Бондарчук Наталія Олександрівна, методист Мико&shy;лаївського міського палацу творчості учнів Міністерства культури України: &laquo;Пейзаж у живописі кримських ху&shy;дожників XX століття (традиції, стильова еволюція, тен&shy;денції розвитку)&raquo; (17.00.05 - образотворче мистецтво). Спецрада Д 35.103.01 у Львівській національній академії мистецтв

Міністерство освіти і науки України

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

На правах рукопису

БОНДАРЧУК Наталія Олександрівна

УДК 75.047: 7.071.1 (477.75) «19» (043.5)

ПЕЙЗАЖ У ЖИВОПИСІ КРИМСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ ХХ СТ.

(традиції, стильова еволюція, тенденції розвитку)

17.00.05 - - образотворче мистецтво

 Дисертація

на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Науковий керівник: СОКОЛЮК Людмила Данилівна

доктор мистецтвознавства, професор

Харків - 2017

ЗМІСТ

Перелік умовних скорочень 4

ВСТУП 7

РОЗДІЛ 1. ІСТОРІОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДИКА ДОСЛІДЖЕННЯ 14

1.1. Стан наукової розробки теми 14

1.2. Джерельна база та методика дослідження 28

Висновки до розділу 33

РОЗДІЛ 2. ВИТОКИ ТА ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ПЕЙЗАЖНОГО ЖАНРУ У ТВОРЧОСТІ КРИМСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ (кін. ХІХ - перша третина ХХ ст.) 34

2.1. Традиції мариністів ХІХ ст. в мистецтві регіону межі ХІХ-ХХ ст 34

2.2. Нові прояви у творчому мисленні кримських пейзажистів кінця ХІХ -

першої третини ХХ ст 49

2.3. Від модерну до імпресіоністичних ремінісценцій 63

Висновки до розділу 80

РОЗДІЛ 3. СТИЛЬОВА ЕВОЛЮЦІЯ В ПЕЙЗАЖНОМУ ЖАНРІ МИСТЕЦТВА КРИМУ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ 82

3.1. Культура акварелі першої половини ХХ ст 82

3.2. Переосмислення ролі лінії і кольору в пейзажах М. Самокиша 92

3.3. Стильові принципи в пейзажному живописі кримських татар 103

Висновки до розділу 114

РОЗДІЛ 4. ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ У ТВОРЧІЙ ПРАКТИЦІ КРИМСЬКИХ ПЕЙЗАЖИСТІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ 117

4.1. Розвиток пленерної традиції в пейзажному жанрі регіону 117

4.2. Особливості відображення місцевого краєвиду в пейзажі-картині 135

4.3. Нові тенденції у відтворенні природи краю в акварелі Криму 155

4.4. Безперервність пейзажної традиції у творчості кримських татар після

депортації 173

Висновки до розділу 186

ВИСНОВКИ 190

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 196

ДОДАТКИ (Том 2)

Додаток А. Ілюстрації 235

Додаток Б. Список ілюстрацій 395

Додаток В. Анотований список кримських майстрів пейзажу ХХ ст 411

Додаток Г. Перелік публікацій 471

ВИСНОВКИ

Екзотична природа Криму і сьогодні продовжує сприйматись як один з найкрасивіших куточків у світі і залишається предметом натхнення для майстрів пейзажного жанру, який закономірно став провідним у мистецтві краю. І хоча ще в другій половині ХІХ ст. тут була започаткована школа марини, втім, справжня широта у відображенні різнопланової краси краю з урахуванням кращих світових досягнень з’явилась лише у ХХ ст., коли утворилось декілька місцевих шкіл зі своїми специфічними особливостями, що нині можна розглядати як єдине поняття під назвою «кримська пейзажна школа». Їй і присвячене наше дослідження, що дає підстави для наступних висновків:

1. Зібрані автором, систематизовані та проаналізовані наявні літературні джерела дозволили з’ясувати, що на сьогодні немає спеціального мистецтвознавчого дослідження, присвяченого кримському живописному пейзажу ХХ ст., в якому б кримська пейзажна школа була представлена як цілісне явище з урахуванням регіональних відмінностей окремих місцевих шкіл, включаючи мистецтво акварелі і творчість кримських татар, а також розкривались характер розвитку, взаємовпливи і художньо-стильові особливості. Уперше введений до наукового обігу значний корпус пейзажних творів Криму у виконанні місцевих митців із музейних фондів і приватних зібрань разом із літературними джерелами дав можливість створити фундаментальну фактичну базу для спеціального комплексного дослідження.
2. Уперше розкрито, що розвиток кримської пейзажної школи ХХ ст. відбувався кількома етапами. Її витоки сягають першої половини ХІХ ст., коли розпочинав свою діяльність як художник-мариніст І. Айвазовський, який у другій половині цього століття заснував у Феодосії спеціальну школу мариністичного живопису, і майже півстоліття поспіль місто залишалось єдиним на півострові, де мешкали і навчались майстри живопису. На початку ХХ ст., коли після навчання за кордоном повертається в Крим молода плеяда художників, ознайомлених із тодішніми модерними віяннями в мистецтві, розпочинається нова доба в розвитку кримської пейзажної школи. Наступний період - кін. 1910-х - поч. 1940-х, пов’язаний із переїздом до Криму і творчою та педагогічною діяльністю на півострові М. Самокиша, який у 1937 році засновує Кримське художнє училище. Початкова дата останнього періоду - 1951 рік, коли у зв’язку зі спустошенням за роки Другої світової війни і критичною нестачею кваліфікованих професійних кадрів у Сімферополь було направлено перших післявоєнних випускників (Ф. Захаров, В. Бернадський, В. Апанович та ін.) зі столичних мистецьких вишів, які суттєво зміцнили викладацький склад Кримського художнього училища, започаткувавши бурхливий пленерний рух, який і сьогодні виокремлює кримську пейзажну школу серед інших регіонів.
3. На кожному з пройдених етапів кримська школа пейзажного живопису відзначалась своїми неповторними особливостями. У другій половині ХІХ ст. головний предмет зображення у творчості її представників (І. Айвазовський, Л. Лагоріо, А. Фесслєр, Е. Магдесян, О. Ганзен та ін.) - морські види. Їх творчість характеризують романтичність світосприйняття, епічність, елегійність, панорамність, прагнення до відтворення ідеального світу, реалістична спрямованість їхнього живопису. Особливе значення в поширенні імпровізаційного методу роботи серед кримських митців відіграв А. Куїнджі. На початку ХХ ст., як уперше розкрито в дисертації, з поверненням з-за кордону К. Богаєвського, М. Латрі, М. Хімони (представників школи А. Куїнджі) та М. Волошина, М. Казаса розпочинається новий і досить яскравий період у стильових шуканнях кримських майстрів, пов’язаних із модерном, коли було введено термін «кіммерійський пейзаж». З переїздом до Криму наприкінці 1917 року М. Самокиша простежується стильова переорієнтація кримського пейзажного живопису, пов’язана з переходом від стилістики модерну до імпресіонізму, а не навпаки, як це значно раніше відбувалося в інших школах, поза Кримом. У другій половині ХХ ст. на новому витку розвитку сформованої вже як цілісний організм пейзажної школи в Криму, що включала й окремі місцеві школи, звернення до імпресіоністичних ремінісценцій стає провідним напрямом, особливу роль у розвитку якого відіграли Ф. Захаров, В. Бернадський, П. Столяренко, В. Цвєткова та ін.
4. У результаті опрацювання нового корпусу маловідомих або тих, що зовсім залишались поза увагою наукової думки пейзажних творів кримських майстрів, особливо другої половини ХХ ст., коли врешті-решт шляхом тривалої художньої практики і діяльності окремих студій, училища на півострові сформувалась неординарна пейзажна школа зі своїми місцевими регіональними відмінностями, у нашому дослідженні вперше було окреслено коло її представників (В. Адєєв, Г. Ареф’єв, О. Грачов, Г. Дереджиєв, Є. Карциганов, В. Куц, Ж. Матрунецький, І. Петров, А. Сухоруких,

О. Федотов, М. Чухланцев, І. Шипілін та ін.). Аналіз формально-живописних проблем, які розв’язувались ними, показав, що головним методом роботи виступає пленерний підхід і в етюдах, що розглядаються як самостійні твори, і в пейзажах-картинах, створених просто неба або доопрацьованих у майстерні. Але в окремих місцевих школах при загальній спрямованості на збагачення імпресіоністичних надбань простежуються свої регіональні особливості.

1. У цілому орієнтуючись у ХХ ст. вже на зображення землі, а не моря, як у попередньому столітті, представники кримської пейзажної школи в різних місцях півострова значно вирізнялись своїми вподобаннями у виборі тем, мотивів, мистецьких засобів. Як уперше показано в дослідженні, на сході півострова (Феодосія, Керч) не переривається традиція школи «кіммерійського пейзажу», найяскравішими представниками якого на даному етапі виступали М. Барсамов, П. Столяренко, С. Мамчич. На заході (Севастополь, Бахчисарай, Євпаторія) тамтешні живописці, зокрема М. Афанасьєв, Ю. Волков та ін. відходять від занурювання в глибину віків, віддаючи перевагу героїко-патріотичній темі в картині-пейзажі. Разом із тим з 1960-х років простежується поява нових, осучаснених версій стильових

шукань (А. Сухоруких, М. Чухланцев, О. Нагаєвська, В. Філатов та ін.). У центрі півострова, у Сімферополі, серед майстрів пейзажу-картини спостерігається тяжіння до різноманіття тем (Н. Василенко, О. Федотов та ін.). На півдні (Велика Ялта, Алушта) митці більше зосереджуються на пленерному підході (Ф. Захаров, В. Цвєткова та ін.), а не на пейзажі-картині з її більш глибоким змістовним та символічним навантаженням. При взаємодії жанрів зростає роль пейзажного мотиву, що підпорядковує собі і сюжет, і натюрморт, і портрет, і навіть інтер’єр. Багато в чому змінюється, збагачуючись, пластична мова. Усе більш характерним стає широкий пастозний мазок, використання мастихіну, великих площин локального кольору, сплощеність об’єму тощо. Зміст пейзажних картин усе частіше набуває символічного підтексту, а зображення наближаються до знака. Протягом усього ХХ ст. не втрачає актуальності діалог кримської школи з мистецтвом різних культурних епох та стилістичних спрямувань. Окремі пейзажні школи в різних місцях півострова взаємодіють, впливаючи одна на одну.

1. Поза увагою науковців залишалось і мистецтво акварелі в пейзажному живописі Криму, представлене такими видатними іменами, як К. Богаєвський, М. Волошин, О. Ганзен, Л. Лагоріо, М. Самокиш, В. Фельдман, Е. Штейнберг та ін. Аналіз уперше виявленої автором низки пейзажних творів цих майстрів сприяв розкриттю застосованих ними нових художніх прийомів, що розширювали можливості художньої виразності акварельної техніки. При висвітленні нових тенденцій в емоційному сприйнятті природи Криму в другій половині ХХ ст. з’ясовано, що найяскравіше вони заявили про себе у творчості одного з учнів М. Самокиша - аквареліста Я. Басова, який став для Криму майже тим, чим був М. Волошин у першій половині ХХ ст. Басов, як ніхто інший, відчув та відтворив свій час, його експресію. Наступне покоління новаторів кримського акварельного пейзажу - Л. Герасимов, також уведені до наукового обігу майстри І. Шипілін, В. Проценко, О. Кропко, К. Почтовий та ін. розвивали свою концепцію пейзажного жанру в мистецтві акварелі, підсвідомо спираючись на експеримент Я. Басова.

Рідкісним явищем в історії кримського акварельного пейзажу, як показало дослідження, стало звернення до яскравої барвистості народного живопису, мистецтва лубка, авангардних прийомів, що простежується у творчості В. Полянициної. Авангардну тенденцію в пейзажному жанрі краю підтримали Є. Карциганов та кримськотатарські митці - М. Чурлу, А. Бараш, Р. Усеїнов, які переважно працювали в олійній техніці.

1. Розкрито, що до початку Другої світової війни Крим був оазисом тюркської культури, але його орієнтальний колорит майже не знаходив відображення в професійному образотворчому мистецтві півострова. Серед татар володіння професійною художньою підготовкою було надзвичайною рідкістю, а пейзаж, не входячи в протиріччя з основними постулатами ісламу, став улюбленим жанром довоєнного покоління кримськотатарських митців, як показав уперше проведений у дослідженні аналіз їхньої творчості (А. Абієв, М. Абселямов, Т. Афузов, А. Лятіф-заде, А. Устаєв). Після повернення з депортації, як виявлено в роботі, з кінця 1980-х років нова генерація кримськотатарських майстрів віддає перевагу формі пейзажу- картини з її більшими можливостями для втілення широких ідейних задумів. Твори набувають глибокого філософського змісту, відображуючи роздуми митця над місцем свого народу в сучасній історії, ролі окремого представника громади в національно-визвольному русі, а головне - відтворення почуттів людини, надовго позбавленої батьківщини. У творчості

А. Бараша, А. Бекірова, А. Белялова, І. Валіуллаєва, К. Джеппарова,

І. Нафієва, Р. Нетовкіна, М. Чурлу, Н. Якубова провідними стають теми шляху, повернення, відродження своєї національної культури, відчуття рідної землі. Пластичній мові живописних пейзажів кримськотатарських митців притаманні тяжіння до декоративності, властиве східній художній традиції, копітка рукотворність та увага до деталі. Усе більшої сили в їх творчості на початку ХХІ ст. набуває тенденція до зв’язку з авангардними проявами в мистецтві на відміну від художників інших етнічних груп.

1. При дослідженні живописних матеріалів і технік, які використовувались у творчості пейзажистів Криму, було виявлено, що частішає звернення майстрів до темпери, гуаші, акварелі чистої або з доповненням інших технік (олівець, туш, білило, бронза тощо), усе більшої популярності набувають картон, оргаліт, зустрічається й клейонка, простежується і робота сірником замість пензля, створення макета морської хвилі з парафіну та її підсвітлення для ефекту пронизуючого сонячного світла при написанні марини, використання мастихіну, розпушування фарби пензлем, відмивки в акварелі та застосування в ній солі, фломастера, імітація олійною фарбою різних матеріалів (дерева, гальки, піску) тощо.

Ці висновки дозволяють продовжити комплексне дослідження розвитку пейзажного жанру в Криму, зосередивши увагу на монографічному дослідженні творчості сучасних художників півострова з більш поглибленим вивченням теоретичного аспекту їх мистецтва