

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

ЧУРСІН Олександр Вікторович

УДК 7.036.2(477):75.047

**СУЧАСНИЙ ПЛЕНЕРНИЙ РУХ В УКРАЇНІ
В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ПЕЙЗАЖНОГО ЖИВОПИСУ
(традиції, тенденції, образно-стильові особливості)**

Спеціальність 17.00.05 – образотворче мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2015

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Починаючи з останніх двох десятиріч XIX ст. плерний пейзаж стає одним з провідних жанрів українського образотворчого мистецтва, базуючись на регіональних культурних досягненнях і набираючи форми безперервної традиції. Основою його високих здобутків і входження в загальноєвропейське мистецьке русло ставали безпосередні контакти з провідними європейськими художніми центрами, вивчення і впровадження у власну практику українських живописців кращих досягнень різних художньо-стилістичних систем Європи в роботі на пленері. Незважаючи на низку вкрай несприятливих для розвитку пейзажного жанру в Україні протягом XX ст. суспільно-політичних потрясінь, стійкість плерної традиції зберігалась, відновлюючись з новою силою то в одному, то в іншому регіоні. Особливо важливими подіями для подальшого розвитку плерного руху стало заснування у другій половині XX ст. спеціальних постійно діючих творчих баз для проведення плерів у Седневі на Чернігівщині, Жденієві на Закарпатті, в Гурзуфі у Криму та ін. Втім паралельно набирало все нових обертів поширення технократичного мислення, що протиставляє людський світ природі. Сьогодні знищення історичного ландшафту в Україні набуває катастрофічних розмірів. Всіляко розхитуються світоглядні основи єдності людини і природи. Разом з тим зростає екологічна свідомість суспільства, що робить людину ближчою до ідеалів традиційної культури. Наступає доба, що актуалізує ідею необхідності збереження природного середовища, а для мистців – розкриття його краси і значення для збереження духовності народу. Небувалого розмаху набув сьогодні в Україні плерний рух, що базується на кращих досягненнях українського плерного пейзажу. Актуальність вивчення цієї теми полягає і в необхідності глибше осмислити процеси, що відбуваються на сучасному етапі в образотворчому мистецтві нашої країни.

Втім на сьогодні у нас опубліковані лише короткі біографії сьогоднішніх майстрів плерного пейзажу, невеликі статті та фрагментарні огляди. Відсутнє спеціальне дослідження, присвячене українському пейзажному жанру в цілому та його плерній традиції, що стала фундаментом для розвитку сучасного плерного руху.

Тому метою дисертації є висвітлення становлення і розвитку плерної традиції в українському пейзажі, як основи сучасного плерного руху, розкриття етапів його становлення, тенденцій розвитку та аналіз характерних художньо-стилістичних особливостей творчості його учасників.

Мета передбачає такі завдання:

– систематизувавши науковий доробок попередників та виявивши лакуни, дослідити колекції українського плерного пейзажу у художніх музеях та приватних збірках України;

- ввести до наукового обігу нові твори українського плерного пейзажного живопису та проаналізувати їх за художньо-стильовими та техніко-технологічними ознаками;
- розкрити основні періоди розвитку українського пейзажу протягом кінця ХІХ – кінця ХХ ст. на основі плерного підходу та показати регіональну специфіку цих процесів;
- проаналізувати зв'язок традицій, закладених в українському плерному пейзажі, і тенденцій розвитку сучасного плеризму в пейзажному живописі України;
- розглянути форми організації сучасних колективних плерів, їхні завдання та основні напрямки творчої діяльності учасників;
- проаналізувати роль мистецького потенціалу регіональних художніх шкіл у розвитку сучасного плерного руху та у формуванні новітніх тенденцій в українському пейзажному жанрі;
- вивчити художньо-стильові особливості творчості пейзажистів – учасників сучасних плерів та використання ними живописних технік, мистецьких прийомів і матеріалів.

Об'єктом дослідження є пейзажний жанр в українському живописі кінця ХІХ – початку ХХІ століття.

Предмет дослідження – плерна традиція (в усіх її регіональних та історичних аспектах) як передумова становлення сучасного плерного руху в пейзажному жанрі України та тенденції його розвитку і стильові особливості творчості учасників (середина 1990-х – початок 2010-х рр.).

Хронологічні межі роботи охоплюють більш ніж сторічний період, починаючи від плерних шукань кінця ХІХ ст. і до становлення нової, сучасної моделі розвитку українського пейзажу, що продовжується і з початком другого десятиріччя ХХІ ст.

Територіальні межі дослідження зумовлені місцями розташування основних регіональних художніх шкіл (Київ, Харків, Одеса, Львів, Мукачеве – Ужгород) та теренами проведення сучасних мистецьких плерів України – регіонами Криму, Слобожанщини, Чернігівщини, Галичини, Волині, Закарпаття та ін.

Методологічні засади. В основі дослідження – системно-структурний підхід, завдяки якому автор розглядає твори українського плерного живопису у контексті різних історичних періодів як в Україні, так і в Європі з їх мистецькими теоріями, естетичними проявами. Основними стали методи художньо-стилістичного, історико-культурного, техніко-технологічного та компаративістського аналізу в його типологічному аспекті. Мистецтвознавчий художньо-стилістичний метод застосовувався при вивченні своєрідності творів плерного пейзажу. Історико-культурний аналіз дав можливість виявити і

зіставити історичні рівні в розвитку плерної традиції в українському пейзажному живописі, стильові зміни у часі, розкрити взаємозв'язки між різними художніми прийомами. Техніко-технологічний аналіз став у пригоді при визначенні змін у використанні мистецьких матеріалів та технічних прийомів у процесі еволюції плерного пейзажу. Компаративістський метод в його типологічному аспекті застосовувався для визначення зв'язків художньої системи українських плеристів з європейським мистецтвом. У процесі дослідження використані загальнонаукові методи аналізу, синтезу, індукції та дедукції, що спирались на історизм та об'єктивність.

Наукова новизна результатів дисертаційної роботи полягає в тому, що:

- уперше здійснено комплексне наукове дослідження, присвячене як становленню і розвитку українського плерного пейзажу на матеріалі всіх регіонів України від кінця XIX до кінця XX ст., так і формуванню сучасної моделі плерного руху – новітнього явища в українській художній культурі;
- при дослідженні основних періодів становлення українського плерного пейзажу, виявленні домінант у взаємозв'язках з різними мистецькими школами та художньо-стильовими течіями загальна картина художнього розвитку значно поповнена новими іменами та творами плерного пейзажу;
- на основі вивчення значного корпусу літературних джерел, музейних та приватних колекцій до наукового обігу введені і проаналізовані за художньо-стильовими та техніко-технологічними ознаками нові твори плерного пейзажу;
- вперше системно висвітлена регіональна специфіка цих процесів; проведений у різних аспектах аналіз плерної традиції в українському пейзажному живописі допоміг обґрунтувати її безперервність;
- уперше розглянуто утворення єдиного плерного простору за останні два десятиліття, як основи для діалогу регіональних шкіл, а також різні форми організації сучасних колективних плерів, їхні завдання та основні напрямки творчої діяльності учасників;
- автором розкрита роль мистецького потенціалу регіональних художніх шкіл у розвитку сучасного плерного руху та у формуванні новітніх тенденцій в українському пейзажному жанрі;
- вперше здійснено дослідження художньо-стильових особливостей творчості відомих українських пейзажистів – представників сучасного плерного руху та розмаїття використаних ними живописних технік, мистецьких прийомів та художніх матеріалів.

Зв'язок роботи з науковими програмами і планами. Дисертація виконана відповідно до планів роботи кафедри теорії та історії мистецтв Харківської державної академії дизайну і мистецтв та держбюджетної теми «Логіко-

семантичне моделювання візуального простору: соціо-культурні та філософські аспекти (№ 0112u001612, 2011р.).

Теоретичне значення. Робота є цілісним, науково обґрунтованим дослідженням становлення і розвитку плернерної традиції в українському плернерному пейзажі протягом кінця XIX – кінця XX ст. та формування сучасного плернерного руху як неперервного продовження усталеної традиції та новітньої моделі її розвитку.

Практичне значення. Результати праці, як системної картини розвитку сучасного плернерного руху в українському мистецтві, та зроблені автором теоретичні узагальнення можуть бути використані при розробці навчально-методичних посібників, програм проведення плернерних практик в навчальних закладах мистецького напрямку, мистецтвознавчих курсів, альбомів, що ілюструють історію розвитку українського плернерного пейзажу та історію сучасного плернерного руху, в музейній роботі. Дослідження може допомогти іншим науковцям у роботах на тему плернерного пейзажу в окремих регіонах України, там, де вона ще спеціально не вивчалась, а також у вивченні творчості окремих сучасних плернеристів.

Особистий внесок здобувача. Дисертаційне дослідження проведено самостійно. Його результати і висновки відображають особистий погляд дослідника, який сам є учасником сучасного плернерного руху. З 16 публікацій 15 є одноосібними, а одна – у співавторстві з Л.Д. Соколюк (авторська частина – аналіз мистецьких творів, 0.5 др. арк.).

Апробація результатів дисертації здійснювалась у вигляді доповідей на Всеукраїнських та міжнародних науково-практичних конференціях:

1. Технічні особливості виконання живописних етюдів на плернері (XIII наукова конференція «Теорія і практика матеріально-художньої культури», Харків, ХДАДМ, 15. 12. 2011);
2. І.П. Похітонов і С.І. Васильківський – єднання творчих спрямувань і деякі технологічні особливості живопису (XIV наукова конференція «Теорія і практика матеріально-художньої культури», Харків, ХДАДМ, 17. 12. 2012);
3. Пленэры и их роль в современной пейзажной живописи Харькова (Международная научно-практическая конференция «Филология, искусствоведение и культурология: тенденции развития», Новосибирск (Россия), 15. 04. 2013);
4. Единство чувственного восприятия и осознания действительности как основа создания художественного произведения (IV Міжнародна науково-практична конференція «Соціально-гуманітарні вектори педагогіки вищої школи», Харків, ХДАДМ, 25-26. 04. 2013);

5. Дом творчества «Седнев» и украинский пленэр 1960–1970-х годов (V Международная научно-практическая конференция «Современная наука: тенденции развития», Краснодар (Россия), 23. 06. 2013);

6. К истории создания коллекции Чугуевской художественной галереи (Международная научно-практическая конференция «Методология, теория и практика в современной филологии, культурологии, искусствоведении, истории», Новосибирск (Россия), 21. 08. 2013);

7. Становлення сучасного пленерного руху України. Продовження традиції (Міжнародна науково-практична конференція «Дизайн-освіта в Україні: сучасний стан, перспективи розвитку та євроінтеграція», Харків, 14 – 18.10. 2013).

Публікації. Основні положення і висновки автора відбито у 16 публікаціях. 8 статей опубліковані в наукових збірниках, затверджених Атестаційною колегією МОН України як фахові для спеціальності 17.00.05. Одна стаття – у зарубіжному науковому збірнику за напрямом «мистецтвознавство».

Структура й обсяг роботи. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків (обсяг основної частини – 193 с.), списку використаних джерел (367 позицій). Додаток включає список та альбом ілюстрацій (261 позиція).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обґрунтовано актуальність обраної теми і завдання, спрямовані на її реалізацію, визначено об'єкт та предмет і методи дослідження, наукову новизну роботи, її теоретичне і практичне значення, наведено відомості про апробацію, структуру та обсяг дисертації.

У першому розділі «Історіографія, джерельна база та методика дослідження» окреслено стан вивченості проблеми, визначено джерела та теоретико-методологічну основу дослідження.

Матеріал підрозділу 1.1 «Стан наукового опрацювання теми» структуровано відповідно до специфіки дослідження. Його теоретико-методологічну основу становить досить значний за обсягом корпус праць українських та зарубіжних науковців, присвячених теорії та історії пейзажного жанру. Проблему взаємовідносин людини і природи та її відображення в мистецтві порушували М. Бердяєв, О. Габричевський, М. Тарабукін. З'ясуванню проблеми «екологія – природа – культура» сприяли дослідження Д. Лихачова. Закономірностям зображення простору, його перспективної побудови в картині та візуального сприйняття свої дослідження присвятили Р. Арнхейм і Б. Раушенбах. Національні особливості українського пейзажного жанру були визначені першим автором «Історії українського мистецтва» (1922) Д. Антоновичем.

Осмисленню українського краєвиду в контексті національного світобачення та свободи творчості, що активізуються на нинішньому етапі, сприяли публікації О. Голубця, Л. Соколюк, Л. Савицької, О. Собкович. Роль традиції в культурі, зокрема при загостренні сьогоденних глобалізаційних процесів, розглядає В. Шейко. На значенні місцевої природи в історії розвитку європейського руху зупиняється С. Яринич.

Проблема пленеру в українському пейзажному жанрі набуває особливої актуальності з останньої третини ХІХ ст., а сам пленерний пейзаж на межі двох минулих століть стає одним з провідних жанрів живопису. Його розвитку в окремих регіонах України та в окремі історичні періоди присвячені публікації ряду українських науковців – В. Афанасьєва, О. Денисенко, І. Луценка, Б. Мисюги, В. Немцової, А. Носенко, В. Овсійчука, Т. Павлової, Л. Савицької, В. Свенціцької. Взаємозв'язкам українського пейзажу з європейськими досягненнями в зображенні природи, що значно вплинуло на його розвиток, особливу увагу приділили Н. Асєєва та В. Сусак. Вивченню авторських особливостей художньої мови окремих визначних українських пейзажистів першої третини ХХ ст. присвячені монографії Ю. Дюженка, О. Лагутенко, В. Петрашика, монографічні нариси та статті М. Безхутруго, П. Ковжуна, Ю. Ямаша та ін.

Для розв'язання комплексу поставлених завдань важливим був ряд праць, пов'язаних з розвитком імпресіонізму та особливостями його проявів у східноєвропейських художніх школах. До таких належать наукові розвідки М. Алпатова, О. Ляковської, В. Маніна, О. Морозова, Дж. Ревалда, Д. Сарабьянова, О. Федорова-Давидова. В українському мистецтвознавстві особливе місце в дослідженні впливу імпресіонізму на український живопис ХХ ст. належить науковим працям Н. Асєєвої, яка, проводячи паралелі з європейським художнім процесом, розкрила неперервність застосування його окремих принципів на українському ґрунті не лише в піковий період межі ХІХ і ХХ ст., а й за часів переслідування мистців начебто через зв'язки із західною культурою в період утвердження тоталітарного режиму.

Сам сучасний пленерний рух як цілісне явище в українському мистецтвознавстві ще не вивчався. Втім низка періодичних видань містить досить багаті фактичними матеріалами публікації. Значна частина їх друкується в журналі НСХУ «Образотворче мистецтво» з кінця 1990-х рр. Автори їх О. Федорук, О. Денисенко, О. Загоєцька, О. Кіс-Федорук, В. Петрашик, О. Соловей та ін. Ці розвідки висвітлюють роботу окремих пленерів, які діють у різних живописних куточках країни, – від Криму на півдні, Харківщини на сході до Закарпаття на заході України. Іншу групу складають матеріали, присвячені творчості відомих сучасних художників-пленеристів – Ю. Вінтаєву, А. Дерезі, С. Дуплію, В. і Д. Єфименкам, А. Зорку, В. Ковтуну, В. Литвиненку, О. Ольхову, О. Полякову, С. Рєпці, А. Сухоруких та ін. У статтях розглядаються етапи творчості, аналізуються деякі роботи та художньо-стильові особливості творів цих та ін. майстрів сучасного пленерного пейзажу.

Підрозділ 1.2. «Джерельна база та методика дослідження» містить аналіз стану вивчення музейних фондів, окремих приватних колекцій. Були опрацьовані збірки пленерного пейзажу: Національного музею України в Києві, Національного музею у Львові ім. А. Шептицького, Львівської галереї мистецтв ім. Б. Возницького, Харківського художнього музею, Одеського художнього музею, Сумського художнього музею, приватних колекцій Києва, Харкова, Львова, а також інформація, виявлена в різноманітних альбомах, каталогах, буклетах музейних і приватних колекцій, художніх виставок. Огляд та аналіз інформаційних джерел допоміг з'ясувати, що предмет даного дослідження ще не був опрацьований належним чином і представлений розрізнено, частково, опосередковано. На нинішньому етапі в українському мистецтвознавстві тема обраної дисертації ще не знайшла всебічного і належного наукового висвітлення, що ще раз підтверджує її актуальність та джерельну новизну. Систематизована та проаналізована інформація на основі вищевказаних джерел забезпечила можливість комплексного вивчення пленерного руху в сучасному пейзажному жанрі України, його традицій, тенденцій розвитку та стильових особливостей.

Важливою обставиною при вивченні нашої проблеми стала практична участь автора у ряді пленерів, зустрічі і особисте знайомство з багатьма провідними учасниками сучасного пленерного руху, відвідання їх майстерень, можливість бачити їх в процесі творчості та спостерігати її еволюцію, становлення індивідуальної манери, дізнаватися про технічні засоби та секрети майстерності.

З категорії спеціальних наукових знань, застосованих в дослідженні, при вивченні проблем техніки і технології, матеріалів пленерного живопису використовувались праці Ю. Гренберга, Б. Сланського. В осмисленні ролі кольору, колориту, живописності, декоративності стали в пригоді теоретичні праці М. Волкова, О. Зайцева, а також термінологічний словник «Аполлон», виданий НДІ теорії та історії образотворчих мистецтв Російської академії мистецтв. Цей словник містить сучасне визначення поняття «пленер» як якості живопису та методу роботи на відкритому повітрі, а також творчість груп, зібраних для роботи в природних умовах. Ми розширюємо це поняття, додаючи, що, як показує сучасна практика, пленер це й організована праця творчих колективів на природі у спеціально підготовленому місці з метою відтворення у своїх роботах художнього враження від побаченого.

До друкованих джерел, що лягли в основу методики дослідження, належать наукові праці І. Іттена щодо проблеми мистецтва форми, В. Лазарева з методології сучасного мистецтвознавства, В. Прокоф'єва з теорії загального художнього процесу, Д. Сараб'янова з деяких методологічних питань мистецтвознавства в ситуації історичного порубіжжя та досвіду порівняльного дослідження, О. Федорова-Давидова щодо природи стилю. Автором було обрано комплексну методику, що ґрунтується на принципах історизму та системності, використанні історико-культурного, художньо-стилістичного,

компаративістського та техніко-технологічного аналізу. Звернення до загальнонаукових та спеціальних методів мистецтвознавчого дослідження сприяло науково-реконструктивному вивченню часової розгорнутості плернерної традиції в пейзажному жанрі України, виявленню підходу майстрів плернерного пейзажу до вирішення актуальних проблем свого часу, вибору виражальних засобів, художніх матеріалів та технік, а також визначенню нових тенденцій в сучасному плернерному русі.

У другому розділі «Формування та особливості розвитку плернерної традиції в українському пейзажному живописі (кінець ХІХ – друга половина ХХ ст.)» доводиться, що протягом всього цього періоду оволодіння принципами плернерного живопису та розширення його можливостей ставало принципово важливим загальним напрямом розвитку українського пейзажу, охопивши різні регіональні школи.

У підрозділі 2.1 «Роль плернерного вектора в українському пейзажі 1880-х – 1910-х рр.» розкрито, що в результаті децентралізації художнього процесу в Російській та Австро-Угорській імперіях з другої половини ХІХ ст., на хвилі національного піднесення формується низка регіональних мистецьких шкіл – у Києві, Львові, Одесі, Харкові. Одним із їхніх загальних устремлінь стало прагнення до формування національної моделі пейзажного живопису, що відбилось у творчості багатьох українських майстрів нової формації як на сході (Є. Шрейдер, С. Васильківський, П. Левченко, М. Ткаченко, М. Беркос), так і на заході України (І. Труш, О. Новаківський). Своім шляхом у розробленні нової концепції пейзажного жанру рухались живописці приморської Одеси на чолі з К. Костанді. Самобутню сторінку у розвиток плернерних шукань у Києві вносили А. Малевич та К. Костанді. Навчаючись у провідних художніх центрах Європи, розробляючи свої неповторні варіанти втілення новітніх європейських досягнень в плернерному пейзажі, українські мистці з їх особливим лірико-поетичним сприйняттям природи, демонструючи свої твори на різних європейських виставках, вводили його в загальноєвропейський контекст. Як показав аналіз, уміле використання вітчизняних та привнесених із Заходу новацій супроводжувалось різноманітними знахідками техніко-технологічного характеру, що збагачували та осучаснювали плернерні шукання майстрів українського пейзажу, який зайняв одне з провідних місць в системі жанрів досліджуваного періоду. На основі різних джерел з'ясовано нові факти, віднайдено нові відомості про розвиток плернерного підходу в українському пейзажі на даному етапі та його представників.

У підрозділі 2.2 «Плернерна традиція та її регіональні особливості в українському пейзажному жанрі 1920-х – 1940-х рр.» виявлено, що, втративши пріоритетні позиції попереднього періоду в жанровій структурі, український пейзажний живопис продовжує дотримуватись плернерної традиції та зберігає орієнтацію на найновіші досягнення європейської художньої культури у формуванні нової моделі українського модерного мистецтва зі своїм своєрідним обличчям. В результаті карколомних суспільно-політичних

потрясінь між двома світовими війнами, міграційними процесами, еміграцією значної кількості талановитих майстрів, викликаними ідеологічним тиском і переслідуванням інакомислення в радянській частині України, подальший розвиток пленерних шукань із застосуванням нових живописних прийомів зазнає значних втрат в старих мистецьких центрах, якими були Київ, Харків та Одеса. Втім естафету переймають нові художні школи, що сформувались на Галичині та на Закарпатті, зі своїм своєрідним світобаченням у сприйнятті неповторної краси природи краю, безперервним зв'язком протягом століть з європейською культурою та давніми місцевими традиціями, оригінальним народним мистецтвом. Особливо визначна роль у збереженні прогресивних надбань українського пленерного пейзажу у складних історико-культурних умовах 1930-х рр. належить М. Бурачеку. Бурхливу колористичну енергію в пейзажний жанр Паризької школи внесли представники української еміграції – М. Глущенко, О. Грищенко, В. Хмелюк та ін. Своєрідний різновид пленерного пейзажного жанру склали фронтові етюди і пленерні замальовки українських мистців, створені в період воєнних лихоліть першої половини 1940-х рр.

Виявлено, що автором «Міського пейзажу», що належить Львівській національній галереї ім. А. Шептицького і помилково приписується С. Борачоку, є М. Бурачек.

У підрозділі 2.3 «Тенденції в пленерній практиці українських пейзажистів другої половини ХХ ст.» показано, що із скасуванням сталінського режиму і послабленням ідеологічного пресингу тоталітарної системи суттєві зміни відбулися в культурно-мистецькій свідомості суспільства. Проголошувались інші пріоритети. В українському мистецтві відновлюються традиції лірико-поетичного краєвиду, який став основною моделлю українського пейзажу ще в останні десятиріччя ХІХ ст. Продовжує зростати різноманіття регіональних художніх шкіл, зокрема у зв'язку із входженням у 1945 р. Закарпаття, а в 1954 р. Кримської обл. до складу УРСР. Піднесенню пленерного пейзажу особливо сприяла організація постійно діючих баз для проведення колективних пленерів у Седневі на Чернігівщині, Жденієві на Закарпатті, у Гурзуфі в Криму. Учасники їх могли обмінюватись досвідом, знайомитися з творчими знахідками представників різних регіональних шкіл. Український пленерний живопис значно збагачується завдяки все більшому використанню та переосмисленню за нових історичних умов здобутків імпресіонізму, постімпресіонізму та інших стильових напрямків європейського мистецтва, офіційно заборонених в попередній період. Особливе значення для переведення поодиноких занять українських мистців на відкритому повітрі у формат колективної праці відіграла мистецько-громадська діяльність М. Глущенка. Створюється серйозний фундамент для подальшого розвитку пленерного пейзажу, що набуває все більшої актуальності у зв'язку з екологічною та іншими проблемами.

У третьому розділі «Становлення сучасного пленерного руху в Україні (друга половина 1990-х – початок 2010-х рр.)» розглядаються передумови розвитку

сучасного пленеризму, його характер, організаційні форми пленерної діяльності, створення мистецького ринку та особливості використання пейзажних творів в сьгоднішніх умовах, а також роль регіональних мистецьких шкіл у формуванні творчих спрямувань майстрів пленерного пейзажу.

У підрозділі 3.1 «Утворення єдиного пленерного простору як основи для діалогу регіональних шкіл» доводиться, що головною передумовою широкого розмаху пленерного руху в Україні, де на сьогодні діє більше 100 пленерів, стало зростання в художньому світогляді останнього двадцятиліття теми духовного сенсу життя, історіософії національного і державного відродження, пріоритети екологічної свідомості, свободи творчості. Певний вплив мав і політичний чинник – занепад державних замовлень і спровоковане цим становлення ринку творів мистецтва, коли до середовища «споживачів» пейзажного малярства активно залучаються представники нової буржуазії. Помітною ознакою сучасного пленерного руху, що все активніше охоплює культурно-мистецький простір України, стає участь крупних компаній як співорганізаторів і інвесторів пленерів. Забезпечуючи їхню безперервну діяльність та роботою майстрів мистецтва, вони стають власниками основної маси створених за таких умов пленерних пейзажів.

З іншого боку, показано, що продовжують працювати Будинки творчості Національної спілки художників України, які стали основою сучасного пленерного руху, – у Седневі на Чернігівщині, ім. К. Коровіна у Гурзуфі, ім. Р. Судковського в Очакові Миколаївської обл. Сьогодні до цих осередків долучилася чимала кількість інших – як міжнародного, так і місцевого значення, що діють під егідою НСХУ, його обласних відділень, місцевих музеїв, арт-галерей, за допомогою благодійних фондів в різних куточках країни. Постійна робота їхніх учасників на природі, поетичне відтворення її світлового стану та кольорової гармонії, пошуки нових засобів мистецької майстерності є не лише продовженням кращих традицій пленерного пейзажу в Україні, а й початком нового, кардинально іншого етапу.

Виявлено, що обміну мистецькими досягненнями не лише серед представників різних українських регіональних шкіл, а й на міжнародному рівні сприяють міжнародні пленери. Певна їхня частина по черзі проводиться то в Україні, то в обраній країні за кордоном («Від Чорного моря до Балтики») або в інших зарубіжних країнах («Об'єднуємо береги мистецтв» – на берегах Босфору в Туреччині, «Слідами перших християн» – в Ізраїлі, Йорданії, Сирії, Туреччині та ін.). Міжнародні пленери виводять українське мистецтво на новий рівень, сприяють поширенню визнання у світі. Значна кількість пленерів місцевого значення додає активності художньому життю периферії, допомагаючи долати комплекс меншовартості.

У підрозділі 3.2 «Нові форми організації пленерів та експонування пейзажних творів» висвітлюється, що піднесення пленерного руху в Україні з другої

половини 1990-х рр. супроводжувалось не лише різноманітністю місць роботи пленерів, а й новизною організаційних форм та використання пейзажних творів. Окрім Національної спілки художників України, організаторські функції все активніше почали брати на себе її обласні відділення, органи місцевої влади, меценати, колекціонери, благодійні фонди. З'являються такі нові форми, як «арт-туризм», «пленер-експедиція», «пленер-конкурс». Поєднання туристичної поїздки мистців з їхньою роботою на відкритому повітрі в місцях, що ще не увійшли до туристичних маршрутів, в подальшому використовувалось для реклами цих унікальних куточків української природи за допомогою творів, написаних пленеристами. Одночасне проведення екологічних, етнографічних експедицій разом з пленерами, з одного боку, вирішувало наукові завдання, з іншого – мистецькі. Як приклад, пленер-експедиція «Нешама: через мистецтво до серця», організований з метою вивчення і глибшого проникнення у світ єврейського штетлу, а його результати демонструвались на виставці «Єврейська Атлантида» у харківській галереї «АВЕК». До нових, експериментальних форм відносяться і пленери-конкурси, що проводились в Луганській області і де за результатами роботи творчих груп, до яких входили і студенти Луганського художнього коледжу, визначались переможці. Нові форми пленерного руху супроводжувались поширенням приватного колекціонування та розвитком галерейного руху.

У підрозділі 3.3 «Діалог регіональних мистецьких шкіл як якісно новий етап українського пленеризму» узагальнено матеріали, що стосуються взаємодії і творчого взаємовпливу представників різних художніх шкіл. Складна взаємодія, діалогічність цих шкіл являє якісно новий етап єдності, оснований на різноманітні відмінностей в сучасному українському пейзажному живописі. Показано, що усталені традиції головних мистецьких центрів, про які йшлося у другому розділі, стають надбанням живописців багатьох інших міст, близьких за історико-етнографічними принципами. Так, київська художня школа сьогодні до сфери свого мистецького впливу залучила, головним чином, мистців з низки міст Центрального регіону України, харківська – Східного, одеська – Південного, львівська і закарпатська – Західного, кримська – півострову Крим. Спільна праця на сучасних пленерах створює прецедент не лише для знайомства учасників зі здобутками різних регіональних шкіл, а й взаємовпливів. Так, творчі принципи закарпатців з їхньою живописною соковитістю, прагненнями до колористичних експериментів (З. Мички, А. Іванчо, В. Павлишина) знаходять відгуки у творчості кримчан (А. Рустамова, О. Андрєєва, А. Чеботару та ін.). Зі свого боку, пленерні твори кримських мистців, особливо Ф. Захарова, В. Бернадського, П. Столяренка, мали свій вплив на живопис Ю. Вінтаєва (Харків), А. Зорка (Київ), О. Косара (Львів), Л. Заборовського (Чернігів), О. Полякова (Донецьк) та ін. Взаємозбагачення окремих регіональних шкіл стає характерною ознакою сучасного українського пленерного руху. В процесі взаємодії регіональних мистецьких шкіл сформувалися наступні спрямування у творчості пленеристів: 1) взаємодія реалізму й академічного підходу; 2) переосмислення реалістичної традиції; 3)

тяжіння до монументальності і декоративних узагальнень; 4) пейзажні абстракції.

У четвертому розділі «Художньо-стильові особливості творчих пошуків сучасних українських плереристів» здійснено аналіз композиційної, колористичної структури плерерних творів, нових техніко-технологічних засобів та мистецьких прийомів в українському пейзажному жанрі другої половини 1990-х – першої половини 2010-х рр. Окреслено основні тенденції його художньо-стилістичної та ідейної еволюції.

У підрозділі 4.1 «Академічний підхід у творчості представників реалістичної концепції та її переосмислення в плерерних пейзажах мистців новітньої тенденції» йдеться про дотримання реалістичної традиції плерерного пейзажу без суттєвих пошуків нових засобів художньої виразності у творчості деяких учасників сучасних плерерів. В пейзажних творах М. Алатарцева і В. Бабака (Харків), А. Дерези (Донецьк), Л. Шелудька (Житомир) та ін. зберігається академічний підхід до композиційної побудови, розповідність, обов'язкова ретельна проробка полотна, негативне ставлення до широкого, вільного мазка і застосування мастихіну, світло-тональний принцип колористичного вирішення.

Виявлено новітні тенденції в розвитку реалістичної концепції, що простежуються в плерерній творчості А. Зорка, О. Ольхова, С. Репки (всі троє – Київ), Ю. Вінтаєва (Харків), О. Полякова (Донецьк) та ін., які, переосмисливши традицію українського плереризму в мистецтві своїх попередників та трансформуючись у творчому пошуку мистця ХХІ ст. з притаманним йому іншим світоглядом, внутрішнім душевним станом, філософськими переконаннями, іншим, прискореним відчуттям часу, створюють нові, сучасні версії пейзажних творів. Характерним для цієї групи за нових історичних умов стало звернення до досить великого для плерерної праці формату робіт, що вимагало іншого творчого методу. Іншими стають принципи мистецького відбору та узагальнення, а плерерний етюд набуває форми етюд-картини, написаної за короткий часовий термін широким, фактурним, темпераментним мазком. Коригуються і принципи передачі просторових відношень. В композиційній структурі мистці цієї групи досить часто відмовляються від першого плану. Колористична гама у них, як правило, складна і будується на співзвуччі чистих яскравих кольорів. В ній знаходять віддзеркалення ціннісно-естетичні пріоритети мистців, для яких колористичний експеримент та піднесена емоційність виразу стали важливими критеріями в переосмисленні реалістичної традиції, а імпресіоністичні ремінісценції набули осучасненого характеру.

У підрозділі 4.2 «Розвиток принципів монументальності та декоративності в пошуках представників «епічного» напрямку» розкрито тяжіння до передачі не мінливих, швидкоплинних часових проміжків життя природи, а її тривалих, сутнісних станів у творах плереристів даної групи. Сучасний філософський вимір, спрямований на переосмислення історії свого народу, його культурних і

духовних коренів, проблем екології тощо, стає для мистця цього напрямку підґрунтям особливого сприйняття простору як Всесвіту, а часу – як вічності. Поєднання минулого, сучасного і майбутнього в творчій уяві сьогodнішнього майстра пейзажного жанру спонукає його не лише до переосмислення засад, використаних свого часу в мистецтві постімпресіонізму, а й наповнення їх новими змістами, новими творчими знахідками. Виявлено, що особливе значення принципам монументальності та широких декоративних узагальнень у трактуванні пейзажного образу сьогodні надають такі пленеристи, як І. Гапченко (Суми), О. Демиденко (Запоріжжя), О. Лисенко (Харків), Л. Павленко (Київ) та ін., віднесені нами до «епічного» напрямку. Характерно, що за професійною освітою вони, як правило, фахівці або ж в монументально-декоративному живописі, або ж в театральній декорації, або ж навіть в дизайні.

Відмовившись від детального відтворення мотиву, зберігаючи лише його сутність, основні риси, представники цього напрямку в композиційній побудові звертаються до високої міри узагальнення форми, лаконізму виконання. Особливе значення надається конструктивній основі природного середовища, що супроводжується посиленням раціоналістичної складової в образно-пластичному мисленні мистця-композитора, часом мистця-конструктора, який конструює наділений величчю пейзажний мотив, в якому переважають геометризовані об'ємні форми, площини, відчутна чіткість конструктивних зв'язків. В пластичній мові спостерігається переосмислення мистцем ХХІ ст. окремих рис кубізму, супрематизму, конструктивізму, геометричної абстракції, ташизму. Як основа композиції використовуються ритмічні структури: відкритий рух об'ємів і площин в просторі, ритм руху світла і тіні, кольорових площин. Відсутні кольорові переходи і напівтони, використовуються чисті кольори, що посилює декоративне звучання живописних площин. Підняття лінії горизонту, усунення перспективи натурного простору сприяло посиленню епічного звучання створеного на пленері пейзажного образу. Монументальності йому надавали і ефекти фресковості живопису, мозаїчності композиційних елементів, єдність з декоративним ладом на змістовому і структурному рівнях.

У підрозділі 4.3 «Пейзажні абстракції» у сучасному пленерному живописі» розкрито, що, представникам «пейзажної абстракції», якими стали А. Криволап, К. Гнилицька, А. Іванчо, З. Мичка, В. Трубіна та ін., притаманні асоціативне відчуття, проникнення у світ природи без передачі конкретної реальності. Їхні пошуки є переосмисленням і спробою розвитку на новому етапі як новаторських традицій авангардистів першої третини ХХ ст., засуджених сталінським тоталітарним режимом, так і більш пізніх надбань авангардного руху у світі. Виявлено зв'язок окремих стильових рис в пейзажах цих майстрів, виконаних під час пленерів, зі стилістикою фовізму, експресіонізму, супрематизму, ліричної абстракції.

Характерним для творів представників цієї групи є співвіднесеність абстрактної форми з певними проявами природи, її явищами, природним середовищем, що

тракуються як узагальнене враження мистця, безпосередня фіксація його психічних станів – від меланхолійного настрою до урочистої святковості. Найбільш дієвим засобом у розкритті шифрованого змісту розглядається колір як знак, що несе інформацію. Окрім кольору з його символічною функцією, іншою важливою складовою композиційної структури виступає ритм, ритмічність руху кольорових плям, мазків, за допомогою яких мистець не лише створює еквіваленти природних форм, а й надає загальному звучанню композиції певного характеру. В колористиці пейзажних творів представників цієї групи відчувається прагнення авторів передати колірну гаму української природи, знайти характерні символіко-асоціативні відповідники барв. Показано, що основним центром підтримки цього напрямку є пленер «Княжа гора» у Каневі.

У підрозділі 4.4 «Особливості живописних технік і матеріалів, мистецьких засобів у творчості учасників пленерів» було виявлено, що потреба швидкого схоплення моменту, що значно зросла в процесі діяльності сучасних пленерів, супроводжувалась не лише необхідністю граничної організованості, посиленням темпів праці, а й зверненням до нових підходів у відтворенні таких категорій, як простір, час, рух. Розширюється діапазон використання художніх матеріалів і технік, підпорядкованих образній меті. Набуває розповсюдження прописка акрилом, що має здатність швидко висихати, економлячи час, з подальшою проробкою олійними фарбами, вживається живопис технічною емаллю з олійними фарбами (іноді на металевих пластинах); серед нових художніх матеріалів досить популярним стає оргаліт (ДВП). З особливо напруженим характером роботи на пленерах пов'язане все ширше використання для активного корпусного письма щетинних флейців досить великих розмірів і мастихнів. Вивчення мистецьких засобів в пейзажних творах учасників пленерів показав, що традиційні прийоми збагачуються новими, як, наприклад, motion, тобто розфокусування зображення; деграж, або декоративно-графічний живопис, що являє чергування дрібного мазка і контуру; прийом клуазонізму, що переосмислює один з основоположних принципів Гогена тощо. Прикметною ознакою сучасних пленерів є невеликий обсяг в арсеналі живописних технік акварелі, ще менший – гуаші, пастелі.

ВИСНОВКИ

1. Вперше проведене комплексне наукове дослідження сучасного пленерного руху в Україні дозволило створити цілісну картину стану проблеми на сьогодні і показало необхідність проведення більш ґрунтовного дослідження розвитку пленерної традиції в українському пейзажному живописі з кінця XIX до кінця XX ст., яка стала фундаментом для розвитку сучасного пленерного руху, в усіх регіональних школах України. Як показав аналіз літературних джерел, інформація в контексті даної теми недостатньо висвітлена і систематизована,

окремі регіони залишились маловивченими, а про сьгоднішніх діячів плерного руху опубліковані лише короткі біографії, невеликі статті та фрагментарні огляди.

Виявлений в музейних та приватних колекціях досить широкий корпус нових творів українських майстрів плерного пейзажу не лише підтвердив їх високий якісний рівень, самостійність та оригінальність, а й дозволив проаналізувати широкий діапазон формально-стильових пошуків, техніко-технологічних засобів, ввести до наукового обігу нові факти. Опрацювання наявного матеріалу дало підстави розглядати поставлену проблему як багатогранне, цілісне явище та об'єктивно обґрунтувати методи дослідження.

2. В даному часовому просторі від кінця 1880-х рр. і до кінця ХХ ст. розвиток плерного живопису в Україні пройшов трьома історичними етапами: 1) кін. 1880-х – 1910-і рр., 2) 1920-і – 1940-і рр., 3) друга половина ХХ ст. За цей час на основі плерного вектора сформувалась унікальна за багатством регіональних аспектів своєрідна національна модель українського лірико-поетичного краєвиду, діапазон діяльності якої безперервно розширювався, набувши загальноєвропейського характеру. Мігруючи по континенту, навчаючись у кращих мистецьких центрах Європи, українські мистці вбирали і втілювали у своїй творчості, зокрема пейзажній, прогресивні досягнення Заходу, доповнюючи їх власними новинками, своєрідність яких зумовлена особливостями регіональних шкіл, а художня логіка кожного періоду вносила свої корективи в характер мови вираження. Такого регіонального різноманіття і безперервності європейських зв'язків не знала жодна з колишніх радянських республік.

3. Дослідження показало, що головною передумовою широкого розмаху плерного руху в Україні сьогодні стало зростання в художньому світогляді останнього двадцятиліття теми духовного сенсу життя, історіософії національного і державного відродження на противагу ідеї безперервного технічного прогресу, в результаті чого під загрозою стала рідкісна краса української природи. Певний вплив мав і політичний чинник – занепад державних замовлень.

Постійна робота сьгоднішніх учасників плерного руху на природі, поетичне відтворення її світлового стану та кольорової гармонії, пошуки нових засобів мистецької майстерності є не лише продовженням кращих традицій плерного пейзажу в Україні, а й початком нового, кардинально іншого етапу. Важливою сходинкою в його становленні стали організовані колективні плерні другої половини ХХ ст. – в Седневі на Чернігівщині, в Жденієві на Закарпатті, у Гурзуфі в Криму.

4. Піднесення плерного руху в Україні з другої половини 1990-х рр. супроводжувалось різноманітністю місць роботи плерів, організаційних форм та поставлених перед мистцями завдань. Організовані Національною спілкою художників України, її обласними відділеннями, меценатами,

колекціонерами, благодійними фондами міжнародні пленери в Україні виводили її мистецтво на новий рівень за його громадським значенням та кількісними показниками творів, сприяли поширенню визнання у світі, появі нових форм колекціонування та реклами. Значна кількість пленерів місцевого значення сприяла активізації художнього життя периферії, подоланню комплексу меншовартості. Поставлені перед учасниками пленерів завдання як за своєю тематикою, так і за стильовими шуканнями наповнювались новими ідеями, спрямованими, з одного боку, на розвиток традиції, з іншого – на експеримент, авангардні новації.

5. Роль каталізатора розвитку сучасного пленерного руху в Україні виконали основні регіональні мистецькі центри зі своїми сформованими пейзажними школами та їх міцними історичними коренями – у Києві, Харкові, Одесі, Львові, на Закарпатті і в Криму. Складна взаємодія, діалогічність цих шкіл являє якісно новий етап єдності, оснований на різноманітні відмінностей в сучасному українському пейзажному живописі. А регіональне розмаїття та своєрідність стали благодійним ґрунтом для взаємозбагачення через взаємовплив творчості учасників пленерів, для співіснування різних мистецьких спрямувань.

Виявлено наступні основні спрямування у творчості учасників сучасного пленерного руху в Україні:

- дотримання реалістичної традиції українського пленерного пейзажу без суттєвих пошуків нових засобів художньої виразності;
- нові шукання в контексті сміливого колористичного експерименту та емоційності виразу мистця, як результат його світоглядного визрівання в умовах ХХІ ст., на базі сучасного переосмислення надбань пейзажної творчості попередників, що базувалась на використанні здобутків імпресіонізму та інших течій європейської художньої культури, відкинутих радянським тоталітарним мистецтвом соцреалізму;
- тяжіння до широких декоративних узагальнень, монументальності композиційних рішень у трактуванні пейзажного образу, широкого застосування художніх прийомів монументального мистецтва;
- розвиток учасниками пленерів новаторських традицій українських авангардистів першої третини ХХ ст.

6. Вивчення особливостей індивідуальних творчих методів в пейзажах сучасних українських пленеристів показало, що:

- у творчості представників традиційної реалістичної спрямованості зберігається академічний підхід до композиційного рішення, оповідність, ретельна проробка полотна (М. Алатарцев, В. Бабак, А. Дереза та ін.);

– для пейзажистів, що дотримуються новітньої тенденції, спрямованої на переосмислення реалістичної традиції, характерні колористичний експеримент та емоційність виразу (А. Зорко, Ю. Вінтаєв, О. Ольхов, О. Поляков, С. Рєпка та ін.);

– пленеристам, які представляють «епічний» напрямок і тяжіють до передачі не швидкоплинних, а тривалих, сутнісних станів природи, притаманні звернення до широких декоративних узагальнень, застосування прийомів і технічних засобів монументального живопису і графіки (І. Гапochenко, О. Демиденко, О. Лисенко, Н. Мартиненко, Л. Павленко та ін.);

– представникам «пейзажної абстракції» властиві асоціативне відчуття, проникнення у світ природи без передачі конкретної реальності, що є продовженням на новому етапі новаторських традицій авангардистів першої третини ХХ ст. (А. Криволап, К. Гнилицька, З. Мичка, В. Трубіна та ін.);

7. При дослідженні живописних технік було виявлено, що набуває розповсюдження прописка акрилом з подальшою проробкою олійними фарбами, вживається живопис технічною емаллю з олійними фарбами (іноді на металевих пластинах); серед нових художніх матеріалів досить популярним стає оргаліт (ДВП). Вивчення мистецьких засобів учасників пленерів показав, що традиційні прийоми збагачуються новими, як, наприклад, motion, тобто розфокусування зображення; деграж, або декоративно-графічний живопис, що являє чергування дрібного мазка і контуру; прийом клуазонізму, що переосмислює один з основоположних принципів Гогена тощо.

8. Здійснене дослідження не вичерпує всіх аспектів розвитку пленерного пейзажу та сучасного пленерного руху в українському мистецтві і відкриває перспективи для подальшого вивчення теми в окремих регіональних центрах, у творчості окремих майстрів. Найменш вивченими залишаються регіональні осередки на заході України та в Криму. Потребують поглибленого вивчення та ширшої фактологічної аргументації, зокрема, положення про взаємозв'язок між зображенням природи та зміною світосприйняття сучасної людини.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ НА ТЕМУ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті, в яких опубліковані основні наукові результати:

1. Чурсін О. Пленери і їх роль в сучасному пейзажному живописі Харкова / О. Чурсін // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: зб. наук. праць. – Харків: ХДАДМ, 2011. – № 8. – С.131–133.

2. Чурсін О. Авангардні пошуки у сучасному пленерному живописі України / О. Чурсін // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: зб. наук. праць. – Харків: ХДАДМ, 2012. – № 8. – С. 124–131.

3. Чурсін О. Живопис Юрія Вінтаєва в контексті розвитку сучасного українського плерного пейзажу / О. Чурсін // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: зб. наук. праць. – Харків: ХДАДМ, 2012 – № 10. – С. 82–85.
4. Чурсін А. Живописный метод Ван-Гога и современный пленэризм / А. Чурсин // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: зб. наук. праць. – Харків: ХДАДМ, 2012. – № 12. – С. 95–99.
5. Чурсін О. Сучасні мистецькі пленери: особливості та тенденції розвитку / О. Чурсін // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: VII Міжнародний форум «Дизайн-освіта 2013» : зб. наук. праць.– Харків: ХДАДМ, 2013. – № 2. – С. 141–144.
6. Чурсин А.В. Особенности техники и технологии живописи в произведениях современных украинских художников-пленэристов / А.В. Чурсин // Исторические, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение: Вопросы теории и практики. – Тамбов: Издательство «Грамота», 2014. – Часть II. – № 6 (44). – С. 185–189.
7. Чурсін О. Пленерний рух в Україні на сучасному етапі / О. Чурсін // Вісник Національної Академії керівних кадрів культури і мистецтв. – Київ, 2014. – № 3. – С. 249–253.
8. Соколюк Л., Чурсін О. Пленерна традиція та її регіональні особливості в українському пейзажі 1920-х – 1940-х рр. / Л. Соколюк, О. Чурсін // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: зб. наук. праць. Харків: ХДАДМ, 2014. – № 8. – С. 85–96.

Матеріали конференцій:

9. Чурсін О. Технічні особливості виконання живописних етюдів на пленері / О. Чурсін // Теорія і практика матеріально-художньої культури: Матеріали XIII наукової конференції. – Харків, 2011. – № 13. – С. 69–70.
10. Чурсін О. І.П. Похітонов і С.І. Васильківський – єднання творчих спрямувань і деякі технологічні особливості живопису / О. Чурсін // Теорія і практика матеріально-художньої культури: Матеріали XIV наукової конференції. – Харків, 2012. – № 14. – С. 128–131.
11. Чурсін О. Взаємозв'язок мистецької і літературної діяльності художників / О. Чурсін // Культурна спадщина Слобожанщини. – Харків, 2012. – Ч. 26. – С. 57–66.

12. Чурсин А. Единство чувственного восприятия и осознания действительности как основа создания художественного произведения / Чурсин А. // Соціально-гуманітарні вектори педагогіки вищої школи: IV Міжнародна наукова конференція 25–26 квітня 2013 р. – Харків, 2013. – С.149–151.
13. Чурсин А.В. Пленэры и их роль в современной пейзажной живописи Харькова / А.В. Чурсин // Материалы международной заочной научно-практической конференции «Филология, искусствоведение и культурология. Тенденции развития». – Новосибирск, 2013. – С. 183–189.
14. Чурсин А.В. К истории создания коллекции Чугуевской художественной галереи / А.В. Чурсин // Методология, наука и практика в современной культурологии, искусствоведении, истории: Материалы Международной научно-практической конференции 21 августа 2013 г. – Новосибирск, 2013. – С. 93–97.
15. Чурсин А.В. Дом творчества «Седнев» и украинский пленэр 1960 – 1970-х годов / А.В. Чурсин // Современная наука: тенденции развития: Материалы V Международной научно-практической конференции. 23 июля 2013 г. – Краснодар, 2013. – Т. 1. – С. 25–30.
16. Чурсин О. Виникнення сучасного пленерного руху України. Продовження традиції / О. Чурсин // VII Міжнародний форум «Дизайн-освіта 2013» 14–18 жовтня 2013 г. – Харків: ХДАДМ, 2013. – С. 189–192.

АНОТАЦІЯ

Чурсин О.В. Сучасний пленерний рух в Україні в контексті розвитку пейзажного живопису (традиції, тенденції, образно-стильові особливості). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 – образотворче мистецтво. – Харківська державна академія дизайну і мистецтв. – Харків, 2015.

Дисертація є першим комплексним науковим дослідженням сучасного пленерного руху в Україні, що базується на її високохудожній спадщині пленерного пейзажу. На основі аналізу українських музейних колекцій, приватних зібрань та літературних джерел розкрито етапи становлення і розвитку нової, сучасної моделі пленерного пейзажного живопису, що базується на особливому різноманітті самобутніх регіональних шкіл та на безперервному зв'язку з європейською художньою культурою. Виявлено передумови широкого розмаху пленерного руху в Україні сьогодні та його характер як нового, кардинально іншого етапу. Висвітлені нові форми організації пленерів, колекціонування пейзажних творів та засобів їх

використання в культурно-економічному просторі. Проаналізовані основні тенденції у творчості учасників пленерного руху в Україні, особливості їх індивідуальних творчих методів та використання малярських технік, художніх матеріалів, а також мистецьких прийомів.

Ключові слова: український пейзажний живопис, пленерна традиція, пленерний рух, регіональні особливості, стильові пошуки, новітні тенденції, живописні техніки та матеріали, мистецькі прийоми.

АННОТАЦІЯ

Чурсин А.В. Современное пленэрное движение в Украине в контексте развития пейзажной живописи (традиции, тенденции, образно-стилистические особенности). – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.05 – изобразительное искусство. – Харьковская государственная академия дизайна и искусств. – Харьков, 2015.

Диссертация является первым комплексным научным исследованием современного пленэрного движения в Украине, базирующемся на высокохудожественном наследии отечественного пленэрного пейзажа. На основе анализа украинских музейных коллекций, частных собраний и литературных источников, с одной стороны, раскрыты этапы формирования пленэрной традиции в украинской пейзажной живописи, с другой – становления новой, современной модели развития пленэрного пейзажа, которая базируется на особом разнообразии самобытных региональных школ и непрерывных связях с европейским искусством, чего не знали другие бывшие советские республики. Выявлены предпосылки широкого размаха пленэрного движения в Украине сегодня, среди которых особое место отводится возрастанию в художественном мировоззрении современного живописца темы духовного смысла жизни, историософии национального и государственного возрождения, а также политическому фактору – упадку государственных заказов. Раскрыт характер современного пленэрного движения в Украине, как новый, кардинально иной этап в художественной жизни страны, что проявляется в новых формах организации пленэров (как со стороны творческих художественных объединений, так и со стороны местных властей, меценатов), коллекционирования пейзажных произведений для частных галерей и способов их демонстрации в культурно-экономическом пространстве, когда произведение искусства используется с целью рекламы. Проанализированы основные тенденции в творчестве участников пленэрного движения в Украине, которыми стали: ориентация на реалистическую традицию с сохранением академического похода (М. Алатарцев, В. Бабак, А. Дереза и др.); новые

искания в контексте смелого колористического эксперимента (А. Зорко, Ю. Винтаев, А. Поляков, С. Репка и др.); тяготение к широким декоративным обобщениям, монументальности композиционных решений (И. Гапоченко, А. Демиденко, А. Лысенко и др.); развитие новаторских традиций украинских авангардистов (А. Криволап, К. Гнилицкая, А. Иванчо, З. Мычка и др.). Раскрыты стилистические особенности их творчества и использования живописных техник, художественных материалов (все большее распространение акрила, технической эмали, оргалита), а также новых художественных приемов (расфокусирование изображения, деграж, клуазонизм и др.).

Ключевые слова: украинская пейзажная живопись, пленэрная традиция, пленэрное движение, региональные особенности, стилевые искания, новейшие тенденции, живописные техники и материалы, художественные приемы.

ABSTRACT

Chursin A.V. Contemporary plein-air movement in Ukraine in the context of the development of the landscape painting (traditions, trends, artistic and stylistic peculiarities). – Manuscript.

Thesis for obtaining the scientific degree of Candidate in the History of Art, Speciality 17.00.05 – Fine Arts. – Kharkiv State Academy of Design and Arts. – Kharkiv, 2015.

The thesis presents the first complex investigation of the contemporary plein-air movement in Ukraine, founded on the high-quality heritage of a plein-air landscape. On the basis of analysis of the Ukrainian museum and private collections, literature sources this research has determined the stage of appearing and developing the modern plein-air landscape painting, founded on the particularly difference of regional schools. Reasons of the wide range of the plein-air movement in Ukraine today and its character as absolutely new stage were researched. New firms of an organization of plein-air, collection of landscape works, also methods theirs using in the cultural-economic space has been determined. Main trends in creative works of representatives of plein-air movement in Ukraine were discovered as well as peculiarities of individual creative methods and using picturesque techniques, art materials also art manners were revealed.

Key words: Ukrainian art, landscape painting, plein-air tradition, plein-air movement, art school, regional peculiarities, stylistic searching, new trends, picturesque techniques, art materials, art manners.

Дисертацією є рукопис

Робота виконана в Харківській державній академії дизайну і мистецтв
Міністерства освіти і науки України

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
Соколюк Людмила Данилівна
Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
завідувач кафедри теорії та історії мистецтва

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Федорук Олександр Касьянович,
Національна академія образотворчого
мистецтва і архітектури,
завідувач кафедри теорії та історії мистецтва;

кандидат мистецтвознавства
Мисюга Богдан Васильович,
Національний музей ім. А. Шептицького у Львові
завідувач відділу експозиції
та науково-освітньої роботи

Захист відбудеться 28 квітня 2015 року о 15:00 год. на засіданні спеціалізованої
вченої ради К 64.109.01 у Харківській державній академії дизайну і мистецтв за
адресою: 61002, м. Харків, вул. Червонопрапорна, 8.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Харківської державної академії
дизайну і мистецтв за адресою: 61002, м. Харків, вул. Червонопрапорна, 8.

Автореферат розісланий « 27 » березня 2015 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради



Є.О. Котляр

Наукове видання

ЧУРСІН Олександр Вікторович

СУЧАСНИЙ ПЛЕНЕРНИЙ РУХ В УКРАЇНІ В КОНТЕКСТІ
РОЗВИТКУ ПЕЙЗАЖНОГО ЖИВОПИСУ
(традиції, тенденції, образно-стильові особливості)

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

17.00.05 – образотворче мистецтво

Підписано до друку 18.03.2015 р.
Формат 60x90/16. Папір офсетний.
Гарнітура Times New Roman. Друк:
Умовн. друк. арк. 0,9. Тираж 100 прим.
Замовлення №82

Надруковано у ФОП Пісня О.В.
Свідоцтво про державну реєстрацію № 084 666 від 13.09.2007
Харків, вул. Гіршмана, 16
057 764 20 28