

Штець В.О.

старший викладач кафедри
«Дизайн та основи архітектури»,
Національний університет
«Львівська політехніка»

ПЛЕНЕР ЯК ЗАСІБ ТРАКТУВАННЯ КРАЄВИДУ ЗАКАРПАТСЬКИМИ ПЕЙЗАЖИСТАМИ

Анотація. У статті висвітлюється питання пленеру у творчості закарпатських живописців. Досліджуються також завдання та проблеми, які вирішували художники, працюючи на пленері, виявляються особливості їх творчої методи.

Ключові слова: пленер, пейзаж, гармонія, колір, повітря, імпресіонізм, художня школа, традиція.

Аннотація. Штець В.О. Пленэр как средство трактовки пейзажа закарпатскими художниками. В статье освещаются вопросы пленэра в творчестве закарпатских живописцев. Исследуются также задачи и проблемы, которые решались художниками при работе на пленэре, определяются особенности их творческого метода.

Ключевые слова: пленэр, пейзаж, гармония, цвет, воздух, импрессионизм, художественная школа, традиция.

Annotation. Shtec V. Open-air painting, as a way of interpretation of landscape by Transcarpathian artists. The article highlights the problem of open-air painting, as a way of interpretation of landscape by Transcarpathian artists. The primary sources of creativity of Transcarpathian artists are considered, the features of their creative method are determined.

Keywords: open-air painting, landscape, harmony, color, air, impressionism, art school, a tradition.

Постановка проблеми. Характерною особливістю усього українського живопису кінця ХІХ – початку ХХ століття став розвиток пейзажу, що, паралельно загальноєвропейській тенденції нового бачення природи, набув і в Україні самостійного значення. Здобутки художників барбізонської школи та практика імпресіоністів мали на українських митців різних регіональних шкіл неабиякий вплив. Для художників Закарпаття пейзажний жанр став тією плідною нівою, на якій проявило свій талант не одне покоління художників. Вже до середини ХХ ст. їх глибоко національні, оптимістичні технічно досконалі полотна внесли «свіжий струмінь» (за висловом Т.Яблонської) в український живопис та засвідчили унікальність та повновартісність закарпатської школи живопису на загальному тлі української образотворчості. Одним із ключових методів роботи, попри розмаїтість засобів виразності, пластичних мов та технічних манер, був пленер. Його задачі активно розв'язувалися художниками «Підкарпатського Барбізону».

Мета даної публікації полягає у висвітленні проблеми пленеру у історичному зрізі в європейському живописі, а також вияв основних завдань та проблем, які розв'язували художниками Закарпаття у ХХ столітті, працюючи на повітрі. Важливо виявити образотворчі, живописні та психологічні властивості робіт закарпатців, прослідкувати за багатством колористичних кодів та технічних параметрів їхніх пейзажів написаних на пленері.

Результати роботи. Пленер (з французької en plein air – «на відкритому повітрі») – живописна техніка відображення об'єктів при природному освітленні та в природних умовах. І хоча сам термін «пленер» може бути застосований для будь-якого зображення на відкритому повітрі, найчастіше його використовують по відношенню до пейзажу. Останній, власне, є одним з найбільш розповсюджених жанрів живопису, а його розвиток, прослідкований у спадку європейського образотворчого мистецтва з ХV ст. демонструє риси уважного спостереження за рисами та станами природи при денному освітленні. Точні характеристики натурних живописних співвідношень наявні у творах майстрів епохи Відродження. Проте, історія живопису на пленері як жанру бере початок з творчості голландських художників ХVІІ ст. а далі – етюдів з природи провідних майстрів пейзажу – Н.Пуссена, Т.Гейнсборо, Я.Рейнолдса. В ХІХ ст. пейзажний живопис отримав нову якість розвитку. Справжнім реформатором європейського пейзажу став Дж.Констебл, головною темою для творчості в якого (і головним вчителем) стала природа. Вивченню природи, її кольорового та світлоповітряного стану, художник приділяв величезного значення та писав етюди в різний час дня та року. Обираючи для відтворення найпростіші пейзажні мотиви, проте наділяючи їх свіжістю та легкістю, притаманними пленеру, Дж.Констебл зумів показати нову якість живопису, відмінну від студійних робіт пейзажистів континентальної Європи, а його художні принципи, зокрема практичний метод вивчення живопису на пленері, стали прикладом для багатьох випускників ряду художніх європейських шкіл в 30-60-і роки ХІХ ст. У Франції його методу перейняли Ж.Мішель, К.Коро, Ж.-Ф.Мілліе, звернувшись до образу національної природи, а подальший розвиток європейського пленерного живопису пов'язаний з художниками барбізонської шко-

Надійшла до редакції 30.08.2012

ли – Т.Руссо, Ж.Дюпре, Ш.Добіньї. Вони навчили публіку сприймати живі враження від природи та сприяли зміні стереотипу про другорядність та неважливість пейзажу як жанру образотворчого мистецтва. Барбізонці першими виявили, що при нанесенні чистих фарб дрібними мазками, при обмеженій палітрі, посилюється світлотональна напруга. Загалом, у розвитку французького плерного живопису XIX ст. пошук правди кольору призвів до «... революції у способі бачення...» [1, с.315] та усвідомлення потреби нової кольорової концепції, проявленої, згодом, у творчості наступного покоління художників – імпресіоністів. У творчості К.Моне, К.Піссаро, А.Сіслея пейзаж набуває провідного значення, а робота на плері осмислюється ними як невідмінна умова створення пейзажного образу. І барбізонці і імпресіоністи працювали над етюдами у будь-яку погоду, відточуючи до віртуозності прийоми швидкого живопису з природи. Принципи плеру знайшли відгук в українському пейзажному живописі др. пол. XIX – поч. XX ст. (В.Васильківський, М.Ткаченко, М.Беркос) а також в пейзажі російських художників (Д.Поленов, І.Левітан, К.Коровін, І.Грабар). Проблемою кольору, повітря та світла перейнялися і угорські митці, зокрема Шімон Голлоші (1857-1918) та Кароль Ференці (1862-1917). Їхня плідна робота у царині творення нового національного угорського мистецтва, переосмислення природи через плеру у Нодьбанській школі живопису стали яскравим прикладом для творців закарпатської мистецької школи. «Приклад Нодьбанської школи, що довкола себе об'єднала зацікавлених у розвитку на своїй батьківщині справді національного мистецтва з істинною народною традицією художників-реалістів, був перед нашими очима» – підкреслював Й.Бокшай [2, с.19].

Європейські досягненнями у живописі були близькі художникам Закарпаття, а навчання у провідних мистецьких закладах Європи, тісне знайомство з видатними майстрами та їх роботами (вчителями та наставниками їх були І.Ревес, А.Ашбе, Ш.Голлоші, К.Ференці, І.Грюнвальд та ін.) логічно виявило відповідні характеристики у творчості цілого покоління закарпатських митців. Загалом, закарпатці творчо осмислювали та приймали як керівництво до дії традиції художніх шкіл Нобдані, Кечкемета, Тячева, Мюнхена, Парижа зокрема, переймалися важливістю роботи безпосередньо на плері. З ініціативи А.Ерделі та Й.Бокшай (починаючи з 1921 р.) проводились активні практики плерів, у тому числі міжнародні, що сприяли загальному піднесенню художнього процесу на Закарпатті. Цікавою та плідною була праця творчих груп на плері в Дзінтарі (Латвія), на Сенезі (Росія), Ліелупе (Латвія) чи рідних Карпатах. Такі мистецькі зустрічі сприяли обміну думками, планами, творчим досвідом. Приїздили на Закарпаття і митці-княни, зокрема Т.Яблонська, М.Глущенко, С.Шишко, вбачаючи у творчості закарпатців свіжий подих, певне утвердження власних творчих пошуків.

Основним завданням, що вирішується в пейзажному етюді є передача стану освітлення в різний час дня (різну погоду, пору року), тобто віднайдення загального тонового та кольорового стану природи. «В пейзажі головне ... стан повітряного середовища... Все, що відбувається в небі, найменші коливання світла та кольору відображаються на пейзажі» [4]. Глибина пейзажного образу – це результат уважного вивчення природи. Плерна практика сприяє умінню художника тонко відчувати та передавати кольорові особливості

природи, створювати повноцінний емоційно-дієвий колорит реалістичного пейзажу. Протягом багатьох років закарпатські митці вивчають пластику пейзажних форм, збагачують свою майстерність у композиції, виборі мотивів, фактури а, головне, кольорових співвідношень на живописному полотні, передаючи невагомість повітря, мінливість світла та глибини простору. Плер став «школою» не лише для митців-пейзажистів З.Шолтеса, О.Грабовського, Г.Глюка, В.Габди, Ю.Герца, Ш.Петкі, А.Кашшай, А.Мартона, але й для художників ширшого жанрового спрямування А.Ерделі, Й.Бокшай, А.Коцки, А.Борецького, М.Розенберга, В.Свиди (останній, попри фах різьбяр, був постійним учасником міжнародних плерів). Кожен з них вчився в природі, розкриваючи у собі потужні живописні якості. Колір був основним засобом трактування безмежних просторів Карпат, а пластичні та композиційні коди влучно передавали регіональну своєрідність природи [3, 215]. Спільні плері часто диктували близькість тематики та спільність сюжетів в полотнах закарпатців. Улюблені художниками куточки рідної землі часто притягували їх у різні сезони. Так, можемо відзначити мальовничий образ Говерли в осінньому етюді З.Шолтеса «Під Говерлою» (1952), де митець шукає цілості природи у тонкому співставленні холодних та теплих плям, передаючи складну картину захмареного неба із шохвилиною зміною освітлення; або ж нюансування холодними відтінками складних світлотонових відношень у цілком епічному полотні А.Кашшай «Вечір під Говерлою» (1940-ві). Мотиви Верчанського перевалу, Чорної Тиси, сіл Ужок, Ясіня, Ставне, Межигірщини та Рахівщини знаходять мистецьке втілення на полотнах З.Шолтеса, Й.Бокшай, А.Кашшай, Е.Грабовського, Е.Контратовича, Г.Глюка. Улюбленим мотивом закарпатців були широкі гірські панорами, що дозволяли експериментувати із великими кольоровими площинами, узагальнювати другорядне та акцентувати на кольорових співвідношеннях та композиційно-структурних характеристиках.

Висновки. Для художників Закарпаття плер став не лише засобом вивчення та трактування природи, він став каталізатором на шляху до творчого становлення окремих творчих індивідуумів, а також до утвердження унікальної регіональної мистецької школи. Можливість близького спостереження природи сприяла вдосконаленню колористичних, тональних та технічних параметрів живопису закарпатців. І попри спільність сюжетів, у кожного з живописців була власна творча манера, яка засвідчувала неповторність авторського бачення митця. Живопис закарпатців ілюструє тезу Ж.О.Д.Енгра: «Лише в природі можна знайти красу, яка є найважливішим об'єктом живопису».

Література:

1. Волков А. Цвет в живописи. М.:Искусство, 1985, – С. 315;
2. Небесник І. Культурологія: Образотворче мистецтво і художня освіта Закарпаття (XX століття): Навч.посіб./Мін. освіти і науки України, Закарпат.худ.ін-т. – Ужгород: Вид. В.Падяка, 2007. – С.19
3. Кривавич Д. Українське мистецтво : навч. посібник / Д. Кривавич, В. Овсійчук, С. Черепанова. – Львів: Світ, 2005. – Ч. 3. – 286 с.
4. Цит. за Фальк Р. Бесіди про мистецтво. Листи, спогади про художника. – В кн.: Беда О.Живопись. М.:Просвещение, 1986. – С.110