

Володимир Кабаченко

старший викладач кафедри образотворчого мистецтва
Південноукраїнського національного педагогічного
університету імені К. Д. Ушинського

Volodymyr Kabachenko

senior lecturer at the Department of Fine Art of the South
Ukrainian National Pedagogical University named after
K. D. Ushynskye-mail: gotlib26@gmail.com | orcid.org/0000-0003-4376-1152

Пейзажне втілення природних особливостей чорноморського степу

Landscape Evocation of Natural Features of the Black Sea Steppe

Анотація. У статті розглянуто проблему формування індивідуального стилю художників півдня України у контексті одеської пейзажної традиції. Досліджено своєрідність пейзажного середовища півдня України, особливості мистецької традиції як передумови формування творчої особистості. Виявлено і досліджено мотиви і образи пейзажу: «міський краєвид», «міфологічний пейзаж», «пластичний мотив», «образ міста». Розглянуто імпровізаційний характер творчого процесу. Художній аналіз показує вплив природного середовища, місцевої художньої традиції, літературних та фольклорних джерел на масштабну стилізацію у сучасному живописі. Проведено стилістичний аналіз арсеналу художніх засобів одеських мистців. Проаналізовано структури, засновані на «силових лініях» і ритмах мистецької спадщини зламу XIX–XX століть. Показаний взаємозв'язок творчості сучасних майстрів зі світовою мистецькою спадщиною. Зроблено висновок, що поетичний зміст творів можна охарактеризувати як романтизм, а форму — як полістилізм.

Ключові слова: одеська мистецька традиція, природне середовище Півдня України, імпресіонізм, постімпресіонізм, романтизм, експресіонізм.

Постановка проблеми. Пейзажні мотиви у творчості сучасних художників своїм корінням сягають практики корифеїв Одеської мистецької школи початку XX століття, а також споріднені з тогочасною авангардною лінією розвитку культури. Традиція зрілого імпресіонізму та постімпресіонізму й нині є достатньо авторитетною, водночас, до традиційного річища долучаються нові потічки модерного та традиційного українського декоративно-прикладного мистецтва, течія дизайну, поетичні та фольклорні мотиви. Це також стосується арсеналу технічних засобів і прийомів, живописних матеріалів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Мистецька школа Одеси має давні, притаманні лише їй, художні особливості, зумовлені сталою, орієнтованою на Європу культурною традицією, поліетнічним складом міського населення, розвиненим міським фольклором та своєрідністю природного довкілля і, врешті, наявністю власного навчального закладу — Одеського художнього училища. Однак творчий внесок у культуру багатьох сучасних художників вивчений недостатньо. Дослідження спирається на праці В. А. Афанасьєва [1], О. К. Федорука [9], А. А. та О. А. Тарасенків [6; 7; 8], А. І. Носенко [4; 5].

Метою дослідження є:

– виявити основні мотиви і образи та зазначити за-

гальні тенденції у доробку сучасних художників півдня України;

– розглянути обставини та умови формування одеської мистецької традиції, провести художній аналіз творів і визначити їхнє стилістичне спрямування;

– розглянути індивідуальні підходи в опрацюванні пейзажних композицій;

– вивчити впливи планерного живопису та інших видів мистецтва на характер стилізації станкової картини;

– показати взаємозв'язок творчості майстрів Одеської школи зі світовою мистецькою спадщиною.

Основні методи: художньо-стилістичний аналіз, компаративний, іконографічний, хронологічний.

Традиція і сучасність: вектор творчих зусиль. «Одеська школа живопису» — поняття, що включає і відбиток своєрідності природного середовища півдня України, і наявність власного навчального закладу — Одеського художнього училища [1; 3; 10], й організаційно оформлені громадські об'єднання — творчі спілки одеських художників, адже місцеві художники (чи переважна їх частина) були і є колишніми випускниками і викладачами училища. Поєднання цих елементів і безперервна протягом понад сторіччя культурна традиція складають визначення «школи».

Художник народжується у пейзажі, знаходить свою стежку, живе і творить у широкому географічному, історичному, культурному полі, — що відбивається на його творчості. Водночас, він власною працею вносить зміни, створює нову естетичну якість природного середовища, його нове розуміння.

Феєрія зустрічі Степу і Моря: глина, вапняк, пісок — з одного боку, солона хвиля і марево насиченого вологою повітря — з другого, а на додачу — безмежний обрій, спекотне полуденне сонце і срібляста паморозь степових полинів. Безкінечна горизонталь степового і морського краєвиду, що потребує вертикалі — хоча б оденської тополі, самотнього вітрила чи монументальної постаті кам'яної скіфської баби. Своєрідність природного довкілля формує відчуття простору, сприйняття кольору, розуміння форми, накладає на особисту творчість певний відбиток. Візуальний ряд формує основні параметри світосприйняття, відчуття і осмислення простору, за словами А. Носенко, — «особливу атмосферу південного міста» [4, с. 30], а згодом і вектор творчих зусиль майбутнього мистця, його належність до традиції [10; 11; 12].

Майстри Півдня України надають перевагу розвитку пластичного мотиву над літературною складовою та сюжетністю. Найбільш вживані в одеській пейзажній традиції мотиви: подорож, реальна чи уявна, зустріч чи прощання, панорамний морський краєвид із кораблями на рейді як запрошення до морської прогулянки, вулиця, алея у міському парку, стежка вздовж лиману [12]. Кожна дорога, крім географічних координат, має генетичну пам'ять та починається зі стежини — подорожуючи, завжди повертається, принаймні подумки. Відповідно, сенс творчої праці полягає у пошуках гармонії з довколишнім світом: органічному поєднанні спадку і новацій. Художню вартість доробку оцінюють наступні покоління митців, означає час.

Образ міста на межі степу і моря: міф Одеси. Сучасний образ портового міста співвітчизники сприймають значною мірою завдяки творчості одеських художників і літераторів минулого століття. Творчість сучасних художників спирається на міфологію міста. Місто і його міф з'явилися одночасно. Міфологія міста творилася і все ще постає на наших очах. Одесу позиціонують як місто успішних, напрочуд обдарованих, до того ж не позбавлених почуття гумору мешканців — моряків, музикантів, художників і поетів, які вправно володіють мовою персонажів Ісаака Бабеля. Міста, що не знає негараздів — дарує лише свята. Міста, де немає місця для бідаків і невдах.

У загальному річниці одеської міфології співіснують доволі різні течії, варіації основної теми — від елегантного забарвлення і аркадійного милування до анекдотичного і гумористичного струменів, від академізму до експресіонізму та романтичних поривань, які дедалі частіше присутні у творчості сучасників. Також бачимо впливи античної культури, літературних та фольклорних джерел. Значний внесок у формування міфу належить кінострічкам, театральним виставам, літературним і музичним творам на одеську тематику.

Освітня складова у процесі формування творчої особистості. Одеса ніколи не відзначалася прагненням до консервації регіональних відмінностей, униканням зовнішніх впливів — її майстри у різні часи зазнавали впливу найрізноманітніших мистецьких напрямів, окремих течій, але незмінно високим залишається авторитет засновників школи. Методики викладання, навчальні програми Одеського художнього училища, художньо-графічного факультету Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського, інших мистецьких навчальних закладів передовсім спираються на академічну виучку з наголосом на твердий рисунок й точність тональних відношень у живописі. Це був вирішальний вплив — так ведеться з часів К. Костанді.

Для поколінь художників, чиє формування припало на середину та другу половину ХХ століття, набуття професійної вправності, формальна досконалість мистецької праці були не лише метою і особистим досягненням, але й порятунком у задушливій атмосфері суспільних догм тієї доби. Актуальність збереження місцевої традиції, апеляції до творчості її класиків мали інший, ніж нині, сенс, проєктувалися на сучасну мистцям тієї доби суспільну ситуацію. Досконале володіння художньою майстерністю було привабливим, адже решта формальних ознак традиції — організаційно оформлена творча спільнота, певна спадкоємність поколінь, основні параметри навчального процесу, своєрідність довкілля та навіть особливості міського побуту — лишалися без суттєвих змін порівняно з початком ХХ століття. Саме ці умови сформували школу, дозволили її засновникам та наступному за ним поколінню учнів відбутися як мистцям, створити власну, цілком самобутню версію імпресіонізму. Для подальших мистецьких поколінь, що сформувалися на межі ХХ–ХХІ століть, вже послідовники засновників Одеської школи стали прикладом втілення мистецької традиції [10; 11].

У контексті школи достатньо показовим виглядає життєвий шлях її засновника — К. Костанді, який був викладачем навчального закладу (де свого часу вчився сам), головою мистецького об'єднання, до якого належала значна частина його вихованців. Насамкінець — директором міської художньої галереї, що зберігала переважну частину творчої спадщини одеських майстрів. Таким чином, К. Костанді поєднав ключові засади формування традиції і у загальних рисах визначив шлях школи на майбутнє. Отже, виростало те, що посіяли — для подальших поколінь одеських художників надбання попередників, формальні здобутки школи ставали змістом власного творчого доробку.

Пленерна складова у творчості художників півдня України. Сенс пленерної праці художника — у передачі безпосередніх вражень, якомога точнішої фіксації натурального мотиву: якщо не робити точно, не варто робити взагалі. Але ідеться не лише про перше враження від міського мотиву чи фотографічну фіксацію краєвидів, архітектурних пам'яток, особливостей побуту сьогодення. Натурні мотиви викликають асоціації, пробуджують уяву, напівзабуті спогади про місцевість, що живе своїм життям, має

власну біографію, змінюється у часі — щось набуває, щось втрачає. Вже сам вибір мотиву для плерного етюдю базується на попередньому досвіді автора, на причетності до певної мистецької традиції. Коли ми говоримо про давні враження, ба навіть учорашні, то йдеться про реконструкцію минулого відчуття, адже безпосередні враження — вони вже у минулому.

Пейзаж існує немов у двох вимірах: є цілком реальним і уявним водночас. Враження від натурального мотиву мобілізує фаховий досвід. Це повною мірою стосується як праці художника, так і сприйняття твору глядачем — вчора, сьогодні, завтра. Звісно, у парі «минуле» і «майбутнє» немає місця для поняття «ця мить» — миттєвість промайнула і вже стала минулим. Проте з таким твердженням можна й не погоджуватися, заперечувати його з пензлем у руці — мить буде зафіксована, лишиться на полотні.

Праця над пейзажним твором вимагає вправного володіння навичками плерного етюдю і влучного рисунку, але не вичерпується цим. Творча праця дозволяє задіяти особистість автора, виявити його внутрішній світ. В основі будь-якого твору лежить особистий вибір і сприйняття пластичного мотиву, його образне вирішення, зміст створеного образу. Саме завдяки цьому сюжет набуває чи не набуває виразності, підтексту, належної змістовності.

Праця просто неба була характерною для творчості одеських живописців усе століття: етюдю, замальовки, рисунки, начерки кишенькового формату — у подорожах, на дачних околицях, у парках і скверах. Згодом первинний матеріал використовували як ескізи у подальшій роботі над пейзажною композицією (часом навіть у короткочасному етюдю інтимного формату досягалась якість повноцінної картини). Серед майстрів плерного етюдю картинного гатунку — М. Шелюто, В. Синицький, К. Ломикін, В. Литвиненко, А. Гавдзинській [4; 5]. Характер обдарування цих художників та мистецька вартість створеного ними плерного доробку дозволяє поставити ці невеличкі етюдю в один ряд зі спадщиною класиків школи початку століття: К. Костанді, П. Нілуса, Г. Головкова, П. Волокидіна.

Поєднання жанрів як особливість плерної композиції. У доробку одеських майстрів варто зауважити досвід плерної композиції, що поєднує в межах однієї картини різні жанри: портрет — жанрова сцена, натюрморт — оголена натура, анімалістичний жанр — пейзаж, побутовий жанр — міський пейзаж, натюрморт — портрет — пейзаж. Картина композиція усвідомлюється як окремий кадр, фрагмент мінливого світу, має варіативний характер. Визначений підхід дозволяє активізувати просторову побудову плерної картини, досягти рівноцінності її частин та зосередитися на майстерності виконавства: світлових та колористичних нюансах, точності ритмів, визначеності композиційного рішення. Динамічна точка зору, несподівані ракурси, сміливі зрізи, підкреслена випадковість та, водночас, емоційна переконливість образу, гармонійне поєднання людини і краєвиду дозволяють відстежити впливи французького імпресіонізму та постімпресіонізму на творчі надбання одеських майстрів.

Точка відліку традиції і сторонні впливи. Засновники одеської живописної традиції, за влучним висловом О. Савицької, «власним розумом дійшли до імпресіонізму». Проте імпресіонізм був не єдиним напрямом, що мав вплив на формування одеських художників протягом ХХ століття.

Нова епоха в мистецтві мала загальноєвропейський відкритий характер, в чому виявлялася її привабливість [9, с. 131, 132]. Вже на початку століття адепти одеської версії імпресіонізму контактували з майстрами новітніх течій у мистецтві: модерну, кубізму, фовізму, футуризму, абстракціонізму — першої хвилі авангарду [2, с. 17]. Насамперед слід згадати безпосередньо пов'язаних життям і творчістю з Одесою М. Врубеля, В. Кандинського, Д. Бурлюка, М. Жука — відкривачів нових шляхів у мистецтві, засновників нових течій.

Адепти місцевої традиції, не поділяючи декларацій та маніфестів засновників новітніх спрямувань, прагматично використовували формальні підходи і технічні знахідки художників-революціонерів. Також слід відзначити еволюційні зміни у тогочасній творчості корифеїв одеської живописної традиції [1, с. 41, 47, 105]. Впливи були обопільними, контакти тривалими. Достатньо згадати вплив П. Нілуса на ранню пейзажну творчість В. Кандинського чи тривалу в часі педагогічну діяльність М. Жука. Ситуацію ускладнила різнобарвність нових мистецьких угруповань 1920-х, проте прихильники місцевої, на той час вже дещо консервативної традиції плерного живопису, лишилися непохитними у своєму виборі. У 1930-і розмаїття творчих спілок і напрямів завершилося створенням єдиної спілки з єдиним напрямом — соціалістичним реалізмом, члени колишніх творчих угруповань адаптувалися до нових реалій.

Друга хвиля авангарду радянського періоду виникла на тлі «відлиги» кінця 1950-х. Але якщо перша хвиля мала вибуховий, революційний характер, то представники другої хвилі намагалися перенести на одеський ґрунт мистецьку практику зарубіжних зразків, що на той час вже була класикою — отже вторинною за визначенням. В умовах панування соцреалізму творчий доробок представників другої хвилі був приречений на напівлегальний статус [2]. Напівофіційний статус на той час мали і прихильники місцевої традиції плеру, але у власній творчості вони більш впевнено спиралися на авторитет одеських попередників-корифеїв, ніж на естетичні експерименти зарубіжних колег по той бік «залізної завіси».

Третій похід прихильників авангардних течій чорноморським степом відбувся наприкінці 1980-х і об'єднав противників практики соцреалізму. Вони декларативно спиралися на авторитет і творчі досягнення авангардистів двох попередніх хвиль, але похід і тріумф минули — одеський степ залишився. Так спрацював «власний розум» засновників, помножений на художню якість спадку, здоровий консерватизм і особистий досвід спадкоємців. Творча нива дала нові паростки.

Еволюція пейзажних мотивів. Одеські метри початку ХХ століття надавали перевагу камерним форматам

та інтимним мотивам: дачним околицям міста, прибережним селам і хуторам, затишним алеям міських парків, городам з капустою, коровам на сільській вулиці — певній уповільненості дії, статичності, і це було невід'ємною складовою твору, формальною ознакою школи. У художників другої половини ХХ століття бачимо інше: твори насичені архітектурними мотивами історичного центру міста, наповнені динамікою — рухом міського транспорту, швидкоплинними змінами світла і тіні, рухливістю людського натовпу, прискореним темпом життя великого міста.

Змінюється місто — змінюється його образ у творах художників. У пейзажних композиціях К. Філатова, О. Попова, В. Власова найчастішими стають мотиви одеського порту, кораблів і кранів, заводських споруд промислової зони міста, архітектурні мотиви Оперного театру і Приморського бульвару, новобудов, мостів, що перетинають одеські узвози — тим ознакам, що надають Одесі вигляду індустріального центру радянської України.

Для художників, що сформувалися на межі ХХ–ХХІ століть, актуальними лишаються традиційні для Одеси пейзажні мотиви, водночас відчутні зміни у світовідчутті митців, відсутність соціального оптимізму радянського зразка, що впливає на загальне забарвлення творчості. У побутових сценах, портретах, натюрмортах (за домінування пейзажної складової образу) В. Куцана, А. Коваленка, С. Жалобнюка акценти зміщуються у бік суб'єктивних вражень, відчутні високе емоційне напруження, драматичні риси, яскраво виражені експресіоністичні впливи.

Контрасти світоглядів і мистецька практика. Вивчення міфологічних мотивів і образів у творах одеських художників останньої третини ХХ — початку ХХІ століття дозволяє виокремити два основні типологічні напрями: неокласичний, де античний міф виступає як парадигма; фольклорний, у якому відбувається ремінісценція мотивів і образів української культури в індивідуальній міфотворчості [6, с. 252]. Це наочно підтверджує творчість сучасників, таких несхожих особистостей, як одеські живописці Юрій Єгоров і Юрій Коваленко. Обидва належать до одного покоління, базову мистецьку освіту одержали в Одесі, завершували навчання у Петербурзі, викладали в Одеському художньому училищі, мають значні

творчі здобутки. Якщо Єгоров за світосприйняттям тяжіє до античності і Відродження, то Коваленко сприймає світ у романтичному, буремно-бароковому ключі. У творчості Єгорова місто нагадує античну Аркадію з відповідними мешканцями, для Коваленка Одеса — суто українське місто на березі моря. Обидва мають учнів, прихильників і шанувальників, кожен є центром тяжіння для наступників.

Висновки. Одеса — місто живописців. У живописній Одесі образотворчість завдяки патріархам школи досі сприймають як переважно пейзажну. Водночас пейзаж не викладали у програмах мистецьких навчальних закладів міста як окрему дисципліну. Одеські художники протягом минулого століття не відзначалися схильністю до складання теорій і планів, а спиралися насамперед на власну практику, багато в чому вчилися одне в одного.

За понад столітню історію громади художники відчували впливи різноманітних мистецьких стилів і напрямів, випробувань лихоліттям війн і революцій, жорстоких соціальних експериментів. Відбулися радикальні зміни у суспільстві, стрімко змінювалися державні утворення та кордони, статус мистецьких об'єднань і творчої праці. Еволюційні зміни відбулися у свідомості учасників та структурі мистецького процесу: зменшився вплив ідеологічних настанов і державної підтримки творчих спілок та закладів культури, зросла роль мистецьких ініціатив приватних структур, галеристів, колекціонерів. Консервативні тенденції зберігаються у підготовці фахівців і їхньому функціонуванні. В умовах драматичної зміни обставин суспільного життя, ідеологічної кризи і економічних негараздів художники Півдня України зберегли безцінний спадок засновників школи — романтичне, піднесене ставлення до навколишнього світу і відповідальне ставлення до майстерності: в Одесі завжди поважали професіоналів і недолюбували аматорів.

На основі досягнень французьких імпресіоністів та власних здобутків у пленерному живописі митцям Півдня України вдалося створити нову естетичну цінність національного ландшафту — із безмежжям простору неба, моря, степу та розмаїттям станів, з багатством осяйних барв та вібраціями світла і повітря, з відчуттям зв'язку природи і життя звичайних людей.

Література

1. Афанасьев В. А. Товариство південноросійських художників. Київ: Держвидав образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1961. С. 130.
2. Басанець Т. Лімітарні зони в образотворенні Одеси // Одеса. Мистецька мапа України. Київ, 2009. С. 208.
3. Декермендзі Н. Сторінками історії // Українська Академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці. Київ, 2005. Вип. 12. С. 109–116.
4. Носенко А. І. Пленер в живописі Одеси другої половини ХХ — початку ХХІ століття: Дис. ... канд. наук: 17.00.05. Харків, 2006. С. 200.
5. Носенко А. Творчество В. Н. Литвиненко в контексте пленерной живописи одесской школы и французского импрессионизма

References

1. Afanasiev, V. A. (1961) *Tovarystvo pivdennorosiiskykh khudozhnykiv*. Kyiv: Derzhvydav obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR.
2. Basanets, T. (2009) 'Limitarni zony v obrazotvorenni Odesy' in *Odesa. Mystetska mapa Ukrainy*. Kyiv: Yuvelir-pres.
3. Dekermendzhi, N. (2005) 'Storinkamy istorii', *Ukrainska Akademiia mystetstva. Doslidnytski ta naukovo-metodychni pratsi*, 12, pp. 109–116.
4. Nosenko, A. Y. (2006a) *Plener v zhyvopysi Odesy druhoi polovyny XX — pochatku XXI stolittia* Ph.D. thesis. Kharkiv State Academy of Design and Arts.
5. Nosenko, A. (2006b) 'Tvorchestvo V. N. Litvinenko v kontekste plenernoy zhivopisi odesskoy shkoly i frantsuzskogo impresionizma',

- // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: 36. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2006. № 1, 2, 3. С. 53–58.
6. Тарасенко А. Порталы мифа: Изобразительное искусство Одессы второй половины XX — начала XXI века в пространстве «большого времени»: Учеб. пособ. Одесса, 2014. С. 272.
 7. Тарасенко А., Тарасенко О. Степові caprichos: Володимир Кабаченко / НАМ України, ІПСМ. Київ; Одеса. 2013. С. 40.
 8. Тарасенко А., Тарасенко О. Метаморфози степового простору у творчості Володимира Кабаченка // Артанія. 2013. Кн. 30–31. № 1–2. С. 58–68.
 9. Федорук О. Перетин знаку: Вибрані мистецтвознавчі статті // ІПСМ НАМ України. Київ, 2008. Кн. 3. С. 412.
 10. Запис бесіди автора з О. В. Волошиновим від 2 грудня 2015 року.
 11. Запис бесіди автора з А. С. Гавдзинським від 6 березня 2010 року.
 12. Запис бесіди автора з Ю. М. Єгоровим від 10 вересня 2006 року.
- Traditsiyi ta novatsiyi u vischiiy arhitekturno-hudozhniy osviti: Zbirka nauk. prats, 1, 2, 3, pp. 53–58.*
6. Tarasenko, A. (2014) Portaly mifa: Izobrazitelnoe iskusstvo Odesy v otrovy poloviny XX — nachala XXI veka v prostranstve 'bolshogo vremeni': Ucheb. posob. Odesa: Ukrpol.
 7. Tarasenko, A. and Tarasenko, O. (2013b) *Stepovi caprichos: Volodymyr Kabachenko*. Kyiv; Odesa: IPSM NAM Ukrainy.
 8. Tarasenko, A. and Tarasenko, O. (2013a) 'Metamorfozy stepovoho prostoru u tvorchosti Volodymyra Kabachenka', *Artaniia*. Kn. 30–31(1–2), pp. 58–68.
 9. Fedoruk, O. (2008) *Peretyn znaku: Vybrani mystetstvoznavchi statti*, vol. 3. Kyiv: IPSM NAM Ukrainy.
 10. Interview with O. V. Voloshynov, 2 December 2015.
 11. Interview with A. S. Havdzynsky, 6 March 2010.
 12. Interview with Yu. M. Yehorov, 10 September 2006.

Kabachenko V.

Landscape Evocation of Natural Features of the Black Sea Steppe

Abstract. The article deals with the problem of forming the individual style of the southern Ukrainian artists within the context of Odessa tradition of landscape painting. By the examples of creative achievements, of educational practice and live communication with the artists the evolutionary changes in the minds of cultural figures, collectors, museums authorities and artists themselves at the turn of the 21st century are traced. The features of southern Ukrainian landscape, the peculiarities of the artistic tradition as a prerequisite for the formation of a creative personality are investigated. The motifs and images of the landscape were identified and researched: city landscape, mythological landscape, plastic motif, and image of the city. The improvisational nature of the creative process is considered. The artistic analysis shows the influence of natural environment, local artistic tradition, literary and folklore sources on the large-scale stylization in contemporary painting. A stylistic analysis of the artistic means of Odessa artists was conducted. The structures that are based on the “power lines” and rhythms of the artistic heritage of the 19th and 20th centuries are analyzed. The interrelation of creativity of modern masters and global artistic heritage is shown. It is concluded that poetic content of the works can be characterized as romanticism, and the form—as polystylism.

Keywords: Odesa art tradition, natural environment of Southern Ukraine, impressionism, post-impressionism, romanticism, expressionism.

Кабаченко В. П.

Пейзажное воплощение природных особенностей черноморской степи

Аннотация. Рассмотрена проблема формирования индивидуального стиля художников юга Украины в контексте одесской пейзажной традиции. На примерах творческих достижений, практики учебного процесса и живого общения с художниками прослеживаются эволюционные изменения в сознании деятелей культуры, коллекционеров, музейных сотрудников и самих художников на рубеже XX–XXI веков. Исследованы особенности ландшафтной среды юга Украины, особенности художественной традиции как предпосылки формирования творческой личности. Были выявлены и исследованы мотивы и образы ландшафта: «городской пейзаж», «мифологический пейзаж», «пластический мотив», «образ города». Рассматривается импровизационная природа творческого процесса. Художественный анализ показывает влияние природной среды, местных художественных традиций, литературных и фольклорных источников на широкомасштабную стилизацию в современной живописи. Был проведен стилистический анализ арсенала художественных средств одесских художников. Анализируются структуры, основанные на «линиях электропередач» и ритмах художественного наследия перелома XIX–XX веков. Показана взаимосвязь творчества современных мастеров с мировым художественным наследием. Делается вывод, что поэтическое содержание произведений можно охарактеризовать как романтизм, а форму — как полистилизм.

Ключевые слова: ландшафтное творчество, одесская художественная традиция, романтизм, экспрессионизм, импрессионизм.

Стаття надійшла до редакції 21.07.2020