

УДК 75.03

СКАКАНДІ Ю.Ю.

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені М. Бойчука

МИСТЕЦТВО ПЕЙЗАЖУ

Мета. У статті розглянуто становлення і просування пейзажного жанру.

Практична значимість. Автор визначає зміст, сутність феномена пейзажу і його вплив на культуру.

Ключові слова: пейзаж, живопис, художники, колір, колорит, композиція, стиль, напрямок, природа.

Перераховуючи жанри мистецтва, пейзаж згадують на одному з останніх місць. Часом йому приділяють другорядну роль по відношенню до сюжетної картини. Але сьогодні така точка зору, відповідаючи старовинній уяві, здається принаймні наївною.

В наш час неспокійних роздумів про кризу взаємовідносин людини і природи, пошуків шляхів зближення цивілізацій і оточуючого середовища пейзажне мистецтво постає часто мудрим наставником.

В творах минулих епох, в кращих полотнах минулих епох, в кращих полотнах сучасності воно демонструє як входить природа в людську свідомість, втілюючись в символ, ліричні роздуми або творчі попередження.

Важливіший і самий древній вид пейзажу – зображення первозданної природи, сільської місцевості. Таке початкове поняття французького слова «Paysage» і німецького «Landschaft» (образ села, образ землі), котрі за три століття міцно вкоренились в нашому лексиконі. Поняття пейзажу з'явилося в епоху неоліта в наскальних розписах, кераміці, різноманітних орнаментах, включаючи умовно-символічні позначення небесного поля, світил, сторін світу. Ландшафт, виражений узагальненими знаками, складає азбуку, яка складається в величавий світ міфологічних уявлень про світ.

Характерно, що більшість древньоєгипетських і китайських ієрогліфів зображають гори і дерева, воду і світила. В мистецтві Єгипту, з розвитком інтересу до сюжетної теми, складається сприймання природи, як середовища дії, зберігаючи казково-міфологічний сенс, але здобуваючи часом більш конкретний характер цікаві природні мотиви, зображені в художніх творах і пам'ятниках Древнього Криту.

В давньоримському живописі відчувається контраст міста і села, середовища-реальності й середовища-ідеала, попереджує самостійні пейзажі, які з'являються в ілюзійних розписах, які прикрашають житлові приміщення.

Плодоносні сади, наповнені птахами – це мотиви утопічного царства гармонії переважаючого інтер'єру.

Зовсім інше враження справляють пейзажі середньовічного мистецтва. На закаті середньовіччя живописне середовище включає в себе цілий ряд спостережень за реальним світом. Квіти «райських садів» детальною наочністю часом суперничають з таблицями ботанічних манускриптів. В картинах майстрів XV ст. золото самий фантастичний кольоровий відтінок – здобуває подобу цілком реального блиску. У ряді прославлених художників, замість умовного орнаментального тла виникають широкі панорами світоутворення.

Виключно важливе місце займає пейзаж в живописі середньовічного Китаю, де вічно відновлююча природа вважалась найбільш наочним втіленням світового закону «Дао» зосередження творчих енергій життя на землі.

Усе це знаходить втілення у величавих панорамах типу «Шань-шуй» (гори-води). В розумінні китайського пейзажу суттєву роль відіграють віршовані написи, символи, знаменуючи високі духовні якості (гірська сосна, бамбук), людські постаті, які здаються мікроскопічно малими із-за введення в композицію неосяжних просторів і туманної димки. Багате різноманіття європейського пейзажу XVII ст. Живописці бароко створюють стихійну, часом грізну міць природи. Класицизм розробляє тип «Ідеального пейзажу» героїчного або ідеалістичного, переповненого мрією про золоте століття. Голландські художники віртуозно використовуючи тональні якості колориту, об'єднують відчуття тонкої грані зміни світу з ідеєю зв'язку з обжитою, близькою людині сільського середовища і величавих, воістину безмежних просторів. Разом із тим, єдність, характерне для ренесансного пейзажу, розділяються на окремі різновиди ландшафту (морські, річні, гірські, сільські види) які збереглися в наступну епоху.

Пошуки світлоповітряної достовірності й театралізована умовність співіснують з протиріччям в пейзажі XVIII ст. епохи романтизму. Одним із кульмінаційних етапів його історії є епоха романтизму. Природа, втілена з хвилюючим ліризмом свідчить про безмежні можливості опануваного її людського духу. В зв'язку з посиленням реалістичного напрямку мистецтва XIX ст. пейзаж стає одним із найбільш популярних жанрів. Цей жанр здобуває вид якогось загадкового простору, де то сплітаються, то розходяться ідеї реалізму, вірності натурі, і авангардистською перевагою над реальністю. Так вид ранніх, реалістичних образів природи переходить до абстракцій російського художника В. Кандінського. Однак реалістичний метод продовжує займати в пейзажі ХХст. важливе місце (картина А. Рилова «В блакитному просторі»).

Імпресіонізм вносить в пейзаж світло сяючу свіжість колористичної гри, а символізм і модерн любов до декоративних узагальнень.

З модерном пов'язані зацікавленість до національно-романтичного початку, погляд на натурну композицію, як возвеличень «пісню Землі», яка складається з найбільш переконливих прикмет ландшафту. В Росії образи природи приваблюють художників «Мира искусства», «Голубой Розы» в картинах яких переважає тип символічного пейзажу-мрії і пейзажу-спогадів. В мистецтві пейзажу серед майстрів російського живопису слід назвати ім'я видатного російського художника Миколи Петровича Кимова. Учень Сірова, Микола Кримов проніс через довге творче життя традиції російського реалістичного мистецтва. Невеликі за розмірами, позбавлені зовнішніх ефектів пейзажі Кримова привертають тонкою задушевністю і глибокою поетичністю в передачі краси російської природи, радісним сприйняттям світу. Щоб не писав Микола Петрович – сільська вуличка, річка, далекі простори заплавлених лук, засніжені дахи московських будинків або затишні дворики провінційних містечок – все це не випадкові мотиви, а відчутий образ природи. Це справжня правда життя, у передачі якої він бачив сенс творчості, художня правда, якої він вчив численних учнів. Художник розвинув у своїй творчості багато знахідок і досягнень Сурікова, Рєпін, Серова, Левітана, Куїнджі. Величезний вплив на художника надав Левітан. Кримов вважав його своїм кумиром. Із

власних висловлювань М. П. Кримова – І.І. Левітан був щирим співцем російської природи в живописі, здатним як ніхто інший відтворювати найпростіші образи природи, звичайні мотиви в поетичні образи. М. П. Кримов не тільки успадкував у Левітана цю дорогоцінну якість, але ідучи по шляху творчих пошуків Левітана, створив струнку теорію світосильних співвідношень, яка дає можливість з майже науковою точністю знаходити загальний тон:... дозволяє художнику без зайвої деталізації точно передавати загальний стан природи, правильно виставляти предмети в просторі, переконливо передавати їх матеріальність, тобто передавати на полотні повну картину життя.

«В живописі як і в музиці, - любив повторювати художник – все повинно бути злагоджено і гармонійно, як у хорошому оркестрі. Якщо наприклад, ви слухаєте симфонію і будь який інструмент в оркестрі фальшивить то усе враження псується і ви вже не сприймаєте музику. Якщо у великій картині чи у маленькому етюді є фальш хоча б в одній деталі, то виявиться теж саме: фальшиве місце дратує і надає дивитися як смітинка в оці. Але якщо в картині багато фальші, то тут уже не смітинка, а ціла колода». Н. П. Кримов ніколи свідомо не прагнув до оригінальності вважаючи: «...усі ми люди різні і тому, чим правдивіше буде кожен з нас, тим оригінальніше буде його твір. Не художник приходить до його оригінальності, а вона сама приходить до нього». Дійсно оригінальність – це результат щирого відвертого стриміння сказати правду. Переконлива оригінальність майстра приходить тоді, коли художник багаторічною наполегливою працею пізнає таємниці мистецтва і здобуває свободу творчості, звільняючою його від підлаштовувань, що робить його дійсно оригінальним». Н. П. Кримова називають співцем світла і радості тому, що особливо охоче пише він спикотрі сонячні дні, дерева, сільські хати, занурені в полуденну дрімоту. Такий пейзаж «Біля Млена» (1927р) з його надзвичайною тишею і солодким спокоєм, з його могутніми кучерявими деревами, з прозорою прохолодою поволі протікаючу серед піщаних мілин («Спикотний день»). Неменьш виразно передано це враження яскравого сонячного дня в роботі того ж року «Купальщиці». Відчуваючи як вібрує розпечане спекою повітря. До числа шедеврів пейзажного живопису Н. П. Кримова слід віднести і картину «Літній вечір. Таруса» зі сяючим під променями сідаючого сонця, величними стовбурами дубів, з ніжно рожевими далями і глибоким прозорим небом. З великою вражаючою силою передано відчуття ясного літнього вечора, коли спадає спека і все в природі дихає спокоєм і тишею. Н. П. Кримов часто писав нібито нічим непримітні дахи будинків і створював хвилюючі художні твори. («Зима. Дахи»), («Взимку у провінції»), («Зимовий дворик»).

У російському та українському образотворчому мистецтві кінця XIX – на початку XX століття на ґрунті реалізму передвижників зростало покоління художників, які ставили за мету показати поетичність, багатство і своєрідність національних традицій пейзажного мистецтва, що сягають своїм корінням у далеке минуле. До таких митців належить і Ф. Кричевський. Місцем постійних щедрих вражень і безпосереднього зв'язку з природою стало для Ф. Кричевського село Шишаки на Полтавщині. Ці мальовничі місця понад Псоллом він уподобав ще в середині 1900-х років. У Шишаках художник довго жив і працював. Саме цьому краю й судилося відіграти значну роль у житті й творчості Ф. Кричевського. Він став для нього ніби символом України. Зв'язок його з Шишаками ніколи не припинявся: де б художник не був, він завжди в думках звертався до своїх

пенатів. Характеризуючи живописну мову пейзажів, присвячених Україні треба відзначити творчість видатного українського живописця С.І. Світлицького. Творчість С.І. Світлицького посідає одне з чільних місць в образотворчому мистецтві України кінця XIX – початку XX століття. Він, як і В. Орловський, І. Похітонов, С. Васильківський, П. Левченко, належить до тих митців, твори яких визначили найвищі здобутки українського пейзажного живопису. Полотна Світлицького глибоко демократичні і за сюжетами і за ідейним змістом, вони захоплюють нас щирістю, одухотвореним зображенням природи, майстерністю виконання і в наш час зберігають, як свою художню цінність, так і значення для розвитку пейзажного мистецтва України. На пейзаж він дивиться ніби очима тих простих людей, які так часто присутні в його картинах. Їх радість і сум зливаються зі станом природи, підкреслюють його. У творах митця немає ніякої навмисної красивості. В них лише правда, правда життя, відображена вдумливим художником, зігріта його любов'ю до природи.

Місцем свого проживання Світлицький обрав Україну, красу і привілля природи якої запали йому в душу ще у дитячі і юнацькі роки, коли він щоліта приїздив на батьківщину писати етюди. Значне місце в мистецтві пейзажу займає творчість українського живописця Сергія Світославського. Українські пейзажі у творчості Світославського найчисленніші. В них відображено природу у всі пори року. Особливо любив художник писати зиму та початок весни. Світославський, як і інші українські художники кінця XIX – початку XX століття часто звертався до міських краєвидів. А пейзажів Києва він писав більше, ніж будь-хто з художників того часу. Зображував, переважно вулички Куренівки та Подолу, придніпровські слобідки, види на Київ з боку Дніпра. Усі ці твори – правдиві сторінки минулого міста. І водночас, у більшості з них тонко передано стан природи. Найзначнішим твором Світославського 1890-х років і одним з кращих у всьому доробку художника є полотно «Воли на оранці». У ньому на зміну інтимній ліричності, камерності приходить епічне відображення природи, зігріте теплою поетичністю. Неосяжні поля, характерні для степової України стеляться тут аж до обрію. На їх тлі величаво вимальовується упряжка волів, а над усім цим розкинулась широчінь неба. Поряд з цими славними іменами можна поставити ім'я Сергія Івановича Васильківського – одного з найвизначніших пейзажистів України.

Для нього найдорожчим у мистецтві були правда життя, гуманістичний пафос твору. Пейзажист, на його думку, повинна з'ясовувати, розкривати природу для того, щоб людина краще пізнала її, а через неї – і саму себе. Тим самим художник естетично збагачує людину, виховує в ній великі різнобічні почуття, допомагає їй піднятися над буденністю. Він глибоко переконаний у тому, що мистецтво повинно бути як найзмістовнішим і всією силою впливу на розум і душу, служити людині.

Вірний натурі, майже завжди оптимістичний, Васильківський був на вдивовижу чуйним до барв емоцій: його радість сяяла чистою блакиттю неба і смарагдовістю степу чи левад, призолочених сонячним теплом. У всій композиційно-колористичній структури краєвидів Васильківського багато від українських народних пісень. Це відчувається і в чудовій мелодиці їхньої побудови і в мелодійній гармонії барв. У природі Васильківський бачив бурі і передгрозя, неприступні гори і непрохідні ліси. Любив Васильківський ясні теплі далі, дзвінки весняні ранки, палахкотливі барвами осінні вечори, привільні степові

простори, затишні левади. «Козача левада », «Вечірня тиша », «Перед грозою », «Весна на Україні».

Одним з найвидатніших представників ліричної лінії Українського пейзажного живопису ХІХ – початку ХХ століття є талановитий Український художник Іван Труш. Пейзажі Івана Труша, як правило, безлюдні, але завжди і всюди відчувається незрима присутність людини, гаряче закохана в рідну природу, краса якої існує тільки для неї. Ця присутність виявляється не стільки в розкиданих то тут, то там, скільки в тому схвильованому почутті художника, яке одухотворяє всі його твори. Труш завжди творчо і дуже своєрідно інтерпретує те, що він бачить і відтворює на полотні. Кожна його робота насичена живим почуттям, активним ставленням людини до природи. Його пейзажи пройняті хвилюючою любов'ю до природи рідного краю, поетичні сцени з гуцульського життя. До кращих пейзажів Івана Труша слід віднести його велике полотно «Захід сонця в лісі », «Кримський берег», «Пейзаж з кепарисами», «Травнева ніч», «Пейзаж з березою».

Серед видатних майстрів українського образотворчого мистецтва ІІ половини ХІХ століття значне місце займає творчістю художника В. Д. Орловського. Вихований на найкращих традиціях українського мистецтва, він більшу частину своєї творчості присвятив зображенню природи рідної України. Розквіт творчості В. Д. Орловського припадає на 70-80 роки ХІХ століття. Саме в цей період художник виконав найкращі свої твори в яких відбилися нові естетичні настанови. Центральне місце в творчості займає українська тематика до якої він звернувся в середині 70 років. Це звернення врятувало його від згубного впливу академізму, спрямувало його пошуки в одне русло з головною лінією розвитку вітчизняного реалістичного пейзажу ІІ половини ХІХ століття. У численних картинах Орловського, присвячених українському селянському побуту, а української природи відбилися ідейні зв'язки художника з передвижництвом. У цих творах немає присмаку «малоросійщини», що була така люба деяким прихильникам «української екзотики». Більшість його пейзажів так само правдива і приваблена як і натура. Художник завжди багато працював і встиг виконати за своє життя велику кількість робіт. Мастерність художника реаліста особливо виразно виступає в картині «Хати в літній день». Інша картина «Жнива» - побудована на сильному контрасті світла і тіні. У природі перед грозовий стан: небо синє, аж до чорного, останній промінь сонця упав на ниву, за сяяв золотом на пшениці. Що стоїть високою стіною. Цей мотив перед грозового стану природи вдало розвинув учень Орловського М. К. Плимоненко в картині «Перед грозою», створивши ще більш динамічний пейзажний образ.

Пройняті любов'ю до рідного краю, твори Р. П. Орловського поетично оспівують природу українського пейзажу. Його ім'я належить до кращих митців українського образотворчого мистецтва, що своєю творчістю збагатили скарбницю українського реалістичного мистецтва.

Останнім часом одна із важливих обставин забезпечує особливу популярність мотивів первозданної природи. Внаслідок науково-технічної революції, безжальний наступ техніки на природне середовище, надмірно зростаюча загроза знищення планети ядерною зброєю – все це висуває пейзаж на передній край боротьби за людину і її середовище існування. Протидіючи руйнівним силам сучасної цивілізації, він здобув гостроту сьогодення, часто надихаючи художників, стурбованих пошуками гармонійного

співіснування людини і природи. І якщо повернення до мирного добросусідства, до встановлення всього втраченого в безкомпромісній «боротьбі з природою» коли не буде стане невідворотнім пейзажне мистецтво, котре неодноразово буде згадано з вдячністю в якості проповідника такого світу. Тому що найдосконаліші з екологічної точки зору технології, очищаючи середовище, все ж таки змінюють лише зовнішню оболонку цивілізації. Пейзаж же міняє внутрішню суть людини, прагнучи до того, щоби ідея гармонії культури і природи, техніки й середовища перестала бути лише фантастичною утопією і здійснювалась насправді. Пейзаж не формальна, а змістовна категорія. Пейзажист повинен думати інакше ніж, наприклад, художник-жанрист, створюючи картину. Недарма виникнення самостійного пейзажу і історії мистецтв було наслідком нового погляду людини на оточуюче середовище. Якщо в натюрморті, портреті або багатофігурній композиції предмети і персонажі ставлять в залежність простір і середовище, нерідко існуючою тільки тлом, то в пейзажі навпаки, простір і середовище – головна частина образу. Дійсно в пейзажному живописі виникла проблема стану, конкретної світлової і атмосферної характеристики середовища, проблемою наповненого повітрям простору. Натюрморт – це «чаша» отримана ззовні. Пейзаж – це «чаша» вглиб якої ми дивимось. Типом середовища визначається і підхід пейзажиста у вирішенні своєї задачі.



Рис. 1 С. Світославський «Жнива»



Рис. 2 В. Орловський «Затишшя»



Рис. 3 Ю. Скаканді «Перевал»



Рис. 4 І. Труш «Пейзаж з березою»

Список використаних джерел

1. Український Радянський живопис. Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР. Київ, 1957 р.
2. Українське образотворче мистецтво. Київ: Скульптура, графіка. Київ, 1956 р.
3. Український живопис. Київ. Мистецтво, 1989 р.
4. Костанді К.К. «Нарис про життя і творчість». Мистецтво. 1955. А. Афанасьєв. 8 – Я.П. Затенацький. Життя і творчість. 1862-1912. Н.К. Пимоненко. Изд. Академії наук УРСР. Київ. 1955 р.
5. О.О. Мурашко 1875-1919. Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР. Київ. 1959 р.
6. Старый учитель (Мурашко) выставка картин Свитославского в пользу раненых воинов и их семейств/ Киевлянин. 29 апреля 1904 г.
7. Ертель А.Д. Выставка картин С.И. Свитославского. Киев. Газета. 1904-4 (17). Москва.

ИСКУССТВО ПЕЙЗАЖА

СКАКАНДИ Ю.Ю.

Киевский государственный институт декоративно-прикладного искусства и дизайна имени М. Бойчука

Цель. В статье рассмотрено становление и продвижение пейзажного жанра.

Практическая значимость. Автор определяет содержание, сущность феномена пейзажа и его влияние на культуру.

Ключевые слова: пейзаж, живопись, художники, цвет, колорит, композиция, стиль, направление, природа.

LANDSCAPE PAINTING

SKAKANDI Ju.

Kiev State Institute of Decorative and Applied Arts and Design named after M. Boychuk

Purpose. The article deals with the establishment and promotion of landscape painting.

Practical value. The author defines the content, the essence of the phenomenon of the landscape and its impact on culture.

Keywords: landscape, painting, artists, color, color, composition, style, direction, and nature.