

Ханенків, Олександра Терещенка, Олексія Бобринського, Оскара Гансена, дарами простих киян. Пам'ятки музейної кераміки представляють усі регіони України та найвизначніші осередки народного гончарного промислу. У музеї зберігаються унікальні колекції виробів Корецького, Баранівського, Городницького, Волокитинського порцелянових заводів, Києво-Межигірської фаянсової фабрики, Товариства М. С. Кузнецова в Будах.

У часи Другої світової війни частина збірки у складі інших музейних колекцій Києва була вивезена до Німеччини. У 1947–1948 рр. культурні цінності повернулися на Батьківщину: розбиті, вкриті багатолітнім пилом і брудом, вони постали перед працівниками музею. Спільно з Центром реставрації та експертизи Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника у 1995 р. розпочалася копітка робота щодо ідентифікації уламків, очищенню та реставрації музейних цінностей.

Упродовж 1997–1999 рр. було відреставровано значну кількість керамічних виробів, серед них — унікальні кахлі, різноманітний посуд, цікава фігурна пластика. Особливу цінність мають відреставровані археологічні пам'ятки (горщики, глечики), яким майже 2 тисячі років. Крім того, було відреставровано 50 творів з порцеляни та фаянсу — фази, тарілки, супниці, блюда, ікони, хрести й лампади.

Другим важливим етапом відродження музейної кераміки став 2005 рік, коли до благородної справи долучилося Посольство Федеративної Республіки Німеччини. За невеликий відрізок часу (вересень — грудень 2005 року) досвідченими фахівцями-реставраторами Києва було зібрано з численних уламків та відновлено 25 виробів кераміки, 7 — порцеляни та фаянсу.

Відновлені пам'ятки є часткою музейної колекції: вони органічно входять до її складу та співпадають за своєю структурою і суттєво доповнюють колекцію кераміки Київщини, Поділля, Полтавщини, Чернігівщини та збірку виробів порцелянових і фаянсових підприємств України. Деякі твори не мають аналогів у збірці музею, вони значно розширюють уявлення про багатство кольорової гами та сюжетних зображень творів, про різноманітність асортименту та форм виробів.

Насамкінець додаємо, що понад 100 виробів з порцеляни і фаянсу, понівечених під час війни, ще чекають на їхнє відновлення.

1. *Долінський Л. Б.* Український художній фарфор. — К.: Вид-во Академії наук УРСР, 1963.
2. *Художественный фарфор* (конец XII — начало XX ст.). — К.: Наук. думка, 1985.

ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИЗДЕЛИЙ КОРЕЦКОГО ФАРФОРНО-ФАЯНСОВОГО ЗАВОДА КОНЦА XVIII–XIX ВВ.

Наталья Ревенок

Аннотация. В статье кратко освещена история фарфоро-фаянсового завода в г. Корец (теперь Ровенская обл.), рассматриваются особенности

отделки его изделий; рассказывается о реставрационной работе музейных произведений из керамики.

Ключевые слова: искусство, художественная культура, фарфор, роспись.

HISTORY OF DEVELOPMENT AND ARTISTICALLY-STYLISTIC FEATURES OF WARES OF COREC PORCELAIN FACTORY OF THE END OF XVIII–XIX CENTURIES

Natalie Revenok

Annotation. In the article creation of porcelain factory in the township of Corec and features of decoration of wares from porcelain offend XVIII began the XIX centuries.

Key words: arts, fine arts, porcelain, paintings.

УДК

Олег Ясенев

*доцент кафедри живопису та композиції НАОМА,
заслужений художник України*

Батальний жанр XIX–XX ст. у європейському, російському та вітчизняному живопису

Анотація. На прикладі конкретних картин маємо виявити тенденції розвитку батального живопису у класичній школі XIX–XX ст. та означити перспективи розвитку жанру у вітчизняному образотворчому мистецтві.

Ключові слова: батальний живопис, академізм, реалізм, композиція.

Батальний жанр (від французького *bataille* — битва), як різновид образотворчого мистецтва, пов'язаний з темами війни. Причому батальному жанрові властиве не просто констатування воєнних подій, а філософське осмислення їх, оспівування людського героїзму, виховання національної самосвідомості та викриття жорстокості воєн. Прагнення зберегти особливу важливий або характерний момент битви, передати її пафос, героїку, а часом розкрити й історичний сенс військових подій, зближує батальний жанр з історичним. Діяльність художників-баталістів була постійно пов'язана з життям армії, сприяла розширенню рамок жанру, доповнюваного сценами військового побуту (у походах, казармах, таборах), які водночас можна віднести і до побутового жанру.

Розвиток реалізму в другій половині XIX — початку XX ст. призвів до посилення побутових, пейзажних, часом психологічних моментів у батальному жанрі, уваги до дій, переживань, побуту рядових солдатів. Батальний жанр із умовно-міфологічного переростає в реалістичний. Скажімо, у Франції реалістичне зображення епізодів франко-пруської

війни 1870–1871рр. показали Е. Детай і А.Невіль. Важливим етапом становлення розвитку реалістичних традицій у батальному живопису стали твори художників інших країн. Так, Дж. Фаттори працював в Італії, У. Хомер у США, М. Геримський в Польщі, Н. Грігореску в Румунії, Я. Вешин у Болгарії.

Посеред XIX ст. бурхливий розвиток зверненого до сучасності реалістичного мистецтва змінив характер історичного і батального жанрів, на якийсь час понизив інтерес до великої історичної картини. Характерним стає поширення історико-побутових картин, у яких відтворюється “колотрит епохи”, повсякденне життя в точних деталях (Е. Месоньє у Франції, Х. Лейс у Бельгії, М. Швінд в Австрії).

Новий тип батально-історичної картини створив німецький художник А. Менцель. Особливо слід відзначити те, як реалістичний метод відтворення дійсності дозволив цьому майстрові відобразити життя віддаленої епохи, переконливо показати часи пруського імператора Фрідріха II. Всі без винятку деталі багатофігурних композицій А. Менцель виконував, попередньо студіюючи натуру. Блискучий талант рисувальника і знання матеріалу стали запорукою професійної майстерності і високої художньої цінності його творів. Йому вдалося показати навдивовижу правдиву, захоплюючу своїми подробицями історичну дійсність.

Ідеї національного відродження, визвольної боротьби живили творчість Я. Матейка в Польщі, М. Алеша, Я. Чермака — в Чехії, Т. Амана — в Румунії, М. Мункачі — в Угорщині. У мистецтві цих майстрів романтизм, інтерес до гострих ситуацій і до сильних, яскравих характерів знаходили вияв у реалістичних зображеннях конкретних умов життя народу.

До кінця XIX ст. в історичному та батальному жанрі став позначатися поворот до символічно-узагальнених образів. Позачасова символіка і стилізація характерні для історичного живопису П. Пюві де Шаванна (Франція), Ф. Ходлера (Швейцарія). У російському живопису посилюються ліричне переживання минулого, інтерес до історичного колориту, духовної атмосфери епохи (М. Врубель, М. Нестеров, М. Періх).

У XX ст. соціальні і національно-визвольні революції, руйнівні війни радикально змінили принципи, що склалися в батальному жанрі. У тоталітарних країнах традиційні батальні композиції набули вигляду парадних картин, де в бездушних монументальних формах прославлялася сила режимів. На противагу апології мілітаризму бельгійець Ф. Мазерель, німецькі художники К. Кольвіц і О. Дікс, англійець Ф. Бренгвін, мексиканець Х. Ороско, протестуючи проти імперіалістичних воєн і насильства, створили яскраво емоційні символічні образи народної трагедії. У багатьох художників військові сцени забарвлені настроями похмурого відчаю або вирішені у дусі експресіонізму чи сюрреалізму.

Детальніше зупинимося на аналізі російського живопису XIX ст., оскільки переважна більшість українських художників того часу працювала в його руслі. Саме тоді російські художники-реалісти досягли значних успіхів завдяки високому рівню академічної підготовки, який

поставив їхні твори в один ряд з кращими зразками європейського мистецтва. Проаналізуємо, зокрема, твори таких визначних представників російської школи живопису як В. Суриков і В. Верещагін. Передусім вони цікаві тим, що саме на їхньому прикладі виховувалися кілька поколінь вітчизняних батальних живописців. Отже, для розуміння особливостей розвитку цього жанру в українському живопису запропонований аналіз буде вельми слушним.

В. Суриков — один із видатних майстрів російського мистецтва, історичний живописець, що з неабиякою глибиною й правдивістю оспівав силу духу і мужність народу. Одним з найвизначніших полотен художника є грандіозне історичне полотно “Підкорення Сибіру Єрмаком”, над яким він працював упродовж чотирьох років, здійснюючи далекі подорожі по місцях, пов’язаних з темою картини. Вирішальна битва Єрмака з багаточисленними полками татарського хана Кучума — таким є сюжет картини. Митець обрав кульмінаційний момент битви, що дало можливість з найбільшою драматичною напругою розкрити історичну подію. Зліва на полотні бачимо авангард війська, який композиційно чітко виділяється і домінує у картині. Міцним клином вривається він у ворожі ряди. Художник підкреслює нерозривність зв’язку дружинників з Єрмаком, показуючи їх в єдиному бойовому пориві. Для створення враження цілеспрямованості руху людей майстер користується певними ритмами, зокрема кольоровими і лінійними. Так, рішучий жест Єрмака підтриманий і акцентований горизонталями, які повторюють його рух ритмами в рядах козаків. Таким чином досягається не лише єдність дій, а й емоційне напруження моменту, підкреслюється спрямування людських мас.

Інакше вирішена права частина картини. У строкатому за складом війську Кучума, притиснутому до схилу і розтягнутому вздовж нього без всякого порядку, вже помітні перші ознаки паніки. Стіна берега, що виступає тлом, на якому рваним силуетом вимальовується кіннота, що в сум’ятті тікає, обмежує простір і створює враження безвиході положення. Формальною побудовою композиції, в основі якої лежить рух, художник визначив характер і близький кінець бою. Отож, на прикладі цього полотна бачимо, настільки важливим є вивірене композиційне вирішення. Адаже ні чудово виписані персонажі, ні багатство колориту не є основним у картині. Основа — це грамотно і логічно вибудовані композиційні маси. Відомо, що коли свого часу В. Суриков побачив твори сучасних йому французьких художників і зокрема кубістичні композиції П. Пікассо, то, всупереч іншим колегам-реалістам, досить позитивно їх оцінив. Глибоке розуміння природи композиційної творчості дозволило йому відчувати їхню художню цінність.

У зв’язку з розвитком пейзажного і жанрового живопису розцвітає мистецтво морської батальної картини (І. Айвазовський, А. Боголюбов), з’являється батально-побутовий живопис (К. Філіппов, П. Ковалевський), що відобразив під впливом демократичного руху повсякденне життя солдатів.

Особливо сильно і всесторонньо, з граничною правдивістю суворі будні війни відобразив у своїх полотнах В. Верещагін, який був не тільки свідком війни, а й її безпосереднім учасником. 1868 року в складі російського гарнізону він обороняв Самаркандську фортецю від військ бухарського еміра і був нагороджений за хоробрість та мужність Георгіївським хрестом. Спалах у 1877–1878 рр. російсько-турецької війни знову привів його на фронт. Всією душею співчуваючи визвольній боротьбі слов'ян проти турецького ярма, художник брав участь у багатьох боях. В одному з них був важко поранений і ледь не загинув.

В. Верещагін рішуче ламав традиційні схеми батального жанру і в своїх батально-історичних картинах створив величну епопею мужності і подвигу народу. Героями своїх картин він зробив простих солдатів. “Солдати Верещагіна, — писав мистецький критик В. Стасов, — це той самий народ, тільки носить мундир і рушницю”. Сміливі викривальні картини викликали вороже ставлення до художника реакційних кіл Росії, які звинувачували його в наклепі на російське воїнство. Твори В. Верещагіна забороняли виставляти, відтворювати в книгах, газетах і журналах. Протягом тридцяти років царський уряд не придбав жодної картини всесвітньовідомого художника.

Картини Балканської серії з надзвичайною правдивістю відтворюють будні війни, епізоди битв: важкі переходи російської армії в горах, польові шпиталі і сцени звірств турків. Художник розкрив і зворотній бік війни: показав кар'єризм та злочинність царського командування, котре прирікало простих солдатів на безглузду загибель. Основну групу творів становлять картини героїчної оборони Шипки: “Землянки на Шипці” (Державний музей російського мистецтва, Київ), “Батарей на Шипці” (Тас само), “На Шипці все спокійно”, “Шипка-Шейново” (1878–1879).

Кілька полотен В. Верещагіна присвятив подіям, пов'язаним зі штурмом Плевни: “Атака”, “Після атаки” (1881). Картини “Переможці”, “Панахида за вбитими” (1878–1879) присвячені бою під Телішем — тут з вини “найвищих осіб” було знищено майже цілий полк егерів. У картині “Переможці” зображений страшний маскарад — турки переодягнулися на полі бою в мундири вбитих російських солдатів, а полотно “Переможці” показує безкрайне поле, всіяне солдатськими трупами. Картини Балканської серії вирізняються суворістю простотою і стриманістю колірного вирішення.

Трагічні аспекти історії увійшли в історичний і пов'язаний з ними батальний жанр на початку XIX ст., в чому відбили драматизм революційних битв та опору народів наполеонівській агресії. Пафосом революційної романтики проникнута картина “Свобода, що веде народ” Е.Делакруа (1830). У Німеччині А. Ретель звертався до героїки середньовіччя, Ф. Лессинг — до теми народних антифеодальних воєн минулого. З національно-визвольними рухами пов'язаний розвиток баталізму у Бельгії (Г. Вапперс; Л. Галле), Італії (Ф. Айес), Чехії (Й. Манес), Угорщині (С. Мадарас), Польщі (А. Гротгер).

Історичний жанр і батальна тематика в українському живопису другої половини XIX ст. — початку XX ст. стали важливим явищем, викликаним глибокими соціальними причинами, посилені зростанням й напруженням визвольної боротьби українського народу. Живописці ставили собі за мету пробудити національну свідомість, утвердити думку про цінність і значущість героїчної історії. У картинах на історичну тематику віддзеркалювалися важливі проблеми сучасності, доля країни, народу.

У зв'язку з імперською політикою російського самодержавства в ставленні до національних культур поневолених народів, історична тема розроблялася значно менше на відміну від побутового і пейзажного жанрів, та й то переважно учнями Петербурзької академії мистецтв у майстерні І. Рєпіна. Керівник пропонував своїм учням українського походження обирати для конкурсних робіт сюжети з української історії. Здебільшого історично-батальна тематика концентрувалася навколо козаччини, захоувалося прагнення показати козацтво як захисника народу, з пошуками аналогії його героїчних змагань з подвигами народу в сучасній національно-визвольній боротьбі. Художників приваблювала сповнена яскравими прикладами боротьба українського народу з польськими та турецькими поневолювачами.

На зламі XIX–XX ст. посилюється увага до історичного минулого України й, відповідно, історична картина стає оригінальним художнім явищем українського образотворчого мистецтва. Високохудожніми творами на історичні теми збагатили український живопис М. Івасюк, Г. Крушевський, П. Холодний, П. Чирко, Ф. Чуприненко, І. Шульга та інші. На окрему увагу заслуговує творчість українського живописця М. Івасюка — відомого автора картин батально-історичного жанру, серед яких “Б. Хмельницький під Зборовом” (1893), “Битва під Хотиним” (1903), “В'їзд Б. Хмельницького до Києва” (1912).

Творчість згаданих митців слугувала зміцненню позицій реалістичного мистецтва і загалом стала суттєвим внеском до скарбниці національної культури. Батальна тематика виокремлює їхні твори у самостійний жанр. Картини на теми історії України проникнуті любов'ю до народу, шаную до його побуту, традицій і звичаїв героїчного минулого.

Видатний український живописець С. Васильківський, якого справедливо вважають одним із фундаторів українського національного стилю в живописі, створив низку історичних картин з батальними сценами, зокрема “Козацький пікет” (1888), “Сутичка запорожців з татарами” (1892), “Козаки в степу” (1905), “Запорожець на розвідці”, “Похід козаків” (обидва полотна 1917). Саме на той період припадає інтенсивний розвиток історичного жанру, поява в українському живописі полотен, присвячених історії запорозьких козаків. Такі українські митці як П. Мартинович, О. Мурашко, І. Іжакевич, М. Пимоненко, М. Самокиш, К. Трутовський своєю творчістю відіграли велику роль у розвитку національної культури.

М. Самокиш увійшов до історії російського та дореволюційного і радянського українського образотворчого мистецтва як видатний живопи-

сець-баталіст, неперевершений майстер-аніміліст, котрий особливо прославився зображенням коней. Темі боротьби українського народу проти Речі Посполитої присвячені картини “Повстання українських селян на чолі з Іваном Богунем”, “Бій Богуна з Чернецьким під Монастирищем у 1653 році”.

Картина “Бій Максима Кривоноса з Ієремією Вишневецьким”, написана М. Самокишем в 1934 році, розвиває тему боротьби українського народу проти іноземних поневолювачів. Максим Кривоніс та Іван Богун були найближчими помічниками Хмельницького і користувалися великою популярністю в народі.

Оригінально вирішена композиція названого полотна: вся увага одразу концентрується на другому плані картини, тобто на двобої Кривоноса з Вишневецьким, на динаміці й натруженості їхніх рухів, на їхніх обличчях, рішучих поглядах, вогняно-червоному одязі козака і сталених обладунках його супротивника. Все інше, що є в картині, — коні, люди, зброя — об’єднане навколо основного сюжетного мотиву та підкреслює вирішальність і значущість моменту. Праворуч — знедолений людина з косами, палицями, сокирами, що повстав проти озброєного польського війська. Повстанці-селяни сповнені несхибної рішучості, одчайдушною відваги. Художник зобразив їх у нестримному русі, як непорушну згуртовану, монолітну масу. У лівому верхньому куті вже видно козаків на конях, що поспішають на допомогу. Привертає також увагу своєрідний оптичний ефект — зліва і справа краї картини ніби списуються, втрачаючи чіткість, що сприяє зосередженню глядачів на поєдинкові ватажків.

Значна кількість творів художника присвячена Запорозькій Січі, подвигам її безстрашних захисників, котрі відстоювали свободу та незалежність України від Кримського ханства, Туреччини та польської шляхти. Зображення окремих подій з історії боротьби Запорозької Січі з ворогами України, походів, битв та побуту січовиків виконувалось з належною історичною достовірністю завдяки здійсненню митцем відповідальної дослідницької праці — вивчення літературних архівних, музейних матеріалів, збирання предметів української етнографії та ін. Саме попередньою дослідницькою роботою пояснюється те, що картини М. Самокиша, окрім притаманної їм самобутньої живописності, справляють сильне враження своєю правдивістю та життєвістю.

Показовим у такому розумінні є також полотно М. Самокиша “Похід запорожців у Крим” (1934), на якому достовірно зображено запорозьке військо в усій його характерності. До цього полотна подібні за темою картини “Запорозжці відбивають полонених” та “Під Бахчисараєм”. В останній роботі зображена історична подія — похід запорожців у Крим на чолі з Іваном Сіркою у 1675 році, коли вони, подолавши Перекопський перешийок, дійшли до Гезлева (Євпаторії) та столиці ханства Бахчисарая, звільнили сім тисяч українських невільників.

Велике полотно “Морська битва запорожців з турецьким військовим кораблем” написане М. Самокишем у незвичному для нього мариністич-

ному жанрі. Ця перша його морська батальна картина виявилася вдалою. Щоб належною мірою оцінити підготовчу роботу митця до написання картини, слід нагадати що він з перших років життя в Криму ретельно вивчав, так би мовити, характер Чорного моря зокрема в Алупці, Євпаторії, Севастополі, написав багато морських етюдів. Загалом про запорожців М. Самокиш написав низку цікавих творів, у тому числі полотно “Козацька революція 1648 року”.

Художник зробив вагомий внесок у розвиток вітчизняного батального жанру в українському живопису.

Живописець-баталіст Микола Самокиш відомий також як художник-педагог, керував майстернею батального живопису, спочатку у Петербурзькій академії, а згодом у Харківському та Київському художніх інститутах. Під час Першої світової війни майстерня М. Самокиша виїжджала на Кавказький фронт, у район бойових дій поблизу Ерзерума. Це був перший випадок, коли на війну відрядили цілий батальний клас, а професор керував своїми учнями у ризикованій військовій обстановці. Безпосередньо на лінії фронту, в окопах, оборонних спорудах молоді художники малювали етюди, робили начерки, зображення воїнів. Неординарна мистецька акція висвітлювалась у тогочасній пресі, у пізніших дослідженнях творчості М. Самокиша.

Саме ота незабутня практика привчила одного з учнів М. Самокиша — Карпа Трохименка, майбутнього видатного українського художника та педагога, виконувати швидкі влучні начерки та етюди, які він творчо використовував для всіх своїх картин. У навчально-методичних фондах НАОМА зберігається чимало творів цього визначного українського митця. Серед них є й студентські роботи, виконані під керівництвом М. Самокиша.

Згодом К. Трохименко став асистентом М. Самокиша у Київському художньому інституті, а потім сам очолив батально-історичну майстерню, керуючи якою дотримувалась принципів свого учителя. Для нього як для педагога основним було вивчення природи. У педагогічній практиці професор провадив лінію реалістичного живопису, виховував у студентів вміння грамонто аналізувати природу. Його учні створили вагомий доробок у жанрі батального живопису в українському образотворчому мистецтві. Серед випускників майстерні К. Трохименка слід насамперед назвати професора В. Шаталіна, який упродовж багатьох років керував майстернею батального живопису, продовжуючи та творчо розвиваючи методико-педагогічні принципи учителя.

Спираючись на реалістичні традиції у батальному жанрі, вітчизняні живописці ХХ ст. розвивали і збагачували жанр тематичної картини. Твори М. Гнойового, А. Константинопольського, О. Лопухова, С. Отрощенко, В. Пузіркова, О. Хмельницького, В. Шаталіна та багатьох інших художників стали значним внеском до українського історично-батального живопису. Особливо слід відзначити картини, присвячені подіям Другої світової війни. Реальні події та факти зазнали художньої інтерпретації,

лягли в основу персонально-конкретних та узагальнених художніх образів і набули мистецької значущості й історичної цінності.

Мужність чорноморських воїнів-десантників переконливо розкрита в полотні яскравого представника вітчизняної школи живопису професором Віктора Пузиркова “Чорноморці”. В картині показано висадку морського десанту. Оригінальність композиції полягає у тому, що художник сконцентрував увагу тільки на частині великого військового підрозділу. Центральні персонажі картини — три воїни — у розбурханих хвилях прибою сходять на берег. Міміка їхніх облич, ритми рухів — усе говорить про зібраність, рішучість, готовність прийняти будь-який бій. На задньому плані цільним силуетом сприймається шлюпка з групою воїнів, де видніється постать командира, що подає рукою знак іншим морякам. Енергійно написані десантники на передньому плані композиційно поєднані зі шлюпкою на задньому плані, створюючи єдиний образ динамічного активного руху. Вражає реалізм передачі психологічного стану бійців, загалом життєва переконливість полотна. Драматичний пафос картини посилюють рвійно написане, збурене вітром і розривами снарядів море, що зливається вдалині з сірими важкими хмарами, загальний сіро-свинцевий колорит полотна.

Іншою за змістом, але також вражаючою є картина В. Пузиркова “Вистояли”. Кожна подорожчівка в ній промовисто оповідає про запеклу дуель артилеристів з ворожими танками, дуель, у якій артилеристи перемогли, щоправда, дорогою ціною. Зрештою бій уже позаду. Освітлені яскравим теплим сонцем, бійці мають змогу перепочити. Кожен з них заглиблений у свої думи: чи то біль і сум за полеглими, чи спогади про рідний дім та близьких, чи просто втома й емоційне спустошення — немає піднесеної радості. Але загальний м’який і теплий колорит картини, статичні пози солдатів підкреслюють довгоочікуваний спокій, внутрішню втіху та надію на життя і мирні часи.

Часто реальні епізоди війни слугували сюжетом для майбутніх батальних полотен. Так, офіцер-артилерист, а згодом відомий художник А. Константинопольський запам’ятав привал, коли воював на території Румунії. Через багато років він відтворив свої враження у картині “Рідна земля (На привалі)”. Група бійців зупинилася на хвилиний перепочинок край битого шляху. Серед них — літній солдат із грудкою рідної землі на розгорнутій хустині. Він повертає до себе загальну увагу. Рідну землю мобілізований до війська селянин-хлібороб ніс від самої домівки, і тут, у чужій країні, ця грудка набула символічного значення, пробудила в кожного бійця хвилюючі думки. Полотно цікаве переконливо вирішеними образами воїнів, багатофігурною “хоровою” композицією, правдивим живописним звучанням. Сонячне світло, промені якого пронизують збиту на шляху куряву, мажорний колористичний лад і насамперед веселі солдатські обличчя надають композиції піднесеного емоційного звучання. В ньому відбилася прикметна ознака часу — близькість жаданої перемоги і миру.

На прикладі проаналізованих творів упевнюємося, що батальний жанр має свою яскраво виражену специфіку і потребує високої фахової підготовки. Передусім — це вміння художника професійно компонувати великі багатофігурні картини. А щоб передати масовість військових подій, необхідно мислити масштабно, зображувати великі групи персонажів. Наразі закони батального жанру найбільшою мірою стосуються мистецтва діорами. До речі, майже всі видатні художники-баталісти зверталися у своїй творчості до цього жанру. Та навіть у станкових формах вираження масовості дії є пріоритетним для художників-баталістів. Саме батальний жанр дозволяє митцям відтворити максимально драматичні моменти історії та підкреслити це психологічними характеристиками персонажів. Отож застосування контрасту, співставлення природно виступає на перший план у роботі над композиціями, пов’язаними з воєнною тематикою. Адже саме тема двоюбою, протиборства є найбільш необхідною сутністю у таких композиціях. Також батальний жанр, як уже зазначалося, вимагає вправного володіння навичками професійної майстерності, зокрема засобами реалістичного мистецтва, спроможними відтворити анатомію людини, будову тварин, подробиці техніки, костюмів та навколишнього середовища.

Як засвідчує аналіз картин батального жанру XIX–XX ст., зміни у цей період стосувалися не тільки смислового наповнення творів, а й композиційних прийомів, засади виконання зображень і навіть стилістики. За два століття цей жанр як у світі, так і в Україні, то активно культивувався, то затухав, а потім знову пробуджувався у зв’язку з революціями та війнами означених століть. Сьогодні спостерігається зменшення уваги художників до батальної тематики. Це зумовлено загальними тенденціями у вітчизняному культурному просторі.

Упродовж багатьох десятиліть панування соціалістичного реалізму батальні композиції посідали чільні позиції. А з настанням інших соціальних умов змінилися і пріоритети художників-живописців, оскільки зазнало змін так зване соціальне замовлення. Тож випадки, коли художники створюють повномасштабні батальні полотна, є радше винятками, ніж закономірним розвитком. Нині до батальних композицій здебільшого звертаються студенти вищих навчальних художніх закладів при написанні дипломних картин — батальна тематика дає змогу продемонструвати уміння компонувати великі групи персонажів, застосовувати оригінальні живописні ефекти та історичний антураж, пов’язувати сцени з пейзажем.

До того ж, сама традиція академічної вітчизняної школи спонукає студентів-дипломників обирати подібні теми. Специфіка дипломної роботи полягає ще й у тому, що, обираючи класичну, традиційну тематику, студент прагне утвердитися як майстер, показати уміння володіти набором традиційних методів роботи над картиною. Звісно, брак життєвого досвіду та безпосередніх вражень дається взнаки. При порівнянні композицій художників старшого покоління, котрі безпосередньо пере-

жили війну, з роботами студентів нинішнього часу перевага перших є досить відчутною. Проте і серед сучасних творів трапляються такі, що привертають увагу оригінальним композиційним вирішенням та формальним підходом.

Останніми роками певні успіхи у жанрі батального живопису були продемонстровані на всеукраїнських виставках під девізом “Україна від Трипілля до сьогодні”. Природно що, певна частина представлених на цих виставках полотен виконана молодими митцями у реалістичних традиціях попередніх років і роботи по суті, являють собою переспів соцреалістичних композицій їхніх учителів. Проте дедалі все частіше трапляються і полотна, які виражають нові модерні ідеї в образотворчому вітчизняному мистецтві. Методи роботи над такими композиціями вже не вичерпуються досвідом радянської академічної школи. Сміливо синтезуючи традиції різних реалістичних шкіл, молоді художники намагаються знайти власний шлях у розкритті батальної тематики. Досить цікаві полотна створили за останні десятиліття випускники Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. Зокрема, помітно вирізняються доволі високим художнім рівнем композиції, виконані у майстерні професора М. Гуйди.

Загалом тематика батального живопису є досить розмаїтою і по суті невичерпною. Не викликає також сумніву важливість її опрацювання майбутніми поколіннями митців. Позитивні приклади вдалого використання класичних традицій вітчизняної живописної школи сучасними майстрами живопису, так би мовити наочно, підтверджують, що батальний жанр може успішно розвиватися і в нинішніх умовах.

1. Яценко В. М. С. Самокиш: Нарис про життя та творчість. — К.: Мистецтво, 1954. — С. 44.
2. Ковальчук О. Традиції класичної академічної школи і новаторство у педагогічних методах М. С. Самокиша і К. Д. Трохименка // Образотворче мистецтво. — 2003. — № 4. — С. 23–26.
3. Ткаченко В. Николай Семенович Самокиш. Жизнь и творчество (1860–1944). — М.: Искусство, 1964. — С. 78.
4. Трохименко К. Художник про себе: автобіографія, творчі мандрівки: Спогади про художника / Упор.: І. Блюміна, Л. Трохименко. — К.: Мистецтво, 1986. — С. 58.
5. Афанасьев В. Становлення соціалістичного реалізму в українському образотворчому мистецтві. — К.: Мистецтво, 1967. — 120 с.
6. Садовень В. Русские художники баталисты XVIII–XIX веков. — М., 1955. — 150 с.
7. Сарабянов Д. Василий Суриков. — М.: Изобразительное искусство, 1970.
8. История русского и советского искусства. — М.: Высшая школа, 1989.
9. Лебедев А. К., Солодовников А. В. Василий Васильевич Верещагин. — Л.: Художник РСФСР, 1987.

БАТАЛЬНА ЖИВОПИСЬ XIX–XX вв. В ЕВРОПЕЙСЬКОЇ, РУССЬКОЇ І ОТЕЧЕСТВЕННОЇ ЖИВОПИСІ

Олег Ясенев

Анотація. На прикладі конкретних картин повинні виявляти тенденції розвитку батальної живописи в класичній школі XIX–XX вв. і озна-

чити перспективи розвитку жанру в отечественном изобразительном искусстве.

Ключевые слова: батальная живопись, академизм, реализм, композиция.

BATTLE GENRE OF XIX–XX CENTURIES IN EUROPEAN AND UKRAINIAN PAINTING

Oleg Yasenev

Annotation. At the precise paintings have detect trends battle painting in the classical school of the nineteenth and twentieth centuries. and define prospects of development of the genre in the domestic art.

Key words: battle painting, academism, realism, composition.

УДК 75.051:7.047(470+477)“18”

Аліса Філімонова

аспірантка при кафедрі теорії та історії мистецтва НАОМА

Умови професійного становлення художника-пейзажиста В. Д. Орловського

Анотація. У статті розглядаються основні чинники та біографічні факти митця, що мали вплив на професійне становлення художника, окреслені основні етапи його життя.

Ключові слова: академія, передвижники, пейзажний жанр.

Творчість Володимира Донатовича Орловського (1842–1914) на сьогодні мало досліджена науковцями. Річ у тім, що розвиток мистецтвознавчої критики у другій половині XIX — на початку XXI століть відбувався у кілька різноманітних етапів, і у зв'язку з багатьма чинниками (соціальними, політичними тощо) творчість того чи іншого митця потрапляла у поле зору мистецтвознавців або забувалася на певний час. Інтерес до творчості В. Орловського був нерівномірним. У другій половині XIX століття російське мистецтво (а з ним і критика) “розкололося” на два табори: академіків та передвижників. Мистецтво передвижників було соціально спрямованим, а академісти у своїй творчості керувались лозунгом “мистецтво для мистецтва”. У цей період, окрім звинувачення В. Орловського у тому, що він був представником академізму, з'явилася робота Ф. Булгакова (1888) “Альбом русской живописи. Картины В. Д. Орловского” [1], яка стала базисом для інших мистецтвознавчих досліджень.

У радянський період перевага надавалась вивченню, перш за все, спадщини передвижників, а отже, творчість В. Орловського практично опинилася поза увагою фахівців. Проте, згадаймо альбом “Володимир