

Черній Л.А.

аспірант, асистент кафедри
образотворчого мистецтва

Волинський національний університет
імені Лесі Українки

ГЕНЕЗА УКРАЇНСЬКОГО МАЛЯРСТВА ХІХ - ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ НА ТЛІ ЗАГАЛЬНО- МИСТЕЦЬКИХ ТЕНДЕНЦІЙ ДОБИ

Анотація. У статті розглядається проблема розвитку українського малярства в контексті європейського мистецького середовища з його рухами і течіями на які надзвичайно багатий період рубежу ХІХ - ХХ століття.

Ключові слова: малярство; передвижники; імпресіоністи; модерн; авангард; стиль; напрям.

Анотация. Черний Л.А. Генезис украинского искусства ХІХ - начала ХХ века на фоне общехудожественных тенденций эпохи. В статье рассматривается проблема развития украинской живописи в контексте европейской художественной среды с ее движениями и течениями, которыми чрезвычайно богат период рубежа ХІХ - ХХ века.

Ключевые слова: живопись; передвижники; импрессионисты; модерн; авангард; стиль; направление.

Abstract. Chernij L.A. Yenezis of Ukrainian painting of the ХІХ and the beginning of the ХХ centuries on the background of general artistic tendencies of the epoch. The problem of the development of Ukrainian painting in the context of European art society with its trends is examined in the article.

Keywords: painting, Wanderers, impressionist, modern, avant-garde, style, direction.

Постановка проблеми. В процесі розвитку української культури завжди була і є актуальною проблема культурної взаємодії України з європейським мистецьким простором в галузі образотворчого мистецтва. Протягом всього ХІХ століття відбувався процес наростаючого обміну культурними цінностями між народами різних країн. Схожі умови суспільного розвитку європейських народів у той час значною мірою зумовили однакову закономірну послідовність історико-художніх явищ, що виразилася в швидкому розповсюдженні, боротьбі і зміні стилів і напрямів в різних областях духовної культури. Поступово в єдиний художній процес вступає все більше число національних шкіл, до кінця століття він набуває світового характеру. На міжнародну арену виходить мистецтво країн Східної Європи, вносячи свій внесок до стрімкого „розгалуження” течій, напрямів, різних програм, що змінили до кінця століття минулу цілісність європейських художніх стилів. Проте залежно від соціально-історичних умов і національних традицій в кожній країні художні напрями і стилі виступають в різних модифікаціях, збагачуються своєрідними національними рисами і місцевим колоритом. Відбувається консолідація культур різних народів і в той же час - затвердження національної самобутності кожної з них.

Аналіз останніх досліджень. Україно-європейські культурні взаємини до сьогодні вивчалися досить глибоко, але епізодично, окремі аспекти відображались в теоретичних роботах мистецтвознавців, художніх критиків та культурологів, як відносно мистецтва окремих країн, так і всієї Європи.

Н.А. Дмитрієва у „Передвижниках і імпресіоністах” вповні розкриває сутнісний зв'язок між цими яскравими явищами. Найбільш систематично проблематика україно-польських культурних відносин розглянута у праці О. Федорука „Джерела культурних взаємин”. Проблема становлення польської образотворчої традиції ХІХ - початку ХХ ст. присвячені дослідження польських мистецтвознавців: Т. Добровольського „Новочесне малярство польське”, а також М. Масловського. Є. Козакевич та М. Макаревич. Серед українських дослідників слід відзначити здобутки В. І. Касіяна, В. І. Свенціцької, Ю. В. Белічко які займались проблемами впливу європейського мистецтва в цілому та польських традицій зокрема на український живопис. А також П. О. Білецький у монографії „Скарби нетлінні. Українське мистецтво у світовому художньому процесі” зробив спробу окреслити межі входження українського мистецтва в контекст світового художнього процесу, Н. Ю. Асєєва продовжила дослідження в цьому напрямку, прослідкувала мистецькі зв'язки України з найбільш значними європейськими художніми центрами.

Мета дослідження - культурологічний аналіз системи зв'язків і взаємовпливів українського малярства із загальноєвропейським мистецьким середовищем і різноманітними рухами, течіями, школами, програмами.

Усе ХІХ та початок ХХ сторіччя - час, за світовими вимірами не вельми великий, проте в історії українського мистецтва, він позначений таким розмаїттям високих художніх досягнень та видатних імен, що дійс-

Надійшла до редакції 1.02.2012

но може вважатися його „золотою добою”. Багатовікові художні традиції народу формували національну самобутність українського живопису тієї епохи, оволодіння надбаннями інших культур сучасності - визначали його адекватність загально-мистецьким процесам. Українському малярству, як і російському, польському, європейському, притаманна відповідність часові з його політичними та соціальними зрушеннями, із здобутками науково-технічного прогресу та еволюцією естетичних ідеалів, що й обумовило таку велику полярність між мистецтвом початку та кінця доби.

XIX сторіччя в Україні зачиналося прагненням художників досягнути реальність навколишнього світу, XX - пошуками новітньої образної мови, яка, заперечуючи зовнішню ілюзорність, прагнула розкрити глибинну сутність всесвіту. І хоч би як не оцінювали український класичний живопис, його стилістику, художню мову, слід відзначити найголовніше - його гуманістичну спрямованість, високу духовність, поетичність, цілісність світосприйняття. Це і є та першооснова, що йде від витоків народного менталітету.

Розвиток малярства початку XIX століття пов'язаний із дворянськими родинами, які виступали замовниками і головними героями мистецьких творів. На ті часи серед заїжджих в Україну майстрів було чимало іноземців, що їх запрошували багаті пани до своїх маєтків. Серед них - угорський живописець Й. Ромбауер та австрійський майстер Г. Гольпейн, котрий майже шістнадцять років життя віддав Україні [4;96]. Його високохудожні, позначені традиціями європейського малярства, портрети користувалися широким попитом серед української та польської знаті. Працювали в Україні і польські художники, такі як вихованець петербурзької Академії мистецтв О. Станкевич, як О. Кокуляр, котрий здобув освіту у Відні та Римі. Їхні полотна є типовими зразками портретів першої половини XIX сторіччя з усіма визначальними для них композиційними реаліями та живописно-образними рішеннями [11;58].

На середину XIX сторіччя припадає творчість Тараса Шевченка, котра являє собою цілу епоху в історії українського мистецтва, відійшовши від академізму з умовністю його світобачення він прокладав нові шляхи в опануванні законами творчості. Віддавши данину романтизму як у поезії, так і в малярстві, він прийшов до реалізму, але вже на більш високому рівні його ідейного то образного ладу. Тарас Шевченко був предтечею тих процесів, які визначили подальший розвиток українського мистецтва другої половини XIX сторіччя. Послідовники Т.Шевченка, накопичуючи досвід правдивого відтворення народного життя, готували наступний етап розвитку національного мистецтва, пов'язаний з творчістю передвижників - новою генерацією митців, чия роль у ствердженні реалістичних засад малярства визначальна [5;11].

Сформувавшись у 1870 році як об'єднання однопісців, Товариство пересувних художніх виставок невдовзі стало представляти цілісну мистецьку течію. Виражаючи прогресивні погляди епохи, передвижники проголосили своєю програмою реалізм, народність, національність. Найвищою категорією краси для них було

просте життя - пересічної людини, буденної природи, гострі соціальні проблеми часу. Зводячи актуальну ідею у художню доміанту твору, вони, по суті, відсували на другий план самі живописні проблеми [7;292]. До Товариства приєдналося багато українських художників, котрі щиро сповідували гуманістичні і демократичні ідеали своїх колег. Проте їхнє мистецтво поступалося гостротою соціального звучання на користь поетичному відтворенню буття. Передвижництво виникло як антитеза академізму, далекому від реального життя, від проблем розвитку передового мистецтва [8; 167].

На прикладі творчості видатного художника Володимира Орловського, що відіграла важливу роль у становленні реалістичних підвалин пейзажного малярства, можна наочно побачити як у мистецтво академізму владно вторгалось нове, передове, перемагаючи усталено традиційне. І якщо полотно митця за своєю композицією ще тяжіють до певної умовності, то за своєю ідейною сутністю вони близькі до передвижників, настільки глибоко звучить в них тема батьківщини та народу. В. Орловський одним із перших українських пейзажистів ступив на шлях свідомого оволодіння засадами плернерного живопису, використовуючи досвід французьких художників-барбізонців, котрі ще в 1830-60-і рр. звернулися до безпосереднього спостереження природи та реалістичного відтворення її світло-повітряних ефектів.

Імпресіонізм виник у Франції майже тоді, коли й передвижництво. Він також був своєрідною протиположністю рутинному академізму. Його представники по-своєму сприяли визнанню людської гідності знедолених класів, вибираючи буденні мотиви, тяжіючи до зображення не „троянд та палаців, а капусти та халуп” [3;114]. Проте визначальним художнім фактором в імпресіонізмі виступають суто живописні проблеми - прагнення показати мінливий світ у рефlekсах світла, в усій складності його кольорових співвідношень. В основі картин передвижників лежить не миттєве враження від життя, а детальна оповідь про нього - почуття тут гранично визначені, форми реально відтворені [7;320]. Плернерні ж досягнення імпресіонізму не залишили українських митців байдужими. Безсумнівно, що і сама природа України - соковита, барвіста, сонячна - спонукала до розробки світло-кольорових проблем. Посєднання національної образності та живописних надбань імпресіонізму характерне для творчості багатьох майстрів. Серед них П. Левченко і його колеги - представники харківської художньої школи - М. Беркос, М. Ткаченко [10;179].

Під впливом французького мистецтва (майстрів-барбізонців) опановував систему передачі світло-повітряного середовища Іван Похитонов. Художник-самоук, нащадок козацького роду, вимушений за станом здоров'я жити за кордоном (у Франції та Бельгії) він, як і М. Ткаченко, ніколи не поривав зв'язків з батьківщиною - з успіхом експонував свої твори не тільки у паризьких Салонах, а й на виставках Товариства передвижників [1;23].

Любов до малих форм та захоплення мистецтвом барбізонців І.Похитонов передав своєму другу - визначному українському пейзажистові Сергію Ва-

сильківському, котрий став гідним послідовником цих живописних тенденцій. Послідовним провідником прогресивних ідей передвижництва в Україні виступало Товариство південноросійських художників. Фундаторами його 1890 року стали одеські майстри, серед них М. Кузнецов та К. Костанді [4;116]. Одеса, зі своїм власним художнім училищем (відкрите у 1865 році), перетворилася останньої третини ХІХ ст. на значний мистецький осередок, який багато в чому визначав живописні новації часу. Шлях осягнення в українському малярстві проблем світла і кольору (хоча й набагато пізніше, ніж у Європі) розпочинався саме з Одеси. Цьому сприяла не тільки її південна природа, сповнена морського повітря, сонця, а й статус міста-порту, що відкривало широкі можливості для зв'язків зі світом. Одеські живописці завжди вирізнялися серед передвижників. І.Рєпін називав їх талановитими митцями „з тонким відчуттям форми колористами” [8; 198].

Рішучий крок в опануванні світло-повітряним середовищем зробив Кириак Костанді. Полишивши монохромну кольорову гаму передвижників, притаманну його раннім творам, він вдався до сміливої живописної мови, визначальним фактором якої стало сонячне світло з багатством його кольорових рефлексів. На прикладі його творчості стає особливо помітним, що імпресіонізм в Україні не виступав у своєму „чистому” вигляді. Він проявлявся радше у створенні ефекту випадковості композиції, висвітленні палітри, плернерному розумінні кольору, свободі мазка. Виховані на високих духовних ідеалах вітчизняної культури українські майстри підпорядковували живописний лад темі твору. Ось чому вирішення природного мотиву, в якому найяскравіше виявилось імпресіоністичне начало, завжди змістовно визначене - воно підсилює характерність образів і виразність зображених ситуацій. Твори К. Костанді, як і більшості інших українських майстрів, прихильників імпресіонізму, відрізняються від картин їхніх французьких колег ідейно-етичною домінантою.

Молодшу генерацію одеських художників представляє Петро Нілус, котрий розпочав свій творчий шлях вірним прихильником передвижницьких ідеалів. Проте сюжети картин художника відбивають ознаки вже нового часу, де переважає увага до теми міста та його мешканців. На початку ХХ століття замість ремісників, дрібних чиновників, чи просто одеських босяків у творах Нілуса з'являються дами у модних туалетах стилю модерн та в пишних кринолінах, які самотньо блукають темними алеями пустельних парків. За своїм образним трактуванням, сумною елеґійністю настроїв вони споріднюються з творами символізму, що набував широкого розповсюдження у літературно-художніх колах межі століть [2;565].

Декоративне начало визначає твори Степана Колесникова, вихованця Одеського художнього училища. Стилїстика його живописно-пластичної мови вже тяжіє до іншого світобачення. Для нього в першу чергу важливо розкрити матеріальну силу землі, втілену в монументальних формах, темних брунатних природних кольорах. Набуває емоційної самоцінності й сама фактура полотен майстра, що складається з широкого пастозного мазка.

Якщо Одеське художнє училище було центром фахового виховання у південній Україні, то відкрита 1875 року Київська рисувальна школа стала значним мистецьким осередком північного регіону. Вона відіграла важливу роль у розвитку реалістичного малярства й підготовці національних художніх кадрів. Фундатором її виступив Микола Мурашко - талановитий педагог, художній критик, митець. Школа не відбулась би без активної підтримки відомого київського мецената І. Терещенка, на кошти якого вона проіснувала 25 років [1;92].

Олександр Мурашко був одним з видатних художників, творчість якого зачинала культуру ХХ століття в Україні. Його мистецтво народжувалося на зламі епох, коли розпадалися колишні естетичні ідеали, переосмислювалися погляди на світ та закони творчості. Чутливий до змін часу, Мурашко критичному аналізу протиставив поетичний синтез, ілюзорності - образне узагальнення. Спираючись на засади вітчизняної реалістичної школи, творчо переробляючи сучасні йому мистецькі течії, зокрема світлопросторовість імпресіонізму, декоративність модерну, він виробив власну живописну систему, де філософськи осмислена модель світу постає у повнозвуччі яскравих барв [10;317].

Серед митців, котрі проклали дорогу українському живопису у широкий світ, був Абрам Маневич, життєвий шлях якого проліг від берегів Дніпра до берегів Гудзону. Європейське визнання прийшло до нього 1913 року після тріумфальної виставки у паризькій галереї Дюран Рюеля.[1;85] Самобутнє мистецтво Маневича увібрало у себе плернерність імпресіонізму, кольорову площинність модерну, пластику його лінійних ритмів, що органічно відповідало особистісному духовному світу майстра, його розумінню природи.

Основами імпресіоністичного живопису блискуче володів Миколи Бурачек - відомий український пейзажист, котрий пройшов добру школу у Кракові й Парижі. Поетична безпосередність сприйняття природи, етюдність його творів гармонійно сполучаються з пластичною цілісністю образів, відчуття якої створюється завдяки мазку. Пастозний, вібруючий, енергійний, він надає поверхні полотна фактурності, сплавляє природні форми в єдину матерію, з якої народжуються сонце, повітря, реалії буття.

Образна мова модерну органічно поєдналася з національними рисами у роботах Михайла Жука, учня відомого польського майстра сецесії С. Виспянського [9;22]. Декоративна орнаментальність його мистецтва йде від витоків рослинного світу, що було взагалі притаманне стилю.

Естетичні засади модерну яскраво позначилися на творчості Петра Холодного. Він був людиною різнобічних обдарувань - вчений, художник-самоук, педагог, політик. Декоративна площинність живопису з його підкреслено тонкою проробкою ліній, використання темперних фарб та дошки повертають нас до устоїв стародавнього іконопису, традиції якого так блискуче трансформував майстер у своєму сакральному мистецтві. Життя П. Холодного пов'язано не лише з Києвом, а й зі Львовом - містом давніх художніх тра-

дицій, де працювало чимало визначних митців. Хоча в силу історичного розвитку (Галичина входила до Австро-Угорської імперії) вони були ближчими до Європи, її культури, проте ніколи не поривали зв'язків з Україною [1;101].

Про це переконливо засвідчує творчість Івана Труша. Серед його робіт вирізняються виповнені духовної краси та сили образи видатних діячів національної культури Лесі Українки, Івана Франка; жанровими сценами з життя гуцульського села, намальованими з глибоким знанням побутово-етнографічних подробиць; пейзажами, де автор не оминув модних настроїв символізму з його тяжінням до таємничості, алегоризації природних мотивів.

Одним з визначних представників стилю модерн в Україні був Олекса Новаківський. Як і більшість майстрів того часу він виступав прихильником традицій народного мистецтва та народних образів, що склали для нього основу національної самобутності культури.

Визначальні риси мистецтва модерну найбільш повно втілилися в творчості Всеволода Максимовича. У монументальних панно, портретах, міфологічних сценах митця віддзеркалилася і його доля - типового представника епохи декадансу, із тим загостреним відчуттям життя та смерті, й особливості його мистецтва із символізмом образів, підкресленою декоративністю площинних форм, де переважає ритмічна роль контурних ліній. Світ на його полотнах завжди умовний, театральний-маскарадний. В двовимірному просторі картин художника первинне графічне начало. Одні з них своїм мінімалізмом чорно-білих кольорів нагадують твори видатного представника стилю модерн О. Бердлі, інші - поєднанням червоно-чорних фарб народжують асоціації як з давньогрецьким вазописом [6;322].

На початку ХХ століття поряд з майстрами, творчість яких ґрунтувалася на реалістичних засадах, виступили художники - фундатори нового мистецтва. Вони здійснили власну, мистецьку революцію, вони поспішали протиставити старому нове. Рішуче відкинувши все традиційно реалістичне, молоді бунтарі пішли на свідому реформу живописно-пластичної мови, на ствердження асоціативності та індивідуалізації засад світлобачення [6;76].

Власну нішу в історії європейського авангарду зайняли Олександра Екстер і народжений в Україні нащадок вільних запорозьких козаків Давид Бурлюк, котрі постійно спілкувалися із західними майстрами. Гідну оцінку отримала творчість Олександра Богомазова, який ніколи не був на Заході. У широкому розмаїтті напрямів ці трое майстрів репрезентували одну художню течію - кубофутуризм, де поєдналися, здавалось би, такі полярні начала - конструктивність та ідеї архітектоніки французького кубізму з нестримною динамікою італійського футуризму, що у своїй основі руйнує форму.

Висновки. Доба, що охоплює ХІХ - почату ХХ століття - це суперечливий період у творчості багатьох майстрів, одні з яких сповідували вже усталені реалістичні традиції, другі - визначали художні новації часу, їхні пошуки йшли у руслі європейських мистецьких

процесів. І якщо імпресіонізм надав можливість відтворити світлоповітряний простір, наситивши його багатобарв'ям природних фарб, то модерн став наступним кроком на шляху досягнення закономірностей декоративної сутності світу. Для більшості українських художників, котрі не обминули модерн, цей стиль не став засобом світлобачення з його тяжінням до символізму та містицизму, радше він був засобом світлобачення, в якому вони віднаходили свою міру умовності та реальності, - кольорова пляма тут визначала форму, лінія - її контури, простір підпорядковувався площині полотна. При цьому творчість окремих митців часто демонструвала злиття кількох стильових тенденцій, що було взагалі характерним для тієї переломної доби. Модерн нашаровувався на імпресіонізм, асимілював з традиціями реалістичної художньої школи, народної творчості. Натомість Авангард в Україні виник як загальноєвропейське явище, обумовлене усім ходом історичних і культурних процесів. На відміну від імпресіонізму та модерну, він набув самостійності. Ідеї, народжені на Заході, на теренах України збагачувалися попереднім художнім досвідом, запліднювалися національними здобутками народного мистецтва, яке живило їх традиціями у формотворенні й кольоропередачі. І все це забарвлювалося яскравими індивідуальностями художників, що творили самобутне мистецтво, яке не було ізольоване в національних межах України, а співіснувало взаємодіяло зі світовим мистецтвом та зазнавало усіх метаморфоз характерних досліджуваній добі.

Література:

1. Асеева Н. Ю. Украинское искусство и европейские художественные центры конец XIX - начало XX века. - К.: Наукова думка, 1989. - 200 с.
2. Арган Д. К. Современное искусство, 1770-1970 / Д. К. Арган; пер. с итал. Г. П. Смирновой. -М.: Искусство, 1990. - 756 с.
3. Андреев Л. Г. Импрессионизм. -М: Искусство, 1980. -216 с.
4. Білецький П. О. Скарби нетлінні : Українське мистецтво у світовому художньому процесі / П. О. Білецький. - К. : Мистецтво, 1974. - 190 с.
5. Гранчак Т. Ю. Українське національне відродження другої половини ХІХ -початку ХХ ст. в працях польського історика Леона Василевського : автореф. дис. ... канд. іст. наук : 07.00.06 / Т. Ю. Гранчак ; НАН України. Ін-т укр. археології та джерелознавства ім. М. С. Грушевського. - К., 2000. - 16 с.
6. Гирц К. Интерпретация культур / К. Гирц. - М. : РОССПЗН, 2004. - 560 с. - (Культурология: ХХ в.).
7. Дмитриева Н. А. Передвижники и Импрессионисты // Из истории русского искусства второй половины XIX - начала XX века. - М.: Искусство, 1978. - 362с.
8. Сарабянов Д. В. Русская живопись XIX века среди европейских школ. -М.: Искусство, 1980. - 356с.
9. Станіслав Виспянський і Україна / Я. Гординський // Хроніка-2000. — 2010. — Вип. 81 : Україна-Польща: діалог упродовж тисячоліть. - С. 4-31. - (Образотворче мистецтво).
10. Искусство Украины в контексте художественной жизни рубежа веков. 1890—1910-е годы : дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.01 / Савицкая Лариса Леонидовна; Нац. техн. ун-т "ХПИ". - Х., 2005. - 470 с.
11. Федорук О. Україна і Польща - питання спадщини / О. Федорук // Польська культура в житті України. Історія. Сьогодення. - К., 2000. - С. 55-64.