

УДК 75.03 (4-15)

СКАКАНДІ Ю.Ю.

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

ДОСЛІДЖЕННЯ З ІСТОРІЇ ПЕЙЗАЖНОГО ЖАНРУ В ЗАХІДНО-ЄВРОПЕЙСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

Мета. У статті розглянуто становлення та поступ пейзажного жанру від античної доби до ХХ століття на прикладах творчості видатних західноєвропейських художників.

Практична значимість. Автор визначає зміст, сутність феномену пейзажу та його вплив на світову культуру, осягає класичні й сучасні здобутки мистецтва, окреслює віхи історичного розвитку європейського пейзажу, як складову світового образотворчого мистецтва, що тісно пов'язана з історичними подіями, які відбувалися на теренах Європейського континенту.

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

Вступ. Сучасна мистецька освіта вимагає глибоких знань у галузі не лише практичних знань та вмій, алей глибокого вивчення та використання як ефективного навчального ресурсу історії мистецтва: стилів, напрямків, жанрів тощо.

Це стосується поглиблення знань у сфері мистецтва, яке служить ефективним засобом художнього виховання на основі використання історичних матеріалів у навчанні художників. Подібне дослідження здатне допомогти майбутнім мистцям розібратися в течіях та напрямках, які утворювалися протягом століть у пейзажному живописі.

Формування цілей статті. Метою проведення даного дослідження є огляд історичного розвитку пейзажного мистецтва та його роль у навчанні художників.

Аналіз основних публікацій та досліджень. Різномічним аспектам дослідження в галузі мистецтва пейзажу присвячені розробки багатьох мистецтвознавців, практикуючих художників і дослідників цієї галузі: В. М. Лазарев досліджує цю проблему у своїй книзі, присвяченій італійським майстрам живопису [1]; Казель Раймон, Ратхофер Йоханнес розглядають пейзаж у творчості братів Лімбург [2]; Дж Вазарі, спираючись на власні спостереження, аналізує особливості використання пейзажу в живописі художників Відродження [3]; М. М. Нікулін присвячує розгляду теми пейзажу в творчості Яна ван Ейка [4]. Н. М. Гершензон-Чегодаєєв розглядає значення пейзажу у творах нідерландських художників-портретистів [5]. Ф. Дзері аналізує пейзаж у творчості Мемлінга [6]. Не менш важливими є дослідження цієї тематики Г. Фоссі в творчості Філіппо Ліппі [7]. І. Є. Данилова аналізує особливості використання пейзажу в італійському монументальному живописі [8]. Не менш важливими є приклади пейзажного мистецтва у творчості Пьетро Перуджино, розглянуті Н. Еліасберг [9]. Висновки попереднього автора підтверджує публікація П. Г. Махо Автор згрупує приклади використання пейзажу в творчості Маньяско і Калло. Він розглядає питання художньої традиції в мистецтві Італії кінця XVII – першої половини XVIII ст. [10]. На особливостях пейзажного мистецтва у творчості Дж. Піранезі наголошує у своїх дослідженнях

С.А. Торопов [11]. Вагомим внеском у дослідження розвитку пейзажного мистецтва Англії є публікації І. Кузнецова, присвячені творчості Джона Констебля [12] та Ю. К. Мариної, яка розглядає розвиток англійського пейзажу XVIII–XIX ст. [13]. Тему пейзажу у творчості К. Д. Фрідріха, як складову проблеми романтизму, розробляє у своїй публікації К. М. Азадовський [14]. Не менш важливими для розуміння процесів розвитку пейзажу у європейському мистецтві є дослідження В. М. Прокоф'єва, присвяченого творчості Теодора Жеріко, його акварелям англійського періоду [15], Т. І. Оленіна, який розглядає особливості пейзажу у французькій гравюрі XVIII–XIX ст. [16] та М. В. Алпатова, що аналізують поступ пейзажних мотивів у творах Каміля Коро [17]. Новітність у творчості художників Барбізонської школи відзначено в публікації Яворської Н. В. [18]. Цілий ряд досліджень присвячено пейзажному мистецтву художників-імпересіоністів – Е. Б. Георгиевская [19]; І. В. Юденич [20]; Н. Бродська [21]; А. Л. Барська [22]; Анрі Перрюшо [23] та багато інших. Про відмінність та розмаїтість використання пейзажних мотивів у творчості художників постімпересіоністів розповідають публікації Дж. Ревалда [23] та Н. Бродської [24]. Серед авторів публікацій, присвячених пейзажному мистецтву у творчості сюрреалістів, варто згадати М. Бусева [25]. Хоча це лише незначна частина досліджень, присвячених розвитку європейського пейзажного живопису.

Виокремлення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячено означену статтю. Незважаючи на велику кількість досліджень в галузі мистецтва пейзажу, питання використання досвіду видатних художників-пейзажистів, притаманних їм стилів та напрямків у навчанні майбутніх мистців, розглянуто не достатньо широко. Тому автор статті вважає необхідним, щоб розвиток пейзажного мистецтва був досліджений завдяки аналізу якомога більшої кількості прикладів, що надасть можливість студентам не лише орієнтуватися в стилях пейзажного мистецтва різних епох, але й в авторських стилях видатних пейзажистів минулого. Що, в свою чергу, стане підґрунтям для практичної роботи живописців.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Для того, щоб визначити важливість пейзажного мистецтва та його значення у навчанні художників, використання теоретичних знань на практиці, перш за все було необхідно дати визначення терміну «пейзаж», від якого й відштовхується автор статті при побудові власного дослідження. Пейзаж – це жанр в образотворчому мистецтві, в якому об'єктом зображення є природа [26, 980].

Європейський пейзажний живопис довгий час перебував у ролі другорядного жанру. Елементи пейзажу в готичному живописі, представленому середньовічними книжковими мініатюрами, зображувалися досить схематично і слугували лише фоном, на якому відбувалися події. Наприкінці XIII століття в Італії реалізм Джотто надав пейзажу певної пластичності й правдоподібних пропорцій: «Пластична сила фігур, тривимірність архітектури і різних предметів, зображених у вигадливих ракурсах, незвичайна твердість просторових конструкцій, що передбачила пошуки перспективи мистцями кватроченто, стриманий драматизм і інтенсивність оповідання – всі ці риси відзначають рішучий

перелом у тривалій візантійській традиції і займають особливе місце в західній готичній культурі» [27, 58].

Необхідно відзначити, що розвиток пейзажного мистецтва у середині XIV ст. отримав інший напрямок, обравши символічно-декоративну мову. Важливим прикладом може стати творчий доробок Братів Лімбург («Чудовий часослов герцога Беррійського»).

Завдяки відкриттю лінійної перспективи в Італії та світлоповітряній у Нідерландах, в середині XV століття відбувається помітний якісний стрибок у художньому освоєнні простору. Всі великі італійські художники кватроченто, які писали пейзажі (серед них Джованні Белліні і П'єро делла Франческа), використовували у своїй творчості ці відкриття, вважаючи пріоритетною єдність зображеного. "Белліні погоджує стан природи з рухом душі, що було характерно вже для його ранніх, "мантеньївських" творів. В раціональний простір, притаманний тосканському живопису, він привносить всю нескінченну різноманітність світу, сільські пейзажі, італійське небо ..." [28, 54]. Пізніше, в картинах П'єро делла Франческа «сухість» перспективного пейзажу буде сповнена повітрям та ліризмом, і, поступово пейзаж на початку XVI століття набуде камерності, інтимності та оповідності.

Наприкінці XV століття для італійського пейзажного живопису стають характерними "схематичні" мотиви, запозичені з нідерландського живопису. Все частіше зустрічається пейзаж, який має вторинне значення: зображений за вікном, або портрет на тлі сільського пейзажу. Починаючи з перших років XVI ст. в пейзажі з'являються нові напрямки, пов'язані з великими географічними відкриттями, з поширенням гравюр-ілюстрацій про нові землі, екзотичну природу тощо. Не підкріплений власними враженнями художників, пейзаж набуває фантастичного вигляду. Такий тип краєвидів був надзвичайно поширений у першій половині XVI ст. в Нідерландах. Біля його джерел наприкінці XV ст. стояв Босх. У його творах майже завжди зображено високий небокрай, безмежні водні простори. Він наче розширює ряд паралельних планів, персонажі тепер грають роль статистів, а блакитно-зелений колорит посилює враження чогось ірреального: «... в пейзажах сусідство божественного світу зі світом фантастичним підкреслює присутність Зла, що витає над Спасителем". [29, 65].

Не можна оминати пошуки у напрямку пейзажу Леонардо да Вінчі, його інтерес до цього жанру був одночасно науковим, філософським і художнім. Трактати і малюнки свідчать про увагу художника до оптичних явищ, прагнення розкрити секрети природи («Джоконда», «Мадонна в гроті»). Венеційцю Джорджоне за допомогою світлових ефектів і симетрії вдавалося компонувати досить прості форми ландшафту і передбачити таким чином ідеалізований класичний пейзаж. Твір «Гроза», написаний у зрілій манері майстра, чудово демонструє його можливості живописця-пейзажиста: "На цій великій картині зображений струмок, кілька руїн, дерева і, в глибині, село під грозовим з проблисками блискавок небом" [30, 35]. Ця тенденція продовжується і розвивається у творах Тиціана.

Майстри середини XVI століття – художники північного походження справили надзвичайно великий вплив на європейський пейзажний живопис. Їхні гравюри поширюються по всій Європі, і навпаки, глибокий італійський вплив змінює нідерландський пейзаж у другій третині XVI століття. Так поступово формується загальна

інтернаціональна концепція пейзажного живопису. Але лише Пітер Брейгель зміг повною мірою поєднати ретельність північних художників і лінійну архітекtonіку венеційських майстрів: "Брейгель удосконалив перехід тональностей, особливо в поділі пейзажу на три плани, в яких переважають коричневий, зелений і блакитний кольори, так, що перший колір змішується з другим і так далі. Але хоча колір і світло допомагають досягти в картині єдності, вони створюють контрасти, зокрема, коли художник протиставляє трагічну сцену залитому яскравим світлом пейзажу" [31, 106].

У XVI столітті маньєризм вносить свій вклад у розвиток пейзажного мистецтва. На місце «героїчного» пейзажу Тиціана або Брейгеля у 1560-ті роки приходить декоративний пейзаж. І тут неможливо не відзначити творчість художників школи Фонтенбло, особливо в області гравюри.

У XVII столітті можна виділити три основні напрямки: ідеальний італо-французький краєвид, голландський натуралізм і бароковий краєвид, представлений творами Пітера Рубенса («Пейзаж з пастушками та худобою», 1618). Пейзажі Рубенса своєю виразною динамікою, переданою за допомогою світла і кольору, нагадують принципи бароко. Художник досягає геніальної індивідуальності своїх пейзажів: «Його пейзажам притаманні одночасно пантеїстический і гуманістичний характер; вир життєвих сил, що виливається на простори фламандського пейзажу, спокій і безтурботність якого протистоять людському збудженню» [32, 243]. Особливо художникові вдається передавати явища природи в такі моменти, як гроза, схід або захід сонця («Пейзаж із замком Стен»). Рубенс своїми творами надихнув Антуана Ватто, а такі художники, як Томас Гейнсборо та Жан Фрагонар, орієнтувалися в своїй творчості на голландський живопис. Індивідуальність Рембрандта не дозволила обмежити голландський пейзаж занадто вузькими рамками. З традицією голландського пейзажу Рембрандта об'єднує топографічна точність і загальний колорит, але він перевершує її в таких пейзажах, як «Кам'яний міст». «Пейзажі Рембранта відзначені красномовними ефектами освітлення, одночасно концентрованими і динамічними. Тут художник демонструє свою оригінальність, відмовляючись від натуралізму і описовості; краєвид служить йому для вираження стану душі і набуває найвищого поетичного сенсу» [33, 455].

Джерелом натхнення для голландських художників постають безкраї рівнини. Виникає своєрідний поділ на спеціалізації: села і дюни (Молейн, ван Гойен, Я. ван Рейсдал), канали (Ян ван Гойен, Якоб ван Рейсдал), ліси (Якоб ван Рейсдал, Мейндерт Хоббема), зимові пейзажі (Аверкамп, ван дер Нер), нічні пейзажі (ван дер Нер), міські види (Вермер, Беркхейде, ван дер Хейден. У 30-х роках XVII століття починається розквіт голландського пейзажу. Великими художниками, які працювали в цій манері, є ван Гойен і Я. ван Рейсдал.

Подальший розвиток пейзажного мистецтва відзначено інтелектуальними прагненнями XVII століття, які відображають інший тип пейзажу: руїни, невеликі споруди, розкидані серед природи (Паоло Веронезе, Нікколо дель Аббате).

Аннібале Карраччі вніс у римський маньєризм новий реалістичний зміст, хоч іноді в його творчості прослідковуються барокові мотиви, як у сценах, написаних для кардинала Альдобрандіні («Втеча в Єгипет» і «Положення в труну»).

Пейзажі Нікола Пуссена, створені всередині XVII століття, впорядковані за допомогою математичної системи співвідношень, а їхні мотиви прикрашені видами античних споруд. У творчості Пуссена з'являються поетичні ноти в зображенні атмосферних явищ («Пори року»). "У містичному " Пейзажі з людиною, вбитою змією" немає яскраво вираженої теми, але пейзаж відображає таємничі сили природи, більш сильні, ніж людина. Це почуття таємниці та величезної сили природи є характерною рисою пейзажів Пуссена, написані в останні роки життя художника. Пуссен розмірковував над циклічним розвитком природи" [34, 76].

Наприкінці XVII та початку XVIII століття пейзажний живопис набуває ідилічного та неприродного характеру. Повертається мода на «Живописні руїни» – "Ведутісти". Італійські пейзажі знаходяться на межі між класицизмом і театральним смаком. У «графічних» пейзажах венеційців Джованні Каналетто і Франческо Гварді мистецтво краєвиду набуло найвищого розвитку: "У творчості Каналетто "ідеальні види" і світлотіньові ефекти поступаються своїм місцем "реальним видам" Венеції або лагуни, сповненим більш яскравого світла. Людина по-європейськи освічена, моральна і культурна, Каналетто уникає тих форм, які не можна науково пояснити. Він прагне відшукати в просторі "істину" і зобразити її у формі найбільш раціональної й об'єктивно можливої" [35, 98]. Художники від Алессандро Маньяско і Джованні Паоло Панніні до Джованні Баттіста Піранезі і Юбера Робера – прагнули віднайти прихований романтизм у минулому. Реакцією на все це став новий тип «романтичного» пейзажу, який з'явився на початку XIX століття. Вільна техніка акварелі пояснює успіх англійських попередників Джона Констебля: Річарда Уілсона, Джона Крома, Роберта Казенса, Томаса Гертіна. Сучасник Констебля Уільям Тернер мав ще більш багату фантазію і був захоплений динамізмом природної стихії. Різноманітність романтизму проявляється у першій третині XIX століття і у творчості німецьких пейзажистів. Їхньою головною темою стали стосунки людини з природою, як у майже народному живописі сповненому сентименталізмом, як у назарейців чи трагічному сприйнятті пейзажу (Давід Фрідріх, Карл Карус, Карл Блехен). Що стосується Фрідріха, то найкращою характеристикою його пейзажів можуть бути наступні слова: "Концепція природи у Фрідріха – це не буквально її зображення і не ідеалізація реальності. Природні мотиви розглядаються художником як божественні ієрогліфи: гори символізують Бога, скелі зображують віру, а сосни – віруючих. Ця мова знаків заснована на спостереженнях непорушної природи і майже не пов'язана з традиційною символікою. Пейзаж, розташований у глибині, як правило, освітлений згори, а перший план занурений в сутінки, що символізує земний світ" [36, 81]. До романтичного напрямку можна віднести й пейзажі французів Жоржа Мішеля і пізнього Теодора Жеріко. Десь між патетичним романтизмом і натуралізмом Гюстава Курбе знаходяться пейзажі художників поетичного спрямування. Ліс Фонтенбло, де вони збиралися в 30-х роках XIX століття, відповідав не лише любові до нідерландського мистецтва, а й до високих мотивів, які цим художникам вдавалося передавати з винятковою правдивістю, роблячи етюди на пленері і передаючи повітряне середовище (Теодор Руссо, Шарль Добіньї).

Оригінальність пейзажів Гюстава Курбе полягала у відмові від традицій. Він цікавився не лише атмосферними явищами, а й передачею матеріальності речей. Тому не дивно, що багато хто з імпресіоністів посилалися саме на його творчість, як

першоджерело. Жан Батіст Коро зумів поєднати безпосередність бачення, яка зближує його з сучасниками, з повагою до традицій. Саме про пейзажний живопис Коро Жан Франсуа Мілле сказав: "Ось нарешті стихійний живопис" [37, 33]. Неможливо не згадати про роль Ежена Будена, твори якого надихали Клода Моне, а також Яна Йонгкінда. Між 1864 і 1870 роками Клод Моне, Каміль Піссарро і Альфред Сіслей відкрили принцип кольорових тіней, який і сьогодні використовують художники для зображення снігу та інших ефектів. Моне і Піссарро звернули увагу на віддзеркалення у воді Сени, що призвело до якісної зміни фактури живопису. До цього революційного напрямку приєдналися Альфред Сіслей і Поль Сезанн. Сюжет для імпресіоністів вже не мав особливого значення. Їхні твори набувають ескізності та фрагментарності. Про це свідчать роботи Клода Моне, створені після 1890 – цикли «Копиці сіна», «Собори», «Латаття», в яких передача миттєвого стану природи стає більш важливою та скрупульозною, а символом часу, безумовно, є світло. Воно має для художників-імпресіоністів майже містичну цінність: "За прикладом Шарля-Франсуа Добиньи Клод Моне влаштовує свою майстерню в човні і подорожує по Сені до Руана, спостерігаючи за різними нюансами атмосферних явищ. Період життя художника в Аржантее став переломним моментом в історії імпресіонізму. Крім Моне тут працювало багато художників – Едуард Мане, П'єр-Огюст Ренуар, Альфред Сіслей, Гюстав Кайботт. Тут зароджувалися їхні ідеї та пошуки, тут вони прийняли рішення об'єднатися і виставити свої картини у Надара в 1874. Картина Моне "Враження. Схід сонця (1872) викликала коментар критика Леруа, який заради жарту придумав термін "імпресіоніст" [38, 6].

Ця концепція зображення природи у багатьох країнах Європи залишалася основною і на початку ХХ століття. У Франції ж близько 1882 з'являється новий стиль, який проявляється у багатьох напрямках: у розвитку техніки імпресіоністів (Поля Сезанна, дивізіонізм Жоржа Сьора, експресіонізм Вінсента Ван Гога), у декоративності символізму. Сьора стверджував, що простір і навіть колір – явища духовні. Поль Сіньяк, найбільш близький до Сьора, і Анрі Крос прагнуть оживити пейзаж за допомогою різкого колориту. Лише Піссарро, активний прихильник дивізіонізму в 1885, назавжди збереже вірність першому враженню і безпосередньому відчуттю.

Символізм Поля Гогена, хоча і пов'язаний з постімпресіонізмом, спрямовує розвиток пейзажу в бік абстракції: "Похмурій напруженості екзальтованих тропічних фарб він часто надає містично-символічного характеру ("Місяць і Земля") або трактує її як марновірство і страх ("Дух мертвих")" [39, 94]. Довгі хвильоподібні мазки Вінсента Ван Гога, його колорит допомагали митцеві висловлювати пантеїстичні уявлення про природні сили і, водночас, свідчили про неспокій духовного життя художника.

Останню цілісну концепцію пейзажного живопису представляє фовізм. Пейзажі фовістів своїм принципом контрастності кольорів (Андре Дерен, Моріс де Вламінк і Жорж Брак) та геометризованою формою мазків нагадують твори дивізіоністів.

Початок ХХ століття у німецькому живописі пов'язаний з розквітом експресіонізму, який проявився в мистецтві художників двох об'єднань – «Міст» і «Синій вершник». Експресіонізм був відзначений впливом Поля Гогена, Вінсента Ван Гога, Едварда Мунка. Улюбленою формою пейзажу стає міський пейзаж, і саме до нього звертаються кубісти (Фернан Леже, Франсіс Пікабія).

Після 1910 пейзаж знаходить своє втілення в рамках абстракціонізму. Дотепер існують також два напрямки: наївне мистецтво і сюрреалізм. «Наївний» пейзаж веде своє походження від творчості Руссо Митника. Зовсім інші принципи вкладено в основу сюрреалістичного пейзажу. Він бере свій початок у футуризмі, посилюючи його світлові контрасти і приховане занепокоєння (дивні нагромадження Макса Ернста, перспективні композиції Джорджо де Кіріко, морські і зоряні пейзажі Іва Тангі й Сальвадора Далі). Абстрактний краєвид народжується з кубізму і фовізму. Цей розвиток завершується у творчості Піта Мондріана, який будує свої пейзажі на чистому співвідношенні горизонталей і вертикалей.

Список використаних джерел

1. Лазарев В. Н. Старые итальянские мастера. – М. : Искусство, 1972. – С. 53–82.
2. Казель Раймон. Роскошный часослов герцога Беррийского / Казель Раймон, Ратхофер Иоханнес. – М. : Белый город, 2002. – 143 с.
3. Вазари Дж. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев. / пер. с ит. А. Венедиктова, А. Габричевского. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 672 с.
4. Никулин Н. Н. Ян ван Эйк [Альбом]. – Л., 1967.
5. Гершензон-Чегодаева Н. М. Нидерландский портрет XV в. – М., 1972. – 103 с.
6. Дзери. Ф. Мемлинг. Страшный суд. – М. : Белый город, 2007 – 48 с.
7. Фосси Г. Филиппо Липпи. – М. : Искусство, 1997. – 310 с.
8. Данилова И. Е. Итальянская монументальная живопись. – М. : Искусство, 1970. – 256 с.
9. Элиасберг Н. Пьетро Перуджино. – М. : Искусство, 1966. – 167 с.
10. Махо П. Г. Маньяско и Калло: к вопросу о художественной традиции в искусстве Италии конца XVII – первой половины 18 века / пер. с ит. / Матвеева М. – М. [и др.], 1997. – № 2. – С. 104–112.
11. Торопов С. А. Пиранези. – М. : Изд-во Всесоюзной Академии архитектуры, 1939. – 276 с.
12. Кузнецова И. Джон Констебль. – М. : Изогиз, 1962. – 143 с.
13. Марина Ю. К. Английские художники. – М. : ВАА, 2003. – 332 с.
14. Азадовский К. М. Пейзаж в творчестве К. Д. Фридриха // Проблемы романтизма. – вып. 2. – М., 1971. – С. 17–19.
15. Прокофьев В. Н. Жерико сам о себе. Теодор Жерико. – 1791–1824.
16. Оленин Т. И. Французская гравюра XVIII-XIX вв. – Л., 1978.
17. Алпатов М. В. Камиль Коро. Изобразительное искусство. – 1984.
18. Яворская Н. В. Пейзаж Барбизонской школы. М., 1962.
19. Георгиевская Е. Б. К. Моне [Альбом] . – 2-е изд. – М., 1974.
20. Юденич И. В. Пейзажи Писсарро в Эрмитаже. – Л., 1963.
21. Барская А. Л. Поль Сезанн [Альбом]. – 1975.
22. Анри Перрюшо. Жизнь Сера. – М. : Радуга, 2001.
23. Ревалд Дж. Постимпрессионизм / пер. с англ. – Т. 1. – Л. [и др.], 1962.
24. Бродская Н. Картины Сислея в Эрмитаже. – Л., 1963.
25. Бусев М. Магрит Рене // Энциклопедический словарь сюрреализма / ред. Т. В. Балашова, Е. Д. Гальцова. – М. : ИМЛИ РАН, 2007.
26. СЭС, М., «Советская энциклопедия», 1987. – 980 с.
27. Лазарев В. Н. Старые итальянские мастера. – М. : Искусство, 1972. – 58 с.
28. Данилова И. Е. Итальянская монументальная живопись. – М. : Искусство, 1970. – 54 с.

29. Українська радянська енциклопедія : в 12-ти т. / за ред. М. Бажана. – 2-ге вид. – К. : гол. редакція УРЕ, 1974-1985. – Т. 1. – С. 65.
30. Лазарев В. Н. Старые итальянские мастера. – М. : Искусство, 1972. – С. 35.
31. Никулин Н. Н. Золотой век нидерландской живописи. XV век. – 2-ге. вид. – М. : АСТ, 1999. – 106 с.
32. Мастера и шедевры / Игорь Довгополов. – Т. 1. – М. : Изобразительное искусство, 1986. – 243 с.
33. Ротенберг Е. И. Западноевропейская живопись 17 в. Тематические принципы. – М. : Искусство, 1989. – Гл. 6. Рембрандт. – 455 с.
34. Пуссен Никола // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86-ти т. (82 т. и 4 доп.). – Т. 15. – С. 76.
35. Энциклопедия Мировое Искусство. – М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – С. 98.
36. Азадовский К. М. Пейзаж в творчестве К. Д. Фридриха: сборник «Проблемы романтизма». – вып. 2-й. – М., 1971. – 81 с.
37. Жан Франсуа Милле. Письма. – М. : АРРА, 2000. – С. 33
38. Георгиевская Е. Б. К. Моне [Альбом]. – 2-е изд. – М., 1974. – С. 8.
39. Ревалд Д. Постимпрессионизм. От Ван Гога до Гогена. – Т. 1. – Л., 1962. – 94 с.

ИССЛЕДОВАНИЯ ИСТОРИИ ПЕЙЗАЖНОГО ЖАНРА В ЗАПАДНО-ЕВРОПЕЙСКОМ ИСКУССТВЕ

СКАКАНДИ Ю.Ю.

Киевский государственный институт декоративно-прикладного искусства и дизайна имени Михаила Бойчука

Цель. В статье рассмотрено становление и продвижение пейзажного жанра от античной эпохи до XX века на примерах творчества выдающихся западноевропейских художников.

Практическая значимость. Автор определяет содержание, сущность феномена пейзажа и его влияние на мировую культуру, постигает классические и современные достижения искусства, определяет вехи исторического развития европейского пейзажа, как составляющую мирового изобразительного искусства, тесно связанную с историческими событиями, происходившими на территории Европейского континента.

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

RESEARCH ABOUT THE HISTORY OF LANDSCAPE PAINTING IN WESTERN EUROPE ART

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 from ancient times to the twentieth century on the example of prominent Western artists.

Practical value. The author defines the content, the essence of the phenomenon of the landscape and its impact on world culture, understands the classical and modern art achievements, milestones determines historical development of the European landscape, as a component of the fine art world, which is closely related to the historical events that took place on the territory of the European continent.

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