

8. К 85.14 М49 Манайло, Федір Федорович. Меморіальний будинок - музей Ф. Ф. Манайла [Текст] / Манайло Ф.Ф. ; відп. за вип. В. Т. Фолтін ; Управління культури Закарпатської облдержадміністрації, Закарпатський краєзнавчий музей. - Ужгород : [б. и.], 2006 (ПП "Медіум")
9. К 85.14 М49 Меморіальний будинок - музей Ф. Ф. Манайла [Текст]. - Івано-Франківськ : [б. и.], 2006. - Буклет
10. Недзельський, Євген. Адальберт Ерделі [Текст] : [про худож.] / Є. Недзельський // Екзиль. - 2007. - № 3.
11. Приходько, Олена. Йосип Йосипович Бокшай: 115-річчя з дня народження живописця і монументаліста, народного художника України, творця закарпатської школи живопису (1891-1975) [Текст]
12. Фолінт, Вікторія. Літописець Закарпаття [Текст] : [про худож. Ф.Ф. Манайла] / В. Фолінт // Культуролог. джерела. - 2004. - № 4.

Баб'як Г.

Науковий керівник – доц. Пацалюк І. І.

МИКОЛА ПИМОНЕНКО – СПІВЕЦЬ УКРАЇНСЬКОЇ КРАСИ

Постановка проблеми. Спливають роки, змінюється життя, художні смаки, естетичні погляди й засади образно-живописного викладу. Втім мистецтво Миколи Пимоненка не полишає байдужими людей вже ХХІ століття. І цьому є просте пояснення. Майстер у своїх творах залишив нам певний код, що дає розгадку таким важливим, невідкладним часовим поняттям – правди, добра та краси. Він залишив нам і пам'ять про наше минуле, наше національне коріння. Творчість М. Пимоненка має риси вдумливого, серйозного і щирого зображення дійсності свого часу, є цікавою як для науковців, так і для широкого загалу. Не є виключенням і студентська спільнота.

Метою роботи є дослідження художньо-стилістичних особливостей побутового та портретного живопису Миколи Корниловича Пимоненка на основі аналізу засобів художньої виразності, характеристики манери живопису, напрямків духовного пошуку митця та його формально-стилістичних авторських втілень у цих жанрах.

Аналіз досліджень і публікацій. Художні особливості робіт Миколи Корниловича Пимоненка цікавлять по сьогодні науковців-теоретиків та художників-практиків. Вивченням творчого доробку займалися Говдян П. І., Затенацький Я. П., Лобановський Б. Б. Завдяки цим постатям, які небадужі до долі художника, М Пимоненко вічно житиме в історії українського мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Микола Пимоненко належить до плеяди майстрів, творчість яких визначала шляхи розвитку українського мистецтва останньої чверті ХІХ – початку ХХ ст., засвідчуючи багатоплановість його стилістично-художніх напрямів. То був час, коли на зміну усталеним реалістичним принципам світовідтворення приходили нові форми зображувального вислову, що базувалися на принципах образного синтезу та кольорового узагальнення. На відміну від майстрів-представників молодшої генерації, Пимоненко до кінця залишився прихильником мистецтва, освяченого ідеалами передвижництва.

М. Пимоненко віднайшов близьку його серцеві тему – життя українського села, яка стала домінуючою в творчості майстра, а також свою глибоко індивідуальну форму її викладу. Віднайшов художник і свою міру причетності до малярських новацій часу, позначених посиленням пленерних засад письма. Він органічно поєднав жанр з пейзажем, вивівши своїх героїв на природу, освітлену гарячим сонцем, оміту теплим дощем, оповиту прозорим повітрям, в якому буяє насичена зелень літа. Це привнесло в його роботи відрадіні почуття, надало їм яскравій декоративності, засвідчуючи повнокровний, оптимістичний характер сприйняття майстром навколишнього світу. Особливо гостро такий життєстверджуючий лад вчувався у добу порубіжжя, коли декадентські настрої, народжені чуттям невпевненості та страху перед невідворотністю соціальних катаклізмів, набували сили в літературі та образотворчому мистецтві.

У роботах Пимоненка виявлене глибоке розуміння конче актуального для тогочасної української культури поняття – національна самобутність, носієм якої був народ з його побутом, мистецтвом, генетичною пам'яттю. Пимоненко був знавцем традицій і звичаїв, характеру і моральних устоїв народу. Художник побачив та показав Україну крізь призму побуту селянства, яке на його полотнах стало уособленням духовної краси нації. Це відчуваємо не лише ми, люди іншої епохи, це вбачали й сучасники майстра. Не випадково І. Рєпін у вітальній телеграмі до 25-річного ювілею творчої та педагогічної діяльності М. Пимоненка, що широко відзначався мистецькою громадськістю у 1910 р., написав: «Здрастуйте, живий зображувач України, слава Вам!» [1, с. 23].

Наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. на теренах України сформувалися регіональні художні школи – київська, одеська, харківська, які мали свої особливі риси. Розвиток київської художньої школи, яка ступила на шлях змін набагато пізніше ніж інші, базувалася на ідейно-естетичних принципах передвижництва. Проте це не завадило їй молодим представникам – О. Мурашку, М. Маневичу, О. Богомазову постати справжніми реформаторами у царині живописно-пластичних форм. Біля витоків київської малярської школи стояли С. Світославський, М. Мурашко та його учні – К. Костенко, Г. Дядченко, І. Селезньов. До її фундаторів належить і М. Пимоненко, який був одним із яскравих та типових виразників її художніх принципів.

У стінах школи влітку 1881 р. відбулося знакове для художника-початківця знайомство з кумиром творчої молоді І. Рєпіним. Восени 1882 р. Пимоненко, а разом з ним іще одинадцять учнів Київської рисувальної школи, відправилися до Петербургу, де стали студентами Імператорської Академії мистецтв. Труді М. Мурашка, його методика викладання, що базувалася на академічних принципах навчання малюнку, прагненні розвивати індивідуальні особливості кожного учня, не були даремними.

На одній з ранніх для художника виставок (1889) звернула на себе увагу критики і глядачів робота Пимоненка «Жниця», яку сьогодні, по праву, можна назвати «візитною картою» національного класичного

мистецтва. В ній образ простої селянки трансформувалася у символ краси та сили народу. Золото стиглої пшениці й прозора голубиць високого неба, здається, увібрали в себе одвічні фарби української землі. Пластична чіткість форм, що панує в картині, є визначальною у розкритті внутрішньої суті образу – вона співвідноситься з душевною рівновагою, природною шляхетністю жінки, в якій втілено народний ідеал краси – ставна, чорноброва, кароока... Автор свідомо «підіймає» образ простої селянки над буденністю, сповнюючи його великою поетичною силою.

На передостанній для художника виставці в Академії (1891) він репрезентував картину «Весілля в Київській губернії», яка за своєю темою та образно-живописним рішенням відповідала всім критеріям передвижницької естетики. Полотно уподібнювалося живописній оповіді й будувалося як живий організм, виповнений поезії та м'якого гумору. Життєва переконливість образів ґрунтується на точності відібраних типажів, характерності їхньої поведінки. Сумний пейзаж, забарвлений негучними фарбами пізньої осені, є камертоном загального настрою, народжуючи журливі ноти, які не в змозі заглушити навіть весела музика бубна й скрипки, що лунає над селом. Пимоненко будує сюжетну лінію полотна з глибоким розумінням внутрішньої драматургії зображеної події, саме так, як це робили передвижники. Можна відмітити й характерне для передвижників поєднання жанру з пейзажем, використання улюбленого ними приглушеного колориту, суголосного настроєм твору.

Сучасні митцю критики відзначали: «...згідно тонкощам художнього реалізму картинам Пимоненка справжнє місце на виставках передвижників...» [3, с. 33]. За рекомендацією І. Рєпіна М. Пимоненко став спочатку експонентом (1893), а згодом (1899) – членом Товариства пересувних художніх виставок, що стало підтвердженням визнання таланту молодого українського живописця, а також зумовило його причетність до передової когорти вітчизняних майстрів.

Реалізм, демократизм, національна зорієнтованість – все те, що стало провідними гаслами передвижників, були первісно закладені у характері його

творчості. Про долю селянства говорили, йому співчували, ним захоплювалися. Передвижники прагнули знайти у народі ще не знищене епохою капіталізму природне коріння, високе духовне начало. У творі, присвячені селянству, вони вкладали соціальний підтекст, який звучав схвильованим набатом, іноді поетичного забарвлення.

М. Пимоненко не став викривачем пороків суспільства. Розробляючи народну тему, він обрав свою дорогу. На відміну від російських колег, художник не так часто звертався до складних соціальних проблем. До речі, це одна з характерних рис притаманних українським передвижникам. Причина її криється в національному менталітеті, який формувалася на підґрунті народних традицій, благодатної південної природи, що насичувала людину відчуттям краси і щастя. У картинах українського митця соціальне начало радше позначене настроєм тихого смутку, суголосного пісенному фольклору, як, приміром, в роботах «Весілля в Київській губернії», «Проводи рекрутів», ніж гостро викривальною спрямованістю.

Селянська повсякденність з її важкою працею забарвлюється у художника відчуттям радості життя. Підґрунтя цього – не прагнення до ідеалізації, а радше вияв українського менталітету, що складався віками. Не випадково сучасники художника відмічали: «Картини Пимоненка виповнені світлого...ясного настрою, такого рідкісного та цінного у нашому похмурому й сумному житті. Від них віє свіжим повітрям і привіллям прекрасного півдня, насиченого жагучим сонцем, що робить людей веселішими, добрішими, чутливими до усього світлого та прекрасного» [5, с. 61].

Для українського митця село Малютянка стала тією землею обітованою, де міцніла його живописна майстерність, де народжувалися сюжети та образи його картин. Герої художника – сусіди, знайомі, місцеві дітлахи – органічно переходили з хат, подвір'їв та вулиць на його полотна. Виконані нашвидкоруч олівцем, портрети малютянців вирізняються гостротою характерів та типажів. Набуваючи нового життя на полотнах майстра, образи конкретних людей, не гублячи своєї індивідуальності, перетворювалися на виразний етнотип народу. У колоритних старих селянах, завзятих молодичях та парубках Пимоненко втілював своє уявлення про людську доброту, силу, мудрість та красу. Герої його картин – то збірний образ національного характеру. Малютянка дала Пимоненку глибоке розуміння витоків життя народу, сутності його душевного складу.

Сюжети його робіт такі ж прості та природні, як саме селянське розуміння щастя. І, треба надати належне, майстер зумів передати його відчуття в своїх картинах. Щастя – у неквапливому русі повсякденних буднів, у вмінні людини радіти кожному їхньому прояву та існувати у гармонії з природою.

Моральна чистота, духовність героїв митця, ясність його живописної мови створюють цілісний образ українського селянства, позначений особливим характером світобачення та світосприйняття. Розповідаючи про життя Малютянки, Пимоненко створив полотно глибоко національні за своєю духовною сутністю, що яскраво засвідчують менталітет народу, самотність його життя та культури.

Національне підґрунтя художник гостро відчував не тільки в сільських мешканцях, а й у природі. Пейзаж для нього – не просто тло чи обставина місця дії, що пояснює зображену сцену, додає до неї певну емоційну ноту, як то часом було у передвижників. У Пимоненка природа має самоцінний і самодостатній характер, який багато в чому визначає сутність образів. У картинах майстра пейзаж – невід'ємне від селянина емоційно-природне середовище, в якому він живе, свято дотримуючись його законів.

Образно-пластичні пошуки українського художника співзвучні шуканням інших майстрів, його сучасників, які ступили на шлях вивільнення живопису від умовності сприйняття, відкривали для себе ні з чим незрівнянну кольорову гармонію живої природи. То була епоха, коли змінюється живописна мова. Пимоненко не стояв осторонь живописно-образних перетворень часу, хоча й не належав до когорти активних послідовників змін, таких, якими були О. Мурашко, А. Маневич, молода генерація представників авангардного мистецтва.

Зображуючи з творчим захватом Малютянку, М. Пимоненко не забував і про Київ, як і інші передвижники. Образ Києва органічно «входить» до жанрових картин художника, визначаючи не тільки місце дії, а й поглиблюючи їхню сюжетну основу. Митець, який виростав на міській мальовничій околиці, відходить від зображення передмість Києва з їхнім майже селянським побутом – саме тих мотивів, що надихали його сучасників С. Світославського, А. Маневича. На одному з полотен – найбільш ранніх (1897), художник зображує молоду усмінену жінку з кошиком лілей на тлі центральної вулиці міста. Перед нами, мов на старій поштівці, «оживає» Київ кінця XIX ст.

Майже через десять років з'являється ще одна «Київська квіткарка» (1908), на якій ми бачимо босоногу, бідно вдягнену дівчину, знов таки із кошиком білих лілей, яка самотньо стоїть на перехресті вулиць вечірнього міста. Ефект кольорового та світлового контрастів, що так майстерно використовує автор, допомагає посилити внутрішню напругу зворушливо-ніжного дівочого образу, підкреслити ті два протилежні начала, які поєдналися у ньому – одухотворена поетичність та буденність життєвої правди.

Тема християнського свята, зображення людей, які виходять із церкви зі свічками, приваблювала художника ще на початку його творчості. На Академічній виставці 1887 р. він експонував картину «В чистий четвер». Пізніше, збагачений досвідом у вирішенні складних світло-кольорових завдань, Пимоненко повернувся до цього сюжету, написавши велике полотно «Вихід з церкви в Страсний четвер», яке з успіхом експонувалося на виставці у Мюнхені (1904), де здебільшого було репрезентовано роботи представників стилю модерн, панівного у світі на межі століть. Картина настільки сподобалася організаторам виставки, що їй відвели почесне місце у першому залі Палацу мистецтв. Поряд експонувалося полотно визнаного символіста А. Бьокліна. Твір реаліста Пимоненка гідно витримав конкуренцію, підтвердивши свій високий художній рівень. Після завершення виставки українського живописця прийняли в дійсні члени Товариства мюнхенських художників, що й стало його першим європейським визнанням.

Пимоненко добре розумів усю важливість участі у таких міжнародних зібраннях – це давало шанс вийти за межі звичного художнього кола, відкривало перспективи для порівнянь та нових самооцінок, а також, не менш важливо – піднімало рівень національного мистецтва, визначаючи його причетність до європейських культурних процесів.

На процеси, що відбувалися в змінах живописної мови Пимоненка, впливали не тільки художні новації вітчизняного малярства. Починаючи з 1893 р., зі своєї весільної подорожі, він постійно разом із дружиною їздив до Європи, відвідуючи музеї та галереї Берліна, Мюнхена, Дрездена, Парижа, Рима. Це надавало можливість побачити як класичні надбання (він любив Рембрандта, Веласкеса, Рибера), так і досягнення сучасних йому західних майстрів, особливо імпресіоністів. Ознайомлення з їхніми пленерними знахідками, безсумнівно, сприяло активізації живописних пошуків українського митця.

У параметри естетики нової епохи, як в образному, так і в живописному плані, органічно вписуються чимало полотен Пимоненка, створених у другій половині 1900-х рр. Оповідальна сторона в них значно стриманіша, ніж то було раніше, хоча художник й досі залишається прихильником характерного для майстрів XIX ст. бажання не стільки «показати» – скільки «переказати» представлений в картині сюжет. У його роботах так само, як і раніше, присутні побутові подробиці, але при цьому автор більшу увагу приділяє психології людських взаємин, причому не так висловлених зовнішньо, як насичених внутрішньо – глибоких та різнопланових. Сонячне світло насичує докільля фарбами. В його промінні ще яскравіше «загоряється» зелень листя, трави і, навіть, вушко маленького теляти. Багатство сонячних рефлексів спалахує й на одязі людей. Загальний колорит, побудований на співвідношенні великих мас зелених, білих, вохристо-жовтих фарб, представлених в усьому розмаїтті їхніх відтінків, складають декоративну основу композиції. Важливу роль тут відіграє й манера накладання мазків. Рух пензля стає вільним, пластичним. Мазки то довгі, що підкреслюють лінію форми, то короткі, які визначають її деталі. Це надає всій поверхні полотна динамічного характеру. Це наближує роботи українського художника до імпресіонізму: відмова від чорної фарби і від «чорних» настроїв насичують твори світлим, оптимістичним ладом. Як зразок робіт цього періоду можемо назвати картину «Гопак», виконаної у радісно мажорному ладі. Іскрометно-яскрава героїня полотна у вихорі танцю розкриває силу народного темпераменту.

Названа робота з успіхом експонувалася в Салоні товариства французьких художників (1909), в результаті чого український живописець був обраний дійсним членом Інтернаціональної Спілки мистецтв і літератури. За картину, що так захопила паризького глядача, Пимоненка нагородили міжнародною премією. На жаль, сліди «Гопака» загубилися. Дружина художника та дослідники його творчості вказували, що роботу придбав «музей Лувру». Цей успіх висунув Пимоненка у ряди майстрів, які на межі XIX і XX ст. виводили українське мистецтво на міжнародну арену, залучаючи його до контексту загальноєвропейських художніх процесів.

Діапазон творчих інтересів М. Пимоненка був достатньо широким. Художник з успіхом працював у царині побутової картини, гостро відчуваючи логіку образотворчого викладу її оповідальної основи. Був він чудовим пейзажистом, який вмів бачити та відтворювати природу, знаходячи для цього надзвичайно точні пластично-кольорові форми. Його пензлю було підвладне передати її яскраву сонячність і омиту дощем землю, буянню її соковитої зелені і замріяну чарівність місячних ночей. Його можна назвати й досконалим анімалістом – майже в кожному творі майстра ми бачимо зображення тварин, без яких неможливе глибоке розуміння устоїв селянського життя. У цьому проявляється натура самого митця – його любов до всього живого, його розумне та добре ставлення до світу. Випробував він свої сили і як книжковий графік. Його ілюстрації до поем Тараса Шевченка, які вийшли окремих виданням (1889), близькі за своїм художнім ладом до живописних творів митця.

У них превалює психологічна загостреність образів, увага до пейзажу, що є виразником настроїв героїв.

Успішно працював Пимоненко й у царині портретного живопису. В «Автопортреті» – творі, який відзначається лаконізмом композиції, мінімалізмом колориту. Психологічна насиченість образу, його живописне

вирішення, нагадує про захоплення автора роботами І. Рєпіна та полотнами великих майстрів минулого – Веласкеса, Рембранта. Світлом особистих почуттів, теплом домашнього затишку зігрітий образ молодшої жінки в «Портреті дружини художника» (1893), намальованому Пимоненком у рік їхнього весілля. Такими ж камерними, інтимними, написаними «для себе», а не для широкого глядача, є й портрети дітей Пимоненка. Вони сповнені чуттям батьківської любові, відчутно забарвлені «домашньою» інтонацією. Позбавлені флеру сентиментальності, дитячі образи зворушують своєю безпосередністю, відчуттям духовної ясності та чистоти.

Активно і дієво висловлює Пимоненко свої симпатії і у виконаних на замовлення портретах людей, яких високо цінував та щиро поважав. На його полотнах ми бачимо відомих у Києві промисловців, що уславили себе меценатством, колекціонуванням предметів мистецтва. Лазар Бродський, Олександр Терещенко, Іполит Мацнев презентують людей нової буржуазної формації, які звикли радше приховувати, ніж виставляти на показ рухи своєї душі та почуття. Перед нами розумні, беручі ділки і у той же час – високоінтелектуальні, позначені благородством особистості, котрі вміють співчувати та допомагати ближнім.

Картини художника ще за його життя користувалися великою популярністю. Вони розходилися серед широких мас у формі великих репродукцій, поштових листівок. Ще за життя майстра в пресі поряд із захопленнями відгуками мали місце й докори, що в своєму мистецтві він спирається на грубі почуття широких мас. Схожу оцінку ми зустрічаємо і в деяких сучасних виданнях: «Серед творів Пимоненка є речі розважального характеру, з мотивами, що були до певної міри стереотипом «малоросійської» тематики», а також «відповідали смакам купецько-міщанського середовища» [5, с. 101].

Дійсно, М. Пимоненко міг бути різним. Бажання показати радість та красу життя навіть у дещо підсиленому їх варіанті, так як робив це народ, було притаманне У полотнах майстра поетизація буденного, піднесення його до ступеня прекрасного є образним висловленням національної самосвідомості, уславленням всього життєво непримітного, в якому криються великі потенційні запаси духовності. Роботи художника несуть відчуття життєвої правди, що складається з багатьох красномовних деталей в єдину цілісну картину світу – яскравого та доброго.

Висновок:

Як бачимо, творчість М.Пимоненка є неповторною та особливою як з точки зору авторського відтворення дійсності у побутових творах, портретах, пейзажах, так і для сприйняття мистецтва та його усвідомлення сучасниками. Аналіз творчого доробку художника дає нам змогу переконатися у багатогранності особистості автора. Сутність його творчості завжди спиралася на традиційні зображувальні основи, що стверджували реалістичне відтворення світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Говдя П. Нарис про життя і творчість / П. Говдя, К. Пимоненко – К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. – 27 с.
2. Держархів м. Києва. – Ф. 185. – Оп. 2. – Спр. 200. – Арк. 1.
3. Затенацкий Я. П. Николай Корнилиевич Пимоненко. Жизнь и творчество / Я.П. Затенацкий. – К.: Издательство Академии наук Украинской ССР, 1955. – 112 с.
4. И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка. – Т. 1. (1871–1876). – М. – Л.: Искусство, 1948. – 266 с.
5. Лобановський Б. Б., Говдя П. І. Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ ст. / Б. Лобановський, П. І. Говдя. – К.: Мистецтво, 1989. – 206 с.
6. Лясковская О. А. Илья Ефимович Репин / О.А. Лясковская. – М.: Искусство, 1982. – 478 с.

Бандак О.

Науковий керівник – доц. Пацалюк І. І.

РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ РОЗПИСУ НА СКЛІ

Постановка проблеми. Розпис на склі є оригінальним і надзвичайно цікавим видом українського декоративно-прикладного мистецтва, самобутнім та яскравим явищем національної культури з давньою традицією. Виробництво скла, цього особливого за своїми практичними і художніми якостями прозорого матеріалу відоме на території нашої країни з дуже давніх часів. Відповідно і розписи на склі, які отримали назву «художнє скло», з'явилися також доволі давно. Тематика цих живописних робіт різноманітна: ікони, відображення обрядів й традицій народу, навколишнього тощо.

На сьогодні художнє скло досліджено менше, ніж інші галузі українського національного декоративного живопису. З останніх років ХІХ ст., коли вперше виник інтерес до вивчення, чи, вірніше, збирання старого українського скла, з'явилась незначна кількість наукових розвідок з цього питання. Тому у теперішній час воно не тільки найменш вивчене, але й найменш осмислене і теоретично означене з позицій сучасного мистецтвознавства.

Метою статті є дослідження регіональних особливостей розпису на склі.

Аналіз досліджень і публікацій. У народному декоративно-прикладному мистецтві живопис на склі виступає як один з найвищих і самобутніх естетичних форм духовного вираження прекрасного в реальному і уявному світі. Цю мистецтвознавчу проблему досліджували Іван Сколоздра, Анастасія Трохимівна Рак, Тарас Григорук та інші науковці.

Виклад основного матеріалу. Мистецтво кольорового застосування, вітражу й малювання на склі було відоме і в античному Римі, і в середньовічній Візантії, і в країнах Західної Європи доби поширення