

(багатий врожай), коричневою (земля-годувальниця), зеленою (пробудження), білою (символ чистоти). Фарби ніколи не змішуються одна з одною.

Отже, колір завжди був невід'ємною частиною символіки українського народного мистецтва, тісно пов'язаною із релігією та вірою у сили природи. Використання кольору в декоративно-прикладному мистецтві України виявляє художньо-образний зміст предметів побуту, одягу та ритуальних предметів.

### **Список використаних джерел:**

1. Колір у народному та декоративному мистецтві України: веб-сайт. URL: [https://www.koloristika.in.ua/t\\_kdm.php](https://www.koloristika.in.ua/t_kdm.php) (дата звернення: 20.11.2020)
2. Печенюк Т. Кольорознавство. Київ : Грані-Т, 2013. 191 с.
3. Шестакова О. Петриківський розпис. Київ : Мистецтво, 2016. 240 с.

**Сад Н.О.**

*студентка,*

*Київський університет імені Бориса Грінченка*

## **СТАНОВЛЕННЯ ЛПРИЧНОГО ПЕЙЗАЖУ В УКРАЇНІ**

До XIX століття пейзаж в українському образотворчому мистецтві не набув значення самостійного жанру, відіграючи підпорядковану роль конкретизованого тла у різного роду фігуративних композиціях. Роль пейзажного мотиву в давньому мистецтві обумовлювалася необхідністю відтворити середовище, в якому перебував і діяв персонаж. З поширенням реалістичних тенденцій це середовище дедалі більше стало центром художнього осмислення і естетичної насолоди. Український ландшафт, мальовничі місця посідали усе вагомніше змістово-образне місце у творах живописців. І. Рудковича, Й. Конзелевича, В. Боровинського, використовували й емоційне ставлення художників до української природи. Це завжди трохи піднесене, поетичне зображення подій і настроїв персонажів [4, с. 142].

Виділення пейзажу з тематичних творів було тривалим процесом в загальному контексті жанрової диференціації. Одним з вирішальних

моментів цього процесу стало зняття місць на Україні, де будувалися або мали бути побудовані нові міста та мастки. За звичаєм топографічні образи ландшафтів доручалося виконувати не лише креслярам, а й живописцям. Саме з цією метою на зламі XVIII та XIX століття відряджалися з Петербурга пейзажисти для «списування перспективних видів». Чарівність української природи і спонукала М. Іванова, Ф. Алексєєва, С. Лазарева, О. Єрмолова до створення своїх полотен.

В акварелях Михайла Іванова «Ненаситний поріг на Дніпрі», «Штурм Очакова», відчувається бажання не обмежуватися документальним натуралізмом відтворення стихій природи, а виразити за допомогою підкресленої масштабності зображеного відчуття. Іванов будує образ в пейзажі на контекстах великих, важких, детально виписаних мас першого плану з легкою, наповненою повітрям і сонцем блакиттю.

Федір Алексєєв на основі використаних у 1795 році акварелей з краєвидами Бахчисарая, Одеси, Херсона і Миколаєва написав у Петербурзі великі полотна. Це дуже цінні художні документи про початковий період урбанізації Півдня України, де кожна деталь панорамного міського пейзажу виписав ретельно і по-натуралістичному докладно. Золотистий колорит будинків, чисті кольори блакитного неба, наповненість повітря сонцем в усьому цьому помітне бажання художника внести елемент настрою в суто здавалося б, раціоналістичний пізнавальний краєвид міста і довколишнього середовища.

Риси романтичного осмислення української природи ще ясніше виявилися в яготинських пейзажах Євграфа Лазарева, написані гуашшю. Відмова від високої точки зору внесла ноту камерності, яку художник посилював вибором затишних куточків парку. Пейзажі Лазарева конкретні й реалістичні. Прагнучи надати місцевості індивідуального вигляду, він додав зображення людей.

Багато настрою несуть пейзажі та краєвиди В. Тропініна, вони позбавлені надуманої краси. Художник тяжіє до панорамності передає у нероздріблених узагальнених формах характер і особливість подільського населеного пейзажу: органічну єдність місцевості, соковитої рослинності, будівель, що потопають в зелені садків.

На початку XIX ст. на зміну топографічним картам приходять «пейзаж старовини», суголосний романтичним ідеалізованим руйним пейзажем з їх таємничими хащами. Патріотичне піднесення після 1812 року було поживним ґрунтом для розвитку саме такого нового пейзажу з мотивом старовинного міста, архітектурою. Особливо почав

цікавити художників Київ, з яким пов'язані джерела історії і культури східних слов'ян.

В цей час розпочав свою роботу аквареліст Михайло Сажин. Він працював у період, коли Київ, у результаті здійснення архітектурних планів і набув вигляду респектабельного міста з цілою низкою нових класицистичних ансамблів. Але Сажин був далекий від намірів поповнити поширений тоді академічний пейзаж ще однією серією топографічних видів. У його акварелях документальна сторона поступається художній, образній, емоційній. Його цікавить Київ традиційний та овіяний легендами. Пейзажі художника відрізняються ясністю, пластичністю, стрункістю композиції. Колорит монохромний, об'єм формується на традиціях одного тону.

Він був прихильником населеного пейзажу люди на його акварелях не стафажі, а не від'ємна частина життя й вигляду міста. Побутові мотиви органічні й прозорі в його пейзажах, хоча вони й бувають сковані печаттю застигlostі, пасивної завороженості. Іноді жанрово-побутовий елемент винесений на перший план. Сажин не був природженим жанристом, якщо будинки. Побутовий жанр давався йому не легко, ніж пейзажі.

Не позбавлені художньої активності й твори львівського майстра Антона Ланге (1774–1842) – пейзажист, вихованець Віденської академії мистецтв, учень відомого австрійського пейзажиста Шенбергера. «Патріарх львівського пейзажу» А. Ланге потрапляє до Львова у 1810 р.

В деяких пейзажах Ланге відчувається штучна декоративність, пошуки дешевих ефектів. В свої романтичні пейзажі А. Ланге часто вводить селянські типажі, жанрові сценки. Ланге мав сентимент до народних типажів.

Досить точно передаючи архітектуру і загальні образи місцевості, передає індивідуальність рідного краю, та тло непізнанності спростили матеріальну структуру пейзажу й особливо рослинності. Деревя в нього мають не типові для цієї області крони, розташування гілок і декоративну систему листви. У жанрових сценах, які художник виконував на тлі пейзажів, переважають мисливські мотиви, а також, а також парадні виїзди та прогулянки.

Що стосується сучасного мистецтва, то воно передає життя таким, яке воно є, інколи навіть перебільшеним. Головна ціль сучасного мистецтва – створити інтерес до того, що відбувається зараз. В сучасному мистецтві мистецтвом може бути все. Шарль Бодлер писав:

«Митець, який хоче бути сучасним, повинен навчитися бачити вічне в буденних процесах повсякденного життя». Іншими словами, він повинен у своїх роботах поєднувати вічне і тимчасове, високе і низьке; шукати у «тут і зараз» елементи вічності [5, с. 58].

Сьогодні виділяють такий вид, як абстрактний пейзаж – відволікання в процесі пізнання від несуттєвих сторін, властивостей, зв'язків об'єкта (предмета або явища) з метою виділення їх істотних, закономірних ознак. Такий пейзаж являє собою, наприклад, сплав фарб, що нагадує гори, небо, рослинність чи можливо вулиці міста. Є загальний план, а глядач додумує, що є що. А кубісти взагалі виконували свої пейзажі у вигляді геометричних форм [5, с. 117].

Отже, сучасні пейзажі набули ліричного характеру, художники вкладають в пейзаж, як образ, певний настрій, думку та філософію. Вони стали більш експресивними, стилізованішими, колір грає визначну роль. Але цей розвиток є наслідком появи імпресіоністів, з їхньою жагою до передачі різних станів природи та вивчення її на пленері, та постімпресіоністів, які тяжіли до абстракціонізму та перетворення форм.

З ХХ ст. існує тенденція на гіперреалізм, який яскраво втілюється саме в пейзажах. Гіперреалізм – напрям у малярстві та скульптурі, що виник в США і став подією у світовому образотворчому мистецтві 70-х років ХХ ст. Художники цього напрямку імітували фото живописними засобами на полотні. Вони зображували світ сучасного міста: вітрини магазинів і ресторанів, станції метро і світлофори, житлові будівлі і перехожих на вулицях, намагаючись показати холодний, беземоційний сучасний світ. Такі пейзажі пусті, вони позбавлені всякої емоції. Хоча в картинах, створених в гіперреалізмі все ж існує якась магія, художники цього напрямку дуже часто використовують зображення води в свої творчості [1].

Сучасне мистецтво є дуже неоднозначним, але пейзаж зазнав свого перевтілення. Він став способом передачі емоцій та почуттів, людина і природа, людина і місто, людина і навколишнє середовище – це ті соціальні запитання, які відображають пейзажі. Колір – стає засобом впливу, але його потрібно відчувати і знаходити, саме тому пленери є новим етапом сприйняття пейзажів. Форма – відходить на другий план, так званий топографічний пейзаж не є актуальним. І насправді, важко сказати це добре, чи це погано, адже форма має не менше значення, як засіб впливу. Однак, все це відбувається поступово і сьогодні існує багато напрямів вираження пейзажу, кожен з яких прогресує.

XX ст. – це етап нового, де пейзаж, вже сприймається по-новому і те, в що він переллється і як постане завтра, під впливом сьогодення є дуже неоднозначним і говорить про те, що історія пейзажу може знайти те вираження, яке світ ще не знав. Але природа завжди буде супроводжувати людину, і ми всі будемо продовжувати вчитися в неї, тому пейзаж завжди матиме сакральне значення для нас.

### **Список використаних джерел:**

1. Історія Українського Мистецтва у 5 т. / Під. ред. Г. Скрипник. – К.: НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського 2007. – Т. 5: Мистецтво XX століття. – С. 1048.
2. Стародуб К.І. Малюнок і живопис: від реалістичного зображення до умовно-стилізованому: навч. сел. – Ростов н/Д.: Фенікс, 2009. – С. 190.
3. Скляренко Г. Імпресіонізм в українському живописі. Особливості інтерпретації художнього досвіду. – 2003. – С. 16–22.
4. Храпачов О. Василь Іванович Гурін. Мистецькі роздуми // Українська академія мистецтва. – 2014. – Вип. 23. – С. 168–175.
5. Чегусова З.А. Декоративне мистецтво України: тенденції розвитку // Мистецтво України. – К.: Мистецтво, 2003. – С. 450.

**Соченко Л.А.**

*студентка,*

*Національний педагогічний університет  
імені М.П. Драгоманова*

## **ІСТОРИЧНА ДИНАМІКА РОЗВИТКУ НАТЮРМОРТНОГО ЖАНРУ**

Предмети на полотнах майстрів натюрмортного жанру дають нам змогу повернутися на декілька століть назад та проаналізувати мистецтво минулого. Адже через зображення звичайних побутових предметів митці виражали власне бачення світу, свої думки та бажання, в кожній створеній картині є особливий та загадковий сенс. Натюрморт відомий тільки за період свого розквіту, але він має свою не коротку, повну помилок, відкриттів та блукань попередню історію.