розлученні». А. Дюма. 1880 р.



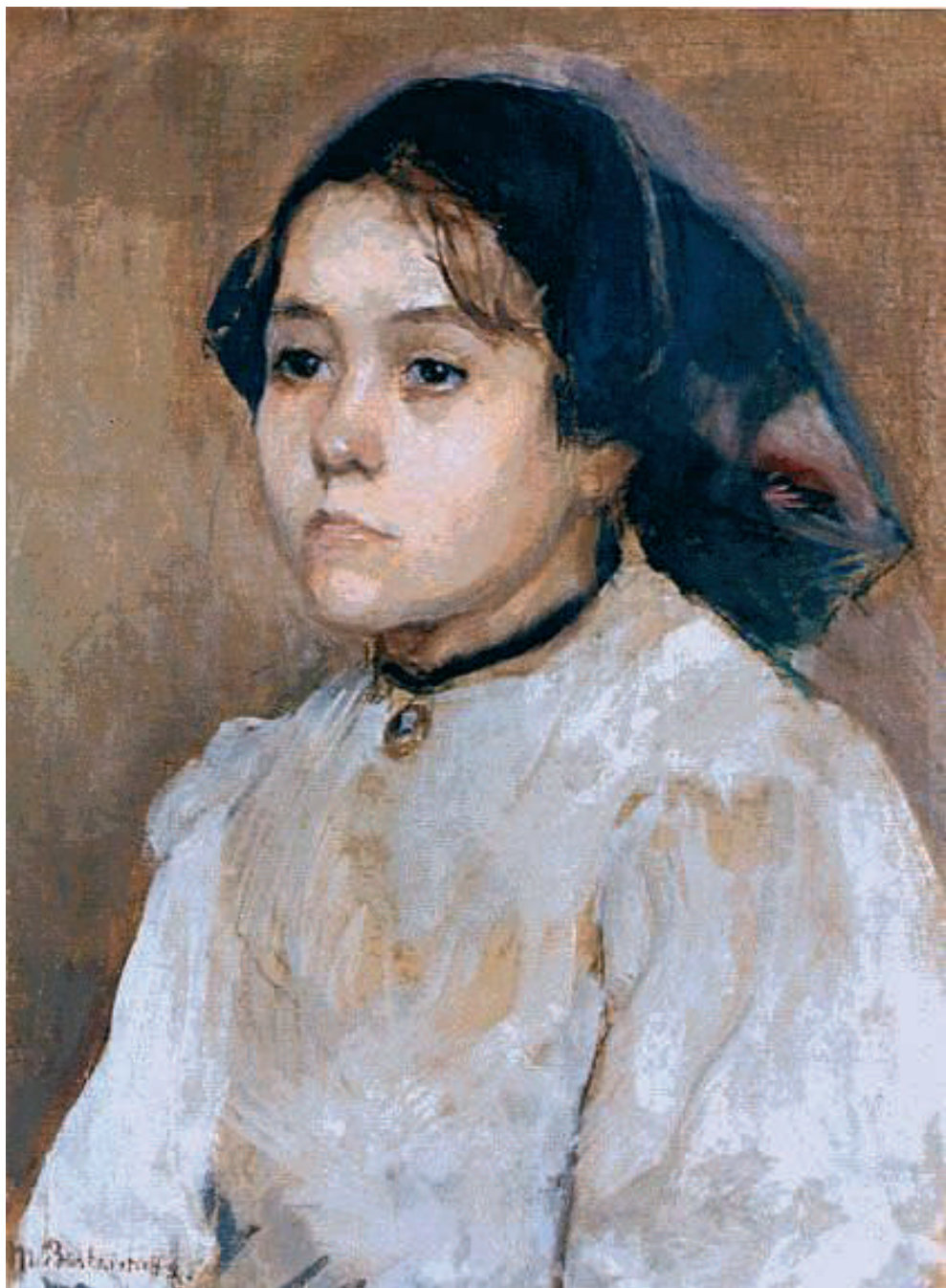
За книгою. 1880 р. Художній музей. Харків



*Портрет госпожі Р. В. (Олександр Пашенко,
дружини Павла Башкірцева). 1881 р.
Рійксмузеум. Амстердам (Голандія)*



Східна красуня. 1882 р.



Жіночий портрет. 1883 р.



*Портрет мадам Х (Армандіни). 1884 р.
Музей Орсе. Париж*



Молода жінка з букетом бузка. 1881 р.



Жіночий портрет. 1881 р.

ВИСНОВКИ

Посібник «Композиція портрета у творчості Марії Башкирцевої» підпорядкований намірам про засвоєння студентами портретної майстерності, її формування видатною художницею, а також дає студентам рекомендації з найбільш важливих періодів життя і діяльності майстрині, уточнюючи суперечливу дату народження, особливості проживання у Франції, приїзди в Україну, успішне навчання в Академії Жуліана.

Роз'яснюється поняття «портрет» як жанр живопису з використанням класичних мистецтвознавчих праць, його становлення у світовому мистецтві, й українському зокрема. Продемонстрована усталена класифікація і різновиди портретів.

У роботі подаються методики аналізу портретної творчості Марії Башкирцевої з урахуванням класифікації, естетично-мистецького розвитку майстрині, роботи з натурою, композиційної специфіки, тонкощів створення автопортрета, що може бути використано студентами як в індивідуальній оцінці творів художниці, так і у створенні власних.

Автор намагався продемонструвати в єдності комплекс проблем – підходів щодо осягнення творчої особистості, її становлення,

спрямованості до осмислення портретної майстерності. Подано найбільш виразні, на наш погляд, портрети із творчої спадщини художниці, що неодноразово демонструвались на виставках, із відповідним коментарем щодо засвоєння портретної живописної спадщини, передусім західноєвропейської, з особливостями її композиційної майстерної побудови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

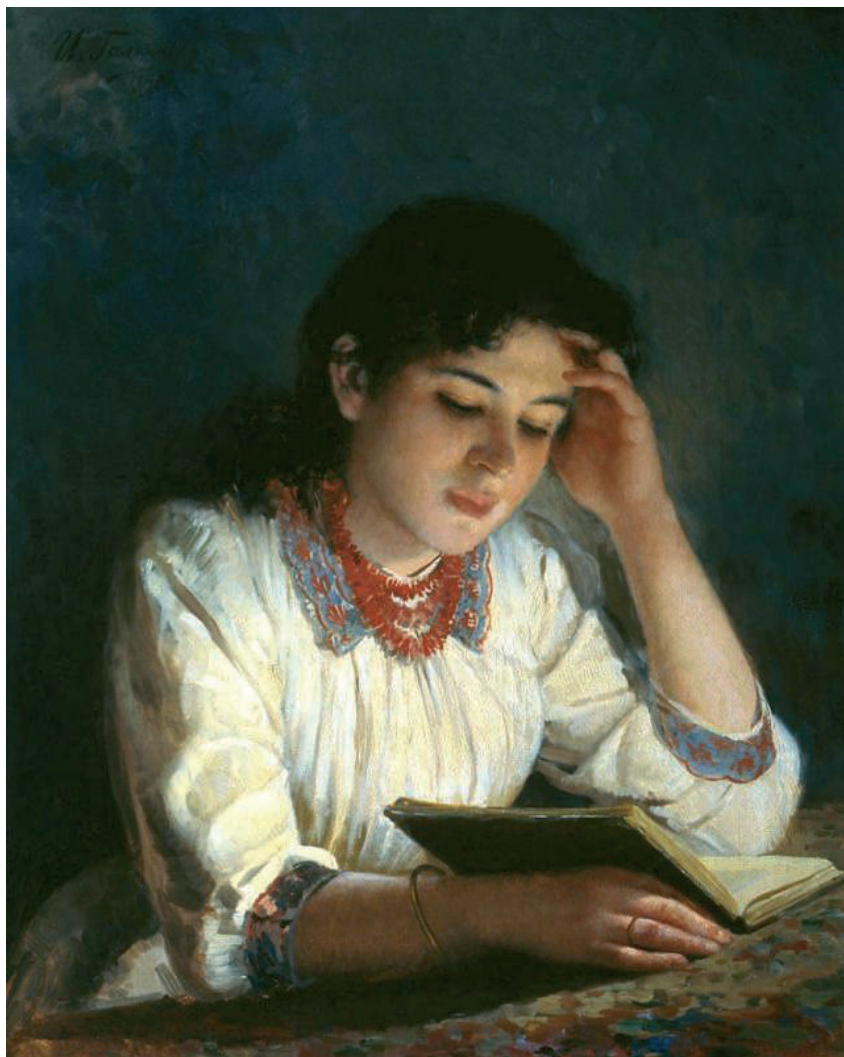
1. Агеева В. «Щоденник» Марії Башкирцевої. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму. К. : Факт, 2003. С. 163.
2. Вождаєнко В., Гончаренко Л. Перша жінка в Луврі: [про життя та творчість М. Башкирцевої]. Українська культура. 2014. № 6. С. 10–13.
3. Дорогань І.В. Автореферат. «Щоденник» М. Башкирцевої: автофікціональність, артистизм, екфрасисність». Дніпропетровськ. ТОВ «Роял Принт», 2014. 20 с.
4. Зайцева В. І. Практика композиції: навчальний посібник для студентів вищих закладів. Ун-т ім. Б. Грінченка. Київ. 2021. 116 с.
5. Ковальов Ф. Золотий перетин у живописі: навч. посібн. Вища школа. Головне видання. Київ, 1989. 143 с.
6. Слабошпицький М. Марія Башкирцева (Життя за гороскопом). Передмова П. Загребельного). Ярославів вал. Київ, 2008. 272 с.
7. Таглина О. Мария Башкирцева (Знаменитые украинцы). Фолио. Харьков, 2009. 122 с.
8. Щербина В. Г. Практична композиція: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Кривий Ріг: Центр-принт, 2012. 180 с.
9. Юр'єв Ф. І. Цвет в искусстве книги. Київ: Вища школа, 1987. 248 с.
10. Яковлев М. І. Композиція+геометрія. Київ: Каравела, 2007. 240 с.
11. Яремків М. Композиція: творчі основи зображення: навч. посіб. Підручники і посібники. Тернопіль, 2005. 112 с.
12. Debrabandère-Descamps B. Marie Bashkirtseff. Editions NICE MUSEES. Nice, 2006. 48 p.
13. Didier B. Le journal intime. Universitaires de France. Paris, 1971. 205 p.
14. Konz Louly Peacock. Marie Bashkirtseff's Life in Self-Portraits (1858–1884). The Edwin Mellen Press. Leiston, Queenston Lampeter, 2005. 238 p.
15. Lejeune Ph. L'Autobiographie en France. Armand Colin, Paris, 1998. 445 p.
16. Simonet-Tenant F. Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire. Téraèdre, Paris, 2004. 192 p.

ЕЛЕКТРОННІ РЕСУРСИ

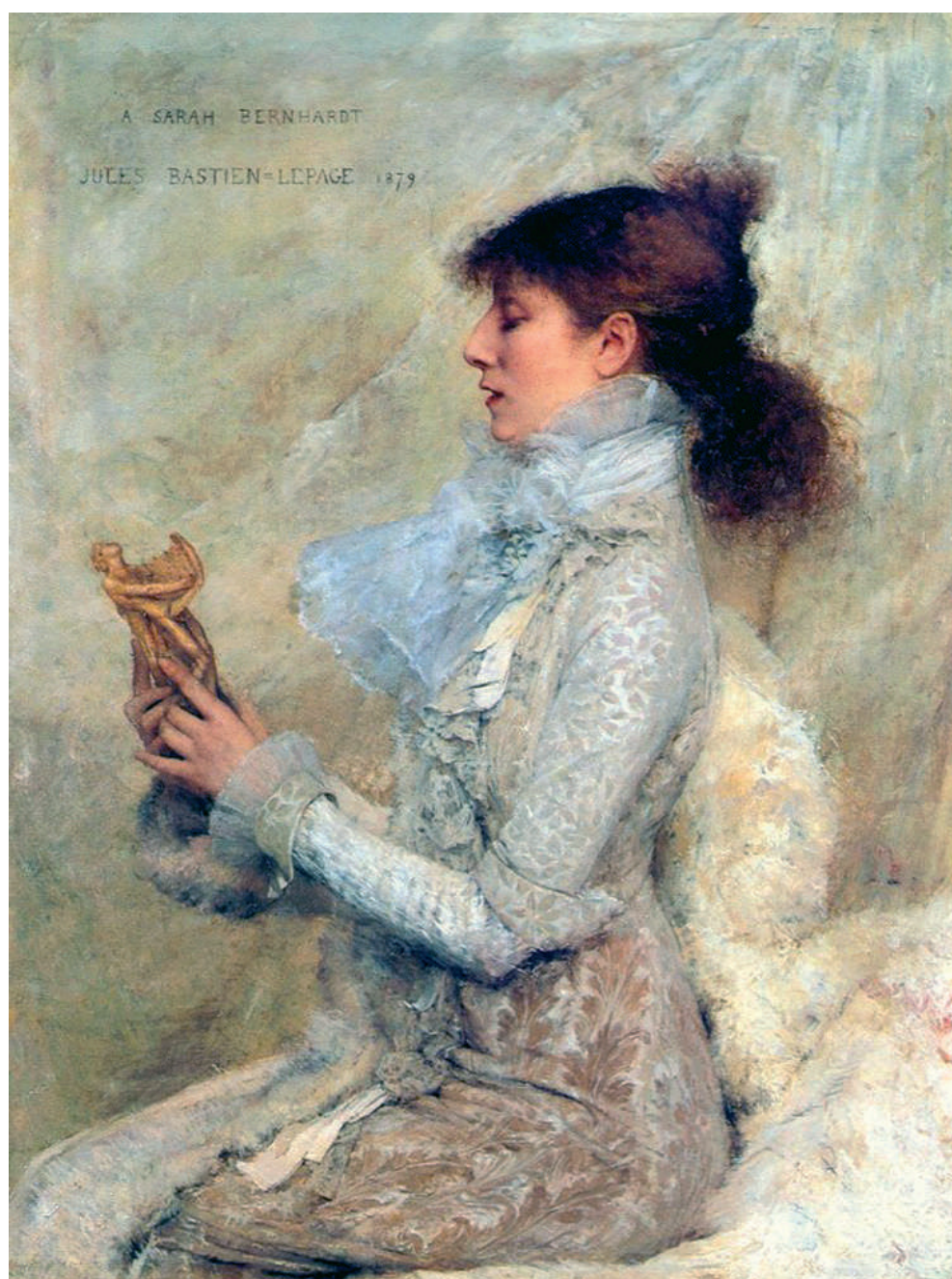
1. <https://naurok.com.ua/prezentaciya-na-temu-portret-ta-yogo-vidi-293740.html>.
2. <https://naurok.com.ua/prezentaciya-portret-pidzhanri-297885.html>.
3. <http://airkunst.com.ua/blog-single/portret>.
4. <https://www.cultura.kh.ua/uk/component/content/article/3653>.
5. <http://ethnic.history.univ.kiev.ua/data/2017/53/articles/5.pdf>.
6. <https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4009/Tara%20K..pdf?sequence=1&isAllowed=y>
7. <https://uartlib.org/istoriya-ukrayinskogo-mistetstva/v-v-ruban-ukrayinskyj-portretnyj-zhyvopys-drugoyi-polovyny-xix-pochatku-xx-stolittya>.
8. https://arshistorian.blogspot.com/2020/05/19-20_3.html.
9. http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=eine_2017_53_7.
10. <https://www.visnik.org.ua/pdf/v2013-03-31-korzh-radko.pdf>.

ДОДАТКИ

Ілюстративний матеріал, яким М. Башкірцева захоплювалась, вивчала, мала за зразок для своєї портретної творчості



Тоні Робер-Фльорі. Дівчина, яка читає. 1880 р.



Жюль Баст'єн Лепаж. Сара Бернар. 1879р.



Жюль-Жозеф Лефевр. Циганка з мандоліною. 1870 р.



Едуард Мане. Автопортрет із палітрою. 1879 р.



Луїза Бреслау. Автопортрет. 1904 р.



Амелі Борі-Сорель. Жіночий портрет. 1893 р.

**Деякі фотоматеріали буття художниці
М. Башкирцевої (портрет у фотографії,
створення образу)**



Марія Башкірцева. Фото з мандolinoю



*Марія Башкірцева, 1879 р. Фотографія ательє Валері, Париж.
Колекція Люсіль Ле Руа*



Марія Башкирцева, 1876 р.



М. Башкирцева, 1875 р.



Марія Башкирцева (фотопортрет)



Марія Башкирцева. Фотографія ательє І. Хмелевського. Полтава

Навчальне видання

Ілона Вікторівна Дорогань

ПОРТРЕТНА ТВОРЧІСТЬ МАРІЇ БАШКІРЦЕВОЇ

Методичні вказівки до дисципліни «Композиція»
з теми «Композиція портрета»

Для студентів напрямку 6.020205
«Образотворче мистецтво»

В авторській редакції

ЛІРА

**ВИДАВНИЦТВО
ДРУКАРНЯ**

— ДНІПРО —

lira.dp.ua | dnipro.lira@gmail.com

Підписано до друку 26.12.2018. Формат 70х100/16.
Ум. друк. арк. 7,15. Тираж 50 пр. Зам. № 378.

Видавництво та друкарня ПП «Ліра ЛТД».
49107, м. Дніпро, вул. Наукова, 5
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців,
виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № 6042 від 26.02.2018.