

СИМВОЛІЧНИЙ ОБРАЗ УКРАЇНИ У ПЕЙЗАЖНОМУ ЖИВОПИСІ ХІХ СТОЛІТТЯ

Любов ОТРОШКО

молодший науковий співробітник
відділу української етнології ННДІУВІ

Анотація. Природне довкілля розглядається як вагомий чинник, що значно вплинув на формування світогляду українців та символічного образу України ХІХ ст. Живописці цього періоду зображали історичний реалізм народного життя у безпосередньому зв'язку природного довкілля і людського побуту. В їхньому творчому доробку краєвид є не лише художньо-образним тлом, на якому побудована композиція, але й компонентом, що підсилює змістові та емоційні лінії мистецького твору. «Картини з України» малювали як вітчизняні, так і зарубіжні художники, які були певним чином пов'язані з нею. Український пейзажний живопис завдяки міжетнічній комунікації та новітнім стилям став справжнім художньо-символічним ретранслятором епохи.

Ключові слова: природа, природне довкілля України, український пейзажний живопис, реалізм, Одеська пейзажна школа, Харківська пейзажна школа, Київська пейзажна школа, Львівська пейзажна школа, символічний образ України ХІХ ст.

СИМВОЛИЧЕСКИЙ ОБРАЗ УКРАИНЫ В ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ ХІХ ВЕКА

Любовь ОТРОШКО

младший научный сотрудник
отдела украинской этнологии ННИИУВИ

Аннотация. Окружающая природная среда рассматривается как весомый фактор, оказывающий значительное влияние на формирование мировоззрения украинцев и символического образа Украины ХІХ в. Живописцы этого периода изображали исторический реализм народной жизни в непосредственной связи природной среды и человеческого быта. В их творчестве пейзаж является не только художественно-образным фоном, на котором построена композиция, но и компонентом, усиливающим содержательные и эмоциональные линии художественного произведения. «Картины с Украины» рисовали как отечественные, так и зарубежные художники, которые были определённым образом связаны с ней. Украинская пейзажная живопись благодаря межэтнической коммуникации и новейшим стилям стала настоящим художественно-символическим ретранслятором эпохи.

Ключевые слова: природа, окружающая природная среда, украинская пейзажная живопись, реализм, Одесская пейзажная школа, Харьковская пейзажная школа, Киевская пейзажная школа, Львовская пейзажная школа, символический образ Украины ХІХ в.

SYMBOLIC IMAGE OF UKRAINE IN THE LANDSCAPE PAINTING OF THE XIXth CENTURY

Liubov OTROSHKO

junior research associate of

Ukrainian Ethnology Department of NRIUSWH

Annotation. *In the article the natural environment is considered as an important factor of formation of the world view of the Ukrainian people and the symbolic image of Ukraine of the XIXth century. The painters of that period depicted the historical realism of people's life in its direct connection with the natural environment and household activities. In their works the landscape is not only an artistic and imaginative background of the composition, but also a component that enhances content-related and emotional lines of the painting. The «Pictures of Ukraine» were painted by both domestic and foreign painters who were somehow related with Ukraine. The Ukrainian landscape painting through an inter-ethnic communication was a real artistic and symbolic reflector of the age.*

Key words: *nature, natural environment of Ukraine, Ukrainian landscape painting, realism, Odesa Landscape School, Kharkiv Landscape School, Kyiv Landscape School, Lviv Landscape School, symbolic image of Ukraine of the XIXth century.*

На шляху формування загальнолюдського культурно-мистецького простору важливу символотворчу роль відігравали класичні шедеври українського пейзажного живопису XIX ст. Вони уособлювали індивідуальні мистецькі й націєтворчі прагнення, спрямовані на пізнання природи та народу України. Об'єктами уваги художників ставали реалістичні зображення різних сторін культурно-історичного буття українського люду. Предметність багатомірного «українського світу», візуалізована у художньо-образній двомірній площині, є аналітико-синтезованим мистецьким втіленням пізнавальних інтенцій щодо неперервності просторово-часових вимірів становлення образу України як окремишнього «краю», «країни» та «держави». Актуальність дослідження полягає у тому, що класичні шедеври українського пейзажного живопису є значущою частиною суспільного надбання, яке застосовується в освітньо-виховній та інших сферах

для формування художньо-естетичних смаків та символічно-образних уявлень про Україну і українців у світі. Воно виконане в межах науково-дослідної теми «Україна і світове українство в системі українознавства. Українці в світовій цивілізації і культурі» (2012 – 2014 рр.), науковим керівником якої є д. і. н., професор, член-кореспондент НАН України В. Баран. Для досягнення мети застосовані українознавчий, мистецтвознавчий, історичний, географічний, біографічний та філософський підходи, порівняльно-аналітичний, узагальнюючо-синтетичний, ретроспективний, оціночний, періодизації та інші загальнонаукові методи дослідження.

На відміну від малярських творів попередніх епох, полотна художників XIX ст. сповнені найбільшої наближеності до універсальних природних форм та реалістичних соціально-побутових явищ. Характерною особливістю українського пейзажного живопису було привернення уваги до історичної тематики

та лірично-поетичне оспівування природного краєвиду. Художньо-образне осмислення історичних подій та важливості ролі природного ландшафту в емоційно-чуттєвих творах вітчизняних та зарубіжних художників-пейзажистів узагальнювались у символічний образ України XIX ст. Митці зображали довкілля України не лише з точки зору категорії «краси», а передовсім намагалися пізнати глибинні сенси філософсько-естетичного значення «себе», «світу», «природи» та «людей», створюючи на основі критичного підходу особливий національний стиль.

Історична та побутова тематика картин поповнилася ширшим спектром мистецьких об'єктів, що відповідали яскравому, світлому колориту, характерного розмаїттю ландшафтам України. Українська тема стала об'єктом уваги не лише талановитих українських художників С. Васильківського, М. Кузнецова, П. Левченка, В. Орловського, К. Трутовського, К. Устияновича, Т. Шевченка та ін., а й посіла особливе місце у творчості закордонних живописців, чимала частина їх життя і творчості була пов'язана з Україною. Природа та реалістична дійсність XIX ст. лягли в основу картин українських малярів з російським корінням – І. Рєпіна, німецьким – В. Штернберга, вірменським – І. Айвазовського, грецьким – К. Костанді та ін. [2, 3]. Художньо-мистецька цінність їх малярських творів полягає в тому, що вони репрезентують вагомий не лише для культурно-мистецької спадщини, а й для історичної науки знання про становлення і розвиток української природи та людей. Довершені та реалістично змальовані образи природи України, життя та побут українців були цілком оригінальним

явищем в історії світового мистецтва і культури. Досліджуючи життєвий і творчий спадок деяких найвідоміших вітчизняних та зарубіжних пейзажистів XIX ст., спробуємо виявити запозичення кращого мистецького досвіду та значимість персонального внеску до творчого співробітництва культур.

У дошевченківський період у пейзажному живописі панували академічні традиції класичної російської пейзажної школи, що полягали у збереженні як естетичних, так і смислових ідеалістичних течій. Хоча імперська академія надовго застопорила розвиток національних стилів, проте вона ж дала початок новим демократичним стилям у мистецтві. Але в історії світового мистецтва і культури найяскравішим прикладом якісного рівня міжетнічної комунікації й цілком оригінальним явищем був шевченківський період. Класичний академізм вдало поєднувався із соціально-побутовим реалізмом [2, 3, 10]. Довершені і реалістично змальовані образи природи України та Казахстану та особливості життя і побуту українського й казахського етносів стали символічними зразками соціокультурної та природно-історичної спадщини. *Тарас Григорович Шевченко* (09.03.1814, Черкащина – 10.03.1861, Петербург) будував композиції своїх творів на символічних аналогіях, заснованих на сакральній образності природного довкілля. Особливе натурфілософське осмислення ним природних станів та явищ і художньо-образне відтворення значимих символічних доміант значно вплинуло на формування ментальних, історіософських та предметно-буттєвих характеристик народу й заклало в наступних поколіннях світоглядний контент українськості [8].

На початку XIX ст. культурно-мистецькими осередками в Україні ставали панські маєтки. Панство прагнуло увічнити свої маєтки, архітектурні ансамблі палаців, садово-паркові композиції тощо. Одним із них був маєток Г. Тарновського у с. Качанівка, що на Чернігівщині, який славився екзотичним садом. Там гостювали Т. Шевченко і його сучасники В. Штернберг, І. Репін та ін. Відомий російський митець *Василь Штернберг* (12.02.1818, Петербург – 08.09.1845, Рим, Італія) був одним із фундаторів нового українського пейзажного живопису та побутової картини, художні образи яких базувалися на сюжетах з української повсякденності. У мініатюрних акварелях В. Штернберга «Ярмарок в Ічні» (1830-ті), «Аскольдова могила» (1837), «Чумаки біля корчми» (1840), «Пастушок» (1836 – 1838), «Вид Подолу в Києві» (1837), «Переправа через Дніпро в Києві» (1837), «Вулиця на селі» (1837–1838) органічно поєдналися романтичні настрої краєвидів, що виявляються у контрастах світла і тіні, динамічних зображеннях неба та реаліях життя пересічних людей. Німець за походженням, навчаючись у Петербурзькій академії мистецтв у класі пейзажиста М. Воробйова, В. Штернберг свої практики (вакації) щоліта проводив в Україні. Зокрема, у 1836–38 рр. відвідав і Качанівку. Навіть у такій ще цілком академічній роботі, як «Садиба Г. Тарновського в Качанівці» (1837), позначений умовністю композиції та кольорових вирішень, автор щиро прагне до передачі невігданої реальності природного мотиву. Вигляд старовинного водяного млина («Водяний млин у Качанівці», 1830-ті) та декоративної альтанки додає романтичності та ліричності штучно створеному екофільному ландшафту.

Наразі такі млини збереглися хіба що в історично-архітектурних музеях під відкритим небом. На відміну від панорамних пейзажів попередників, творчість В. Штернберга забарвлена ідеалами романтизму, який для передових кіл його сучасників став справжнім синонімом патріотизму. Романтизм у вітчизняній культурі був не стільки виявленням душевних поривань людини, скільки ознакою піднесення народної самосвідомості. Він втілював у собі дух свободи у найширшому її розумінні – свободи почуттів і поглядів, свободи від станової обмеженості, нарешті, свободи від академічних канонів. Він відстоював право мистецтва на відображення та поетизацію буденного життя. Культ емоційного поклоніння перед природою сприяв її реалістичному опануванню у вигляді художньо-символічних образів [2].

Відвідав Качанівку у 1880 р. російський художник-реаліст українського походження *Ілля Юхимович Репін* (05.08.1844, Чугуїв, Харківська губернія – 29.09.1930, Куоккала, Фінляндія). Навчався малювати у місцевій іконописній майстерні, академічну освіту здобував у Петербурзькій академії мистецтв у класі І. Крамського. Подорожував по Європі, зокрема бував у Італії та Франції, де вивчав музейні колекції тамтешніх майстрів. Мандруючи Україною, змальовував реалії сільської архітектури та побуту («Село Мохначі біля Чугуєва» (1877), «Українська хата» (1880) та ін.), сповнені водночас життєрадісності та умиротворення. Картина «Алея у парку. Качанівка» (1880) написана великими соковитими мазками, і цей мистецький прийом створює відчуття рухомості листя, гілок, сонячного «вітру». Довга алея густо посаджених дерев, гілля яких

сплелосся в ошатну зелену арку, губиться десь удаліні. Крізь мереживо листя проходять сонячні промені, які надають алеї смарагдово-золотистого забарвлення. У глибині парку загублена лірично-задумлива чоловіча постать... Живописні портрети українських селян, зокрема жіночі портрети «Українка», «Українська селянка» (1880-ті), виконані з використанням флористичних мотивів. Неповторна характерність українців змальована у відомій картині «Запорожці пишуть листа турецькому султану» (1880 – 1891). Творчість художника є ще одним прикладом міжетнічної комунікації в царині культурно-мистецької спадщини [3].

У післяшевченківський період стилеві тенденції українського мистецтва продовжили формуватися завдяки розвитку мистецької освіти в Україні. Зокрема, значний вплив на його формування мало утворення мистецьких спеціалізованих освітніх закладів і утримання їх на кошти добровичників. Художні осередки перемістилися з панських віталень до навчальних класів. Мистецькі об'єднання з'явилися в Одесі й Харкові, Києві і Львові та у інших українських містах. Зокрема, у 1865 р. Одеське товариство заохочування красних мистецтв заснувало Малювальну школу – один із перших спеціалізованих художніх закладів в Україні й у Російській імперії, училище, що здійснювало фахову підготовку художників. Велику роль у культурно-просвітницькому процесі відіграло заснування 1869 р. художницею-педагогом М. Раєвською-Івановою Харківської малювальної школи, згодом реорганізованої у художнє училище, що випустило чимало професійних малярів. У 1875 р. була створена

Київська малювальна школа М. Мурашка, що відіграла важливу роль у мистецькому житті Києва та всієї України. На Західній Україні було створене перше професійне об'єднання українських художників Галичини – Товариство для розвою руської штуки у Львові, що діяло у 1898 – 1914 рр. Картини українських художників поповнили музейні фонди та приватні колекції не лише України, а й інших зарубіжних країн завдяки заснуванню ряду художніх музеїв і розвитку колекціонерства. Так, у 1886 р. було відкрито міський художній музей у Харкові, у 1899 р. – в Одесі і Києві. Художні школи України не лише давали мистецьку освіту, а й ставали своєрідними мистецькими осередками, що поширювали художньо-образне та естетичне відображення української дійсності XIX ст. [5].

Вагомим мистецько-просвітницьким явищем, що зародилось у XIX ст., були стаціонарні та пересувні виставки професійних художників. На основі Артїлі вільних художників у Петербурзі 1870 р. було створено Товариство пересувних художніх виставок (далі – ТПХВ), члени якого відомі як «передвижники». Один із перших художньо-мистецьких освітніх закладів з'явився 1890 р. на півдні України – в Одесі, його вихованці згодом об'єдналися у Товариство південноросійських художників (далі – ТПРХ), що діяло до 1922 р. Члени Товариства прагнули створити український «мистецький продукт», що став би конкурентоспроможним пропозиціям добре розвинених на той час імперсько-російського (московського, петербурзького) та західноєвропейського (краківського, паризького) культурних осередків. Київське товариство

художніх виставок повністю сформувалося до 1893 р., аналогічні харківська та львівська пересувні художні спілки з'явилися пізніше, після 1900-х років. Дослідження культууроформуючої ролі ТПРХ здійснила культуролог Л. Крупеніна, яка довела, що завдяки громадській і творчій роботі, здійснюваній членами одеського Товариства, відбувалося не лише моделювання естетичних смаків, а й узаконення прав і свобод професійних художніх спілок [4]. До виставкової діяльності ТПРХ долучилися пейзажисти І. Айвазовський, К. Костанді та ін. Їхні картини мали неабиякий резонанс серед шанувальників малярського мистецтва і вважаються класичними зразками українського пейзажного мистецтва XIX ст., де природні мотиви вдало поєднуються з народними.

Ця реалістична, народницька й прогресивна мистецька течія протиставляла свої творчі пошуки офіційному академізму. Поява ідеї пересувних виставок надала нового сплеску розвитку і популяризації українського мистецтва. Вплив художників-пересувників на суспільне життя та культурно-історичний розвиток України XIX ст. був достатньо вагомим. Це виявлялося у тому, що вони не обмежувалися тематикою образотворчих композицій, а порушували нові, характерні епосі, популярні теми суспільних подій або явищ та полемічні філософські проблеми, винаходили нові художні засоби їх втілення. Актуальною для «пересувної артлі» була побутова тематика, що оповідала про народні долі, та пейзаж, що оспівував красу буденної природи, пов'язаної з життям пересічної людини. За понад півстоліття свого існування ТПРХ було проведено

майже півсотні виставок у Києві, Чернігові, Харкові, Полтаві, Одесі, Львові, Петербурзі, Москві, Ризі, Казані та інших містах. Виставки були популярні і серед панівної еліти, і серед простого люду. Їх організовували відомі меценати і шанувальники живопису, зокрема в той час розпочали збирати свої колекції Третьяков, Терещенки, Тарновські, Ханенки та ін. [5].

Отже, у контексті розвитку загальних тенденцій мистецтва варто прослідкувати становлення українських пейзажних шкіл, поява і подальша діяльність яких дала поштовх розвитку мистецтва і значно вплинула на формування світоглядних цінностей українців та міжетнічні символічно-образні уявлення про природне довкілля України.

Кириак Костянтинівич Костанді (03.10.1852, Херсонська губернія – 31.10.1921, Одеса) – український маляр грецького походження. Навчався в Одеській рисувальній школі (1870–1874), а згодом у Петербурзькій академії мистецтв у майстерні М. Клодта. Представник Одеської живописної школи, живописець-плерерист, академік живопису. Був головою та членом-засновником ТПРХ, постійним експонентом виставок. Вважав, що головним завданням для живописця має бути витончена і безпосередня передача тієї різноманітної краси зорових вражень, що на кожному кроці вражають істинного художника й емоційного поета. Захоплюючись умінням французьких пейзажистів відтворювати найрізноманітніші стани природи, він запам'ятовував свої враження про побачене на пленерах у Вінницькій області, в маєтку Кузнецова Херсонської губернії, на околицях Одеси

й відтворював їх на полотнах. Пленерами називали живопис на відкритому повітрі, а не в майстерні. Рідні поля та луки, а також повсякденні турботи, зокрема косовицю та обжинки, К. Костанді спостеріг і відтворив у роботах «Скирти», «Пейзаж» (1880-ті), «Пейзаж. На лузі» (1897), «Полукіпки в полі» (1874–1884), «Варять варення» (1891), «На дачі. Полудень» (1892). Митець створював новаторські імпресіоністичні композиції, що охоплювали весь спектр людських настроїв, варіюючи від мрійливого очікування радості в картині «Сімейна ідилія» (1891) до тяжкої задуми або безрадісного смутку на полотні «Перед грозою» (1883–1884). Цікаво, що, мешкаючи поблизу моря, художник майже не зображав його на своїх картинах. Можливо, це пов'язано з тим, що вигляд і настрої моря занадто часто змінюється, його важко вловити. А може, й із тим, що особливості мистецького стилю художника якнайкраще виявлялися тоді, коли він зображав статичні, а не динамічні об'єкти. Світ його живописних пейзажів

не дуже широкий, проте наповнений символічними образами південної природи. Загалом використаний художником образ пишно квітучого саду символізував образ квітучої України XIX ст., хоча на цьому фоні з'являються також інші емоційні композиції [25].

Пензлю українського та російського художника-мариніста вірменського походження Івана Костянтиновича Айвазовського (29.07.1817 – 02.05.1900, Феодосія) належать особливі зображення південноукраїнської природи. Отримавши початкову мистецьку освіту у Сімферопольській гімназії, талановитий художник потрапив до Петербурзької академії мистецтв, де вчився писати пейзажі у російського живописця М. Воробйова, а згодом у французького мариніста Ф. Таннера. Перебравши навички цих митців-педагогів, І. Айвазовський із надзвичайною художньою майстерністю зображав не лише морські пейзажі, баталії та види з суші на море, а й живописні краєвиди рідного українського причорноморського степу, при цьому з

глибоким розумінням змальовував життя чумаків та рибалок у творах «Пейзаж з вітряками» (1860), «Валка чумаків» (1862), «Український пейзаж з чумаками при місяці» (1869), «Чумаки на відпочинку» (1885), «Валка в степу» та інші мотиви побуту українського народу в роботах «Очерет на Дніпрі» (1857), «Український пейзаж» (1868), «Млин на березі річки».



Айвазовський І.К. Млин на березі річки. Україна, 1880 р.

Україна» (1880). На полотнах художника збереглися численні пейзажі Криму та материкової України, зокрема, його картини «Ялта» (1838), «Місячна ніч у Криму. Гурзуф» (1839), «Одеса» (1840), «Вид в Криму після заходу сонця» (1862), «Феодосія. Захід сонця» (1865), «Вид Су-дакської бухти» (1879) дають уявлення про те, як виглядали міста Ялта, Гурзуф, Одеса, Феодосія на початку XIX ст. Твори художника передають не лише природні ландшафти, але й широкий спектр людських настроїв, якими він оживляв краєвиди. Запозичивши досвід зарубіжних художників у численних подорожах, І. Айвазовський впевнився, що живописець, який тільки копіює природу, стає її рабом, а рухи природних стихій невимі для пензля: зобразити блискавку, пориви вітру чи плескіт хвиль неможливо з натури, художник має запам'ятовувати їх. Сюжет картини складається у пам'яті художника, як у поета, зробивши нарис на клаптику паперу, він не відходить від полотна, доки не висловиться на ньому пензлем. Поетична уява романтика і розвинена образна пам'ять давали змогу художнику писати символічні пейзажі, зображаючи драматичну похмурість морських баталій або норовистих штормів, спокій бірюзового штильового моря й затишок золотистих причорноморських степів [25].

Творчість талановитого українського художника *Миколи Дмитровича Кузнецова* (02.12.1850, с. Степанівка, що на Херсонщині – 02.03.1929, Сараєво, Королівство Югославія) теж пов'язана передусім з Одесою та діяльністю Товариства передвижників. Він був одним із членів-засновників ТПРХ, дійсним членом Петербурзької академії мистецтв. Його живописні роботи з побутово-жанрової

проблематики правдиво розкривають соціальні суперечності свого часу. Сутність тогочасної дійсності полягала у тому, що українські селяни змушені були полишати рідні села, родючі землі й шукати підробітку та кращої долі на чужині. Найяскравіше це проілюстровано у картині «На заробітки» (1882), де зображені зuboжілі селяни, які шукають кращої долі «на нашій – не своїй, землі», за висловом Кобзаря. Майстерно поєднуючи пейзажне тло південностепового безкрайого ландшафту з драматичними сценами з життя селян, насичуючи їх емоційно та жанрово, провідну роль у композиційному вирішенні своїх творів М. Кузнецов надає важкій долі українського селянства та розкриттю його історичної місії. Соціальна нерівність ілюструється в картині «Огляд маєтку» (1879), де зображено пана, який, оглядаючи свої володіння, зустрів селянина з рушницею. Той застиг із похиленою головою перед ним, демонструючи залежність, але не покору. Будучи сином землевласника, художник все ж, komponуючи композицію твору, підкреслював, що справжнім господарем землі є селянин, який обробляє землю, забезпечує добробут своєї і панської родини тощо, але йому заборонено не лише полювати на панських угіддях, а й навіть прогулюватися ними. На картині «У свято» (1881) зображено молоду дівчину в українському вбранні, що відпочиває на траві. У цій роботі промальовані всі найменші деталі одягу, оздоблення, навіть можна розрізнити деякі види степового різнотрав'я, але не можна знайти жодної емоції на її обличчі, окрім глибокої задуми. Можливо, через те, що дівчина повністю заглиблена у себе, у свої відчуття, ніщо її не відволікає від думок, ані чудовий краєвид,

ані погожий літній день. Схоже вміння зображати жінку на лоні природи було характерне для мистецької манери однієї з найвідоміших постатей епохи італійського Відродження Леонардо да Вінчі. Позаду Джоконди-Діви розстилається величний краєвид, проте він є не тільки фоном, а й допомагає передати основний зміст композиції – портрет жінки. Світ її почувань, думок і переживань втаємничений. Напевне, також важко дізнатися, про що задумалась дівчина на полотні М. Кузнецова. Але завдяки винятковій обдарованості художника символічний зміст цього полотна передано настільки тонко й уміло, що стає зрозумілим, що природне довкілля енергетично підживлює зображення людської постаті, надає змісту, естетичної краси та сили художньому образу. Натурфілософський сенс прихований також у картині «Літній вечір на Україні» (1889) – вдалині на тлі сільського пейзажу погожого літнього дня одинока жіноча постать в очікуванні невідомого. Сільський краєвид художник зображає реалістично, без зайвих елементів, а саме стежину, що веде на сільську вулицю повз поодинокі дерева саду, корів з телятами до ряду маленьких біленьких хат і поміщицького маєтку на картині «Садиба весною» (1893), та маленьку пастушку на картині «Дівчинка з гусьми» (1896). Для своїх композицій він обирає мотиви прості й геніальні своєю безпосередністю, що демонструють собою міцний зв'язок людського життя з природним довкіллям [25].

Важливу роль у мистецькому житті України також відіграла Київська малярська школа. Створена 1875 р. у Києві художником-педагогом М. Мурашком, вона утримувалася на кошти українського мецената І. Терещенка, згодом була

передана на утримання міста. Художню освіту в ній здобули відомі українські художники К. Крижицький, І. Їжакевич, М. Пимоненко, Ф. Красицький та ін., які продовжили творчо розвивати існуючі тенденції та опанувувати мистецькі новації [7].

До школи Мурашка належить *Володимир Донатович Орловський* (01.02.1842, Київ – 19.02.1914, Нерві, Італія) – український пейзажист, живописець південно-української природи, вчився малювати у художника і педагога І. Сошенка, за протекцією Т. Шевченка потрапив до Петербурзької академії мистецтв, де навчався у класі пейзажиста О. Боголюбова. Згодом В. Орловський вивчав малярське мистецтво французької «барбізонської» та німецької «дюссельдорфської» шкіл, що проповідували піднесено-емоційне, романтичне сприйняття природи, підкріплене виразними контрастами світлотіньових ефектів. Освоївши західно-європейські принципи реалістичного зображення пейзажу, художник одним із перших в Україні почав вносити природні мотиви до українського пейзажного живопису. Мистецький стиль художника належить до «об'єктивного» світовідтворення і полягає у прагненні реалістично передати красу природи, що постає у точному відтворенні неповторного розмаїття її форм і проявів. У пейзажах В. Орловського прозаїчні природні мотиви були органічно поєднаними у певний синтезований образ, наділений рисами узагальненості, вираженими у найхарактерніших ознаках довкілля. Тема України, її природи, в якій відбилася національна характерність народного життя і побуту, стала домінуючою в творах художника. «У першооснові пейзажів завжди лежить конкретний природний

мотив, змальований з натури. Проте, прагнучи до образної завершеності, майстер залишав за собою право на певні його зміни. Таким чином, в картинах В. Орловського органічно поєдналися реальність правди і умовність вигадки, точність життєвих спостережень і творча уява митця, котрий завжди знав,



Орловський В. Д. Жнива, 1882 р.

де на полотні треба «додати» чи «посунути» дерево, хатину або стежку, щоб образ набув цільності» [1, 15]. У просторовому вирішенні картин художник дотримувався принципу панорамної композиції, що дає можливість передати не лише нескінченну широчінь краю та його домінування у просторі, але й багатолікість його природи. В одному краєвиді, неначе променями сонця, відмежується перехід обрисів балки у прозору річку, зеленого пагорбу – в узлісся тощо. На його полотнах збереглися краєвиди букових пралісів, березових гаїв та пролісків, характерні для минулих століть. Полюбляв митець зображувати також морські сюжети, наповнені тривожним схвильованим колоритом: «Грозові хмари над морем» (1883), «Перед грозою» (1888), «Віднесений баркас» (1887) та ін. У вертикально побудованих композиціях домінує небо, помережене хмарами, що символізують безмежність природи. Вміло поєднуючи академічні навички формотворення і реалізм світобачення, художник зображає затишні куточки природи, де люди живуть просто, займаючись буденними справами.

Ефектні панорамні гірські краєвиди картин «Берег моря поблизу Судака» (1889), «Кримський берег» (1890) зі струнками кипарисами, мінаретами мечетей, хатин з водяними млинами оживлюються постатями кримських татар у яскравому вбранні та домашніх тварин. Гуманістичні пейзажі В. Орловського «Село» (1879), «Хата» (поч. 1880-х), «Хати в літній день» (1882), «Вид на Україні» (1883), «Затишшя» (1890), «За околицею села» (1870-ті), «Хутір на Полтавщині» (1879), «Заплавні луки» (1880-ті), «Повінь» (1868) віддзеркалювали реальний вигляд сучасного йому самобутнього сільського буття України. Жінки, що полощуть білизну на річці, самотні подорожні на шляху, чумаки в дорозі й на відпочинку, пейзаж з рибалками, жінки, котрі пораються на подвір'ях, є частиною життєвої композиції, в якій органічно співіснують природа і людина. Картина «Врожай на Україні» (1880) дає уявлення про врожаї зернових на Україні. Величезні площі прибиралися примітивним, як на сьогодні, способом, тяжкою працею селян і за короткий термін. Проте у картині «Жнива» (1882) буденна праця

українських селянок завдяки краєвидові, в якому панує передчуття грози, набуває романтично-поетичного забарвлення. Тривожне передчуття негоди передано контрастним співставленням холодних сіро-синіх кольорів неба і теплих – золотаво-жовтих – стиглої ниви. Такий спосіб зображення є символічним узагальненням простору у кольорах українського прапора. Зображення трьох лелек на заболоченому лузі на тлі призахідного сонця на полотні «Захід сонця» (1874) передає символічну троїстість, родинну єдність та романтичну елегію, об'єднану в тризубі. Рідним київським краєвидам художник присвятив цілу серію пейзажів: «Околиці Києва. Над Дніпром» (1884), «Околиці Києва» (1886) та «Захід сонця над річкою» (1890). Панорамний вигляд заплавної луки Дніпра, що у даліні плавно переходить у небо, рибальські човни на воді, чітко окреслені обриси річкової тераси, болотна рослинність і лугове різнотрав'я, тонка жіноча постать простує стежкою на сіножать – все промальовано надзвичайно детально й майстерно в картині «Дніпро» (1882). У роботі «Захід над річкою» (1890) також вгадуються обриси Дніпрових круч та дзвіниці золотоверхих соборів Києва. Улюблені мотиви художника – сезонні живописні пейзажі з анімалістичними вкрапленнями, що символізують собою ідилічну елегію спокійного й розміреного життя серед природи [1].

Не меншу роль, аніж Одеська та Київська, у розвитку і популяризації українського живопису відіграла Харківська пейзажна школа, що стала alma-mater відомих художників К. Трутовського, С. Васильківського, П. Левченка та ін. [10].

Костянтин Олександрович Трутовський (28.01.1826 – 29.03.1893, Курськ) –

український художник-живописець і графік. Народився в старовинному східно-слобожанському містечку Курську, дитинство минуло у маєтку батька у Харківській губернії. 1845–1849 рр. навчався в Петербурзькій академії мистецтв, учень професора Ф. Брауні, з 1860 р. – академік. Художник малював у панівному у XIX ст. реалістично-академічному стилі й свідомо присвятив своє мистецтво служінню українському народові, правдиво зображаючи природу Слобожанщини та людей, жадаючи зберегти хоча б на своїх полотнах історичний реалізм народного життя. К. Трутовський є автором численних побутових акварелей та олій з української тематики: «Жінка з полотном біля струмка» (1864), «Колядники на Україні» (1864), «Білять полотно» (1874), «Шевченко-кобзар над Дніпром» (1875), «Повінь» (1880), «На кладці» (1881), «Покинена» (1881), «Дівчина з снопами» (1881), «В місячну ніч» (1881), «Сорочинський ярмарок» (1881), «Весільний викуп» (1881), «Біля тину» (1886). Для всіх творів художника характерними є живописність життя сільської молоді та майстерність у змальовуванні пейзажів. «Село оточене садами, за садами – ставки, за ставками ліс – все потопає в зелені. Біля самого будинку ростуть дерева, і гілки їх лежать на даху, заглядають у вікна. Усі дні бував я з батьком, який займався садами, – сади були його пристрасстю. Дуже любив я ходити до селян у гості, де мене завжди лагідно зустрічали. Добрі господарі пригощали і кислим молоком, і паляницями, і медом. Чиста побілена хата для мене мала велику принадність – мені вона подобалася більше нашого будинку. З раннього віку я полюбив українське село з його добрими жителями, з його садами... Скільки

нерозроблених матеріалів дає Україна художникові – і тому, хто малює сцени життя, і пейзажистові!» – згадував К. Трутовський [10]. Кращі твори художника – це краєвиди лісостепу, де листяні ліси та гаї поступово переходять у неозорий, укритий високими й густими травами духмяний степ. Гармонію людських взаємостосунків з природою художник передавав, використовуючи мотиви традиційних занять селян, зокрема жінок, які ткали на домашніх верстатах ляне полотно, вимочували його у воді, а згодом відбілювали на сонці. Колористична палітра його картин становить поєднання п'яти основних барв: золотавої, червоної, блакитної, білої та зеленої, що декоративно поєднуються, насичують своєю соковитою яскравістю життєвість художніх образів і знаменують собою перехід від романтизму до реалізму. Познайомившись у Петербурзі особисто з молодим ще тоді Т. Шевченком, змалював його на Дніпровій кручі сидячи на поваленому стовбурі дерева, посеред розмаїтого лукового різнотрав'я, притуливши до себе кобзу, а за його спиною розстилаються дніпрові краєвиди – «Тарас Шевченко з кобзою над Дніпром» (1875). Цікавить художника й етнічна межа між зонами розселення українського і російського народів, яка проходила саме повз його батьківщину. Цій темі присвячені дві його картини – «Переселенці із Курської губернії» (1864) і «Хоровод в Курській губернії» (1860). На першій картині зображені російські селяни, які за наказом уряду переселяються на українські землі. З собою вони несуть убогство і сірість у цей веселий і квітучий край. На другому полотні – люди у російському народному вбранні танцюють танок біля українських

біленьких хат. Так, на думку художника, одна національна культура вбирає у себе елементи іншої національної культури. К. Трутовський брав участь у видаванні Л. Жемчужниковим «Живописній Україні». Творчість К. Трутовського мала вплив на українських художників С. Васильківського, І. Їжакевича, М. Пимоненка та ін. [10].

Видатний український художник *Сергій Іванович Васильківський* (07.10.1854, Ізюм – 08.10.1917, Харків) народився і виріс на Слобожанщині, у невеликому волосному містечку Ізюмі. Поряд – лука Сіверського Дінця, гора Кременець. Згодом родина переїхала до Харкова – тогочасного культурного осередку України, де вчився у приватній школі малювання М. Раєвської-Іванової. Академічну мистецьку освіту здобув у Петербурзькій академії мистецтв. Перебуваючи в оточенні української інтелігенції, молодий художник надихався любов'ю до національної історії, музики та звичаїв. Під час літніх плєнерів він подорожував Харківщиною і Полтавщиною, писав етюди на Дінці. Його талант міцнішав і розвивався під керівництвом відомих пейзажистів М. Клодта та В. Орловського, основні художні та педагогічні принципи яких суттєво вплинули на формування його малярського таланту. «Природу створено навдивовижу досконало, – говорив професор М. Клодт, – тому її треба зображувати такою, якою вона є насправді» [9]. Цю особливість манери свого професора талановито перейняв С. Васильківський і завжди старанно промальовував деталі та вказував місцезнаходження змалюваного краєвиду. Унікальні об'єкти природного та історичного значення художник зображав майже фотографічно.

На його полотнах відкривалися краєвиди долини найбільшої у Східній Україні річки Сіверського Дінця поблизу с. Коропово, що на Харківщині. Краєвиди крейдяних гір Харківщини донині вважаються природоохоронними територіями національного значення. Тепер це територія Національного природного парку «Святі гори», що знаходиться на півночі Донецької області. Художник виділяв найхарактерніші символічні регіональні особливості природи Слобожанщини, Криму чи Кавказу. Для кримських пейзажів це були зображення гірських струмків, що збігають кам'янистими, випаленими сонцем схилами – «Біля джерела» (поч. 1890-х), кримських сосен – «Околиці Ай-Тодора. Сосенки» (1890–1900-ті), величних кипарисів та обриси Ведмідь-гори – «Таврида» (кін. 1890-х) та ін. «Екологічна» тема гармонійного існування людини у природному оточенні продовжується у зображенні заповідного Струківського степу на Полтавщині. На картині «Воронець в цвіту» (1900-ті) вузьколистий степовий піон, або воронець, зображений під час масового квітування. Під похмурих захмареним небом червоні квіти ніби випромінюють світло, завдяки чому картина набуває особливої яскравості. Екофільна тема продовжується в роботі «Залишки вікового лісу» (1897), що зберегла вигляд зникаючих дібров. Одним із улюблених мотивів С. Васильківського, як і у його сучасників, були вітряки як звична символічна складова українського пейзажу. Сама присутність вітряка додавала пейзажу живості, рухомості, прозорості, підсилювала враження та емоційне сприймання картини «Вітряки» (1890-ті) загалом. Неодноразово повторені образи сторожі

запорізької вольниці, що несе варту серед степу на фоні давніх курганів, та чумацька валка на вкритому курявою шляху. Дуже любив художник змальовувати сільські краєвиди, один і той же краєвид у різні пори доби та сезону з різних позицій та сюжетних замислів. Сільський пейзаж оживлявся постатями простих людей, зайнятих щоденними справами. Доповнювали колорит українського села анімалістичні зображення, зокрема домашніх тварин. Також художник звертав увагу на старовинні українські чи залишки історичних споруд. Згадані вище полотна разом складають символічний образ Слобожанської України кінця XIX – початку XX ст. Незважаючи на революційні настрої, у творчості С. Васильківського переважає реалістичне відтворення унікальних станів природи, ширості людських переживань та особливостей щоденного буття. Роботи С. Васильківського «Весна на Україні» (1883), «Ранок. Отара в степу» (1884) і «По Дінцю» (1885) – перші у пошевченківський період українського живопису краєвиди, в яких відтворено глибокий узагальнений образ дореволюційної України. Вони стали вдалою спробою митця передати художньою живописною мовою своє ставлення до природи України. Полотно С. Васильківського стали значним внеском в утвердження національного монументального живопису і значно сприяли розвитку історичного жанру в українському живописі останньої третини XIX – початку XX ст. [9].

Західноукраїнське реалістичне мистецтво утверджувалося, зокрема, через представників професійного об'єднання художників Галичини – Товариства для розвою руської штуки у Львові, що

почало діяти 1898 р. Згідно зі своїм статутом Товариство мало дбати про розвиток як церковного, так і світського малярства та влаштування мистецьких виставок.

Корнило Миколайович Устиянович (22.09.1839, Вовків, Львівщина – 22.07.1903, Довге, Львівщина) – український маляр, письменник і публіцист. Навчався в гімназіях Бучача та Львова, бував у Києві та Санкт-Петербурзі, редагував та ілюстрував сатирично-гумористичний часопис «Зеркало». Художник притримувався традицій класицизму й академізму з нахилом до романтизму [11]. Нечисленні пейзажі К. Устияновича «Дзвіниця», «Морський пейзаж», «Чорне море», «Кавказький пейзаж», «Скит Манявський», «Пейзаж з хрестом», «Захід сонця», «Ранок» з однаковою силою передають ліричну естетику природи Українських Карпат і романтичні почуття горян. На картинах «Гуцул» та «Бойківська пара» (1891) художник зобразив гуцула в національному святковому строї у типовому гірському пейзажі, біля струмка на фоні струнких карпатських ялин, а романтичну пару – на лісовій галявині. Таким чином, він підкреслив невід'ємне поєднання людського і природного компонентів у пейзажному живописі.

Отже, відтворення природних та історичних пам'яток України XIX ст. художньо-мистецькими засобами склалося у символічний образ краю, що увібрав у себе візуально-чуттєве уявлення про природу, історію та людей. Багато у чому цей процес уможливився завдяки міжетнічній комунікації вітчизняних та зарубіжних живописців. Найвідоміші пейзажисти світу, «живописучи» Україну, відшукували у ній кожен свої глибокі



Устиянович К.М. Бойківська пара, 1890-ті рр.

виховні, естетичні та ідейно-символічні сенси, увічнювали її художньо-мистецькими засобами. Тонко помічене, пропущене через індивідуальне сприйняття і підкріплене мистецьким володінням рисувальною технікою, їхнє відчуття експресивних та лірично-поетичних образів манливих українських пейзажів, що склалися на основі лісових, степових та водних просторів, краєвидів сільських і міських поселень, історично-архітектурних пам'яток та різних природних і соціально-побутових явищ, стало суспільним надбанням. Вільне та органічне відтворення реалій народного життя було притаманне представникам багатьох пейзажних шкіл і надало нових настроєвих інтонацій малярській творчості. Піднесено-емоційне сприймання природи та художньо-образне її відображення у творах вітчизняних і зарубіжних живописців XIX ст. сприяло формуванню української етнічної самобутності та спорідненості із природним довкіллям.

ЛІТЕРАТУРА

1. Володимир Орловський. Микола Пимоненко. Альбом НХМУ / Автор проекту А. Мельник, автор статей О. Жбанкова. – Хм.: Галерея, 2006. – 192 с.

2. Історія українського мистецтва: в 6 т. – Т. 4. – Кн. 1. Мистецтво кінця XVIII – першої половини XIX ст. / Гол. ред. М. П. Бажан; відп. ред. Я. П. Затенацький. – К.: Головна редакція УРЕ АН УРСР, 1969. – 364 с.

3. Історія українського мистецтва: в 6 т. – Т. 4. – Кн. 2. Мистецтво другої половини XIX ст. / Гол. ред. М. П. Бажан; відп. ред. В. І. Касян. – К.: Головна редакція УРЕ АН УРСР, 1970. – 433 с.

4. *Крупеніна Л.В.* Творча спілка як культуроутворюючий чинник міського середовища (на матеріалі діяльності Товариства південноросійських художників в Одесі на межі XIX – XX століть): автореф. дис. канд. культурології: 26.00.01 / Л. В. Крупеніна; Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського. – Сімферополь, 2009. – 20 с.

5. *Лобановський Б.Б.* Українське мистецтво другої половини XIX – початку XX ст. / Б. Б. Лобановський, П. І. Говдя. – К.: Мистецтво, 1989. – 206 с., іл. – (Нариси з історії укр. мистецтва).

6. Митці України: енцикл. довідник / За ред. А. В. Кудрицького. – К.: Укр. енциклопедія ім. М. Бажана, 1992. – 846 с.

7. *Мурашко Н.И.* Киевская рисовальная школа. 1875–1901. Воспоминания старого учителя. – К., 1907.

8. *Отрошко Л.* Природні та історичні пам'ятки у творчій спадщині Тараса Шевченка / Л. Отрошко // Україна у світовій історії. – 2014. – № 3 (52). – С. 21 – 32.

9. Сергій Васильківський: Альбом НХМУ / Автор проекту А. Мельник, автор вступної статті та каталогу Л. Толстова. – Хм.: Галерея, 2006. – 144 с.

10. Харківська пейзажна школа. Остання чверть XIX – початку XX ст.: альбом. / Автори: В. Немцова, С. Бінусова, О. Денисенко. – К.: Родовід, 2009. – 272 с.; іл.

11. *Шаров І.Ф., Толстоухов А.В.* Художники України: 100 видатних імен. – К.: АртЕк, 2007. – 480 с.

12. Шедеври українського живопису: альбом / Авт.-упор. Д. Горбачов. – 2-ге вид., змін. – К.: Мистецтво, 2012. – 512 с.; іл.

REFERENCES

1. Volodymyr Orlovskiy. Mykola Pymonenko. Albom NKhMU / Avtor proektu A. Melnyk, avtor statei O. Zhbankova. – Khm.: Halereia, 2006. – 192 s.

2. Istoriiia ukrainskoho mystetstva: v 6 t. – T. 4. – Kn. 1. Mystetstvo kintsia XVIII – pershoi polovyny XIX st. / hol. red. M. P. Bazhan; vidp. red. Ya. P. Zatenatskyi. – K.: Holovna redaktsiia URE AN URSR, 1969. – 364 s.

3. Istoriiia ukrainskoho mystetstva: v 6 t. – T. 4. – Kn. 2. Mystetstvo druhoi polovyny XIX st. / hol. red. M. P. Bazhan, vidp. red. V. I. Kasiiian. – K.: Holovna redaktsiia URE AN URSR, 1970. – 433 s.

4. *Krupenina L.V.* Tvorchcha spilka yak kulturoutvoriuiuchy chynnyk miskoho sere-dovyscha (na materiali diialnosti Tovarystva pivdennorosiiskykh khudozhnykiv v Odesi na mezhi XIX – XX stolit): avtoref. dys. kand. kulturolohii: 26.00.01 / L. V. Krupenina; Tavriiskyi natsionalnyi universytet imeni V. I. Vernadskoho. – Simferopol, 2009. – 20 s.

5. *Lobanovskiy B.B.* Ukrainske mystetstvo druhoi polovyny XIX – pochatku XX st. / B. B. Lobanovskiy, P. I. Hovdia. – K.: Mystetstvo, 1989. – 206 s., il. – (Narysy z istorii ukr. mystetstva).

6. Myttsi Ukrainy: entsykl. dovidnyk / za red. A. V. Kudrytskoho. – K.: Ukr. entsyklopediia im. M. Bazhana, 1992. – 846 s.

7. *Murashko N.I.* Kievskaya risovalnaya shkola. 1875–1901. Vospominaniya starogo uchitelya. – K., 1907.

8. *Otroshko L.* Pryrodni ta istorychni pamiatky u tvorchii spadshyni Tarasa Shevchenka / L. Otroshko // Ukraina u svitovii istorii. – 2014. – № 3 (52). – S. 21 – 32.

9. Serhii Vasylykivskiy: Albom NKhMU / Avtor proektu A. Melnyk, avtor vstupnoi statti ta

katalohu L. Tolstova. – Khm.: Halereia, 2006. – 144 s.

10. Kharkivska peizazhna shkola. Ostannia chvert XIX – pochatku XX st.: albom. / avtory: V. Niemtsova, S. Binusova, O. Denysenko. – K.: Rodovid, 2009. – 272 s.; il.

11. Sharov I.F., Tolstoukhov A.V. Khudozhnyky Ukrainy: 100 vydatnykh imen. – K.: ArtEk, 2007. – 480 s.

12. Shedevry ukrainskoho zhyvopysu: albom / avt.-upor. D. Horbachov. – 2-he vyd., zmin. – K.: Mystetstvo, 2012. – 512 s.; il.

L. Otroshko

Symbolic Image of Ukraine in the Landscape Painting of the XIXth Century

Abstract

This paper examines the role and place of nature in the formation of the symbolic image of Ukraine through the paintings of the domestic and foreign painters of the 19th century. The Ukrainian nature attracted attention of many famous painters: S. Vasylkivskyi, M. Kuznetsov, V. Orlovskyi, K. Trutovskyi, K. Ustyianovych, T. Shevchenko. It took a special place in the works of I. Riepin and provided the basis for the paintings of V. Shternberh, I. Aivazovskyi, K. Kostandi and others.

Ukrainian landscape and folk painting has reached a fairly high professional level due to the development of artistic education in Ukraine and high level of interethnic communication in the exchange of artistic experience. This is confirmed by foundation of specialized artistic educational institutions financed from contributions of art patrons. The emergence of art museums and the development of collecting have formed a powerful base for the progress of the Ukrainian art. The emergence of the Ukrainian landscape painting schools as well as appearance of stationary and movable exhibitions of professional artists were important artistic and educational events which contributed to reflection of the Ukrainian realities.

The author has defined pre-Shevchenko, Shevchenko and post-Shevchenko periods of the development of new trends in the landscape painting. The first one is characterized by academic panoramic depictions with noticeable impact of academic traditions. In the second period the classical academism is combined with social realism. In the third period the realistic tendencies are enriched by lyrical and romantic influences and high emotional expression that corresponded to progressive realities of that time.

Emotional and aesthetic perception of nature and its artistic and imaginative reflection in the works of domestic and foreign painters of the 19th century promoted formation of the Ukrainian ethnic identity related to the natural environment.