



УДК 75:7.036.2(477.72)

**Ольга ГУЛЯЄВА,**

аспірант

кафедри культурології та мистецтвознавства  
Одеського національного політехнічного університету

## ТРАДИЦІЇ «ПІВДЕННОРОСІЙСЬКОГО ІМПРЕСІОНІЗМУ» У ТВОРЧОСТІ ХУДОЖНИКІВ ПІВДНЯ УКРАЇНИ У 60-80 РОКАХ XX СТОЛІТТЯ. ЖИВОПИС АНАТОЛІЯ ПЛАТОНОВА

*У статті, на прикладі творчості херсонського художника А.Г. Платонова, розглядається розвиток традицій «південноросійського імпресіонізму» на Півдні України у 60-80 роках XX століття. Висвітлюються характерні особливості імпресіоністичного живопису південноросійських художників. Ключові слова: живопис, імпресіонізм, пленер, художник, традиції.*

*В статье, на примере творчества херсонского художника А.Г. Платонова, рассматривается развитие традиций «южнорусского импрессионизма» на Юге Украины в 60-80 годах XX века. Освещаются характерные особенности импрессионистической живописи южнорусских художников. Ключевые слова: живопись, импрессионизм, пленэр, художник, традиции.*

*In an article on the example of the artist's creativity Kherson A.G. Platonova considered development of traditions of "southern Russian impressionism" in the south of Ukraine in the 60-80 years of the twentieth century. Highlights the characteristics of Impressionist painting of South Russian artists. Key words: painting, impressionism, plein air, artist, traditions.*

**Постановка проблеми.** Питання взаємодії українського живопису кінця XIX – початку XX століття з європейськими художніми течіями, зокрема імпресіонізмом, та подальший розвиток набутих традицій у другій половині XX століття, відноситься до розряду недостатньо вивчених в історії національної культури. Вивчення імпресіоністичного живопису Півдня необхідно для збереження культурної традиції. Важливо осмислити своєрідність південної імпресіоністичної школи і визначити творчий внесок її майстрів в історію вітчизняного образотворчого мистецтва.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблеми розвитку та поширення пленерного живопису та імпресіонізму на Півдні України досліджували А.І. Носенко, О.А. Тарасенко, О.Н. Савіцька, В.П. Цельтнер, В.В. Криштопенко, Т.В. Басанець,

В.В. Савченко, які розглядали в основному творчість художників одеської школи. Загальний огляд образотворчого мистецтва Півдня України другої половини XX ст. міститься у вступних статтях каталогів Спілок художників Одеси, Миколаєва, Херсона та «Збірнику живопису Одеси Л.В. Іванової. Друга половина XX століття» (у співавторстві з О.А.Тарасенко). Питання щодо розвитку характерних особливостей «південноросійського імпресіонізму» у творчості херсонських та миколаївських художників у 60-80 роках XX століття є недослідженою сторінкою українського образотворчого мистецтва. Важливо осмислити своєрідність південної пленерної школи та визначити творчий внесок майстрів Одеси, Миколаєва і Херсона в історію образотворчого мистецтва України.

**Мета** статті полягає у виявленні особливостей «південноросійського імпресіонізму» та ролі творчого доробку херсонського художника А.Г.Платонова у продовженні та трансформації традицій напряму у 60-80 роках ХХ століття на Півдні України.

**Викладення основного матеріалу.** Народжена у Франції, де і отримала свою офіційну назву, живописна течія, під назвою «імпресіонізм», в основі мала суб'єктивне поняття «враження» (l'impression). З часом «відкриття» зроблені імпресіоністами знайшли поширення у багатьох європейських художніх школах. Це був закономірний художній процес утвердження нових образно-пластичних форм, що відводили живопис від ілюзорності відтворення оточуючого світу. Відбувалося не механічне запозичення його художньо-естетичних основ, а асиміляція їх з місцевими художніми традиціями. Не залишилась в стороні від цього процесу і Україна. Українські художники пізнавали живописні прийоми імпресіонізму, відвідуючи європейські країни, навчаючись в академіях Парижа, Мюнхена, Кракова [3, 29].

В Україні імпресіонізм не став самостійним напрямом. Ми можемо говорити лише про стилістичні особливості імпресіонізму в творчості окремих українських художників. У національному живописі процес формування і розвитку пластично-образних новацій імпресіонізму відбувається у два етапи. Перший (кінець ХІХ – початок ХХ століття) – це час зародження традицій імпресіонізму, другий (60-80 роки ХХ століття) – розвиток та деяка трансформація традицій напряму. Для багатьох українських художників імпресіонізм став засобом розширення кордонів реалізму, збагачення новими живописними засобами. Робота на пленері виховувала імпресіоністичні прийоми спілкування живописця з природою – фіксацію її часових змін, особливостей світло-кольорових ефектів.

У різних художніх центрах України – Києві, Одесі, Харкові, Львові були свої характерні особливості трансформації живописних прийомів імпресіонізму. Так, на Півдні України, на початку ХХ століття сформувався свій характерний «південноросійський імпресіонізм». Слово «південноросійський» правильно співвідносити з Товариством

південноросійських художників (ТПРХ), що виникло в Одесі в 1890 році і проіснувало аж до 1920 року. В ту пору Україна була у складі Російської Імперії, російська мова була повсюдно поширеною, і національне різноманіття одеських художників, що розмовляли російською мовою, сприймалося як природне явище української дійсності.

Наскільки б не різнилися держави проведеною їх владою політикою, але культурні традиції, що одного разу виникли залишаються незмінними. Тому, говорячи в умовах сучасної України, про особливості «південноросійського імпресіонізму», треба розуміти під цим історичний аспект діяльності деяких художників ТПРХ і Товариства художників імені К. К. Костанді (1922-1929). В руслі сучасної ситуації, можна вживати замість слова «південноросійський» словосполучення «південноукраїнський». Однак, останнє поняття не відображає у всій широті історичну сутність явища. Ясно, що кліматичні особливості знайшли своє вираження як в технічному арсеналі, так і в образному ладі творів південноросійських художників, наповнених буйством кольору, сонцем і повітрям. Сама природа сприяла розвитку імпресіонізму, але з географічною, кліматичною та етнографічною своєрідністю та своїми характерними рисами. Це, насамперед, велика кількість світла, інтенсивність кольорових контрастів, м'якість пастельних кольорів повітря, строката різноманітність форм, які то переходять одна в одну, то посилюють опозицію відкритих кольорів [5, 186].

Південноросійські художники: К.К. Костанді, Г.А. Ладигенський, Г.С. Головков, П.А. Нілус, Т.Я. Дворніков та інші, будучи знайомі з творами французьких майстрів «барбізонської школи» та імпресіоністами, багато почерпнули від них, але все ж працювали, спираючись на базу академічного малюнка, що і складає основну особливість їх творчості. Унікальність «південноросійського» варіанту імпресіонізму В.І. Силантьєва бачить в умінні художників «поєднувати мальовничу пляму», властиву імпресіонізму, з мальовальною традицією передвижників, а вони любили чіткість ліній і чітке опрацювання контурів [6, 91].

Важливим стало і те, що у творчості «південноросійських імпресіоністів» етюд



набув самостійного значення, став основним засобом творчого відображення. Найчастіше етюди писались *alla prima*, тобто за один сеанс, без попередніх прописок і підмальовку. «Етюдизм не притаманний французькому імпресіонізму», тоді як, починаючи з К.А. Коровіна, «пристрасть до етюдів... стала в якійсь мірі національною особливістю російського імпресіонізму», – пише Д.В. Сараб'янов [4, 28].

Живописці Півдня України, на відміну від художників інших регіонів, ніколи не переривали зв'язку з пленером. Живопис на повітрі дозволяв висловлювати особисте світовідчуття, втілювати миттєве враження від природного мотиву. Насичений світлом простір Північного Причорномор'я є ідеальним місцем для живопису на пленері. Південні художники вже другої половини ХХ століття, продовжуючи традиції започатковані на рубежі ХІХ–ХХ століть, створили значні імпресіоністичні живописні твори. Серед них херсонський художник А.Г. Платонов.

Народний художник Анатолій Георгійович Платонов (1927-2001 рр.) народився у Херсоні. Пристрасне бажання стати художником привело його в 1968 році до Одеського художнього училища, де педагогом майбутнього майстра був Г. Крижевський. «Це мій хрещений батько в мистецтві, – казав А. Платонов, – він вчив починати роботу з загальних кольорових відносин, бачити колір, виявляти тональні нюанси, шукати колористичні особливості твору» [8, 2]. Основним живописним методом художника став пленер. Це й не дивно, бо маючи від природи дар колориста, Анатолій Георгійович став розвивати у своїй творчості кращі традиції «південноросійського» імпресіонізму. Особливо його увагу привернула живописна система та художній світогляд імпресіоністів та постімпресіоністів [2, 3] та трансформація їх поглядів у творчості південноросійських художників. Найбільш значними художниками для молодого А. Платонова були П. Сезанн, П. Гоген, К. Моне, К. Коровін, М. Врубель. Враження від їх творчості збагатили його пошуки живописної краси, глибини художнього образу [7, 2].

Провідним жанром творчості художника став пейзаж, тому навіть у деяких натюрмортах художник доповнює предметну постановку пейзажним мотивом. Наприклад, у натюрморті «На лазуровому березі» (1970 р), природний мотив виступає в ролі фону, атмосфери для предметного світу багатих дарів південної землі.



**Платонов А.Г На лазуровому березі. 1970 р.**

Художник не ставить перед собою завдання передачі матеріальності речей. Для нього важливо висловити своє враження, настрої і ставлення до зображуваного мотиву. Можна помітити, що у творі (особливо це характерно для творів, створених у 60-ті роки) А. Платонов зберіг чіткість малюнка, базові основи якого були закладені ще під час навчання в Одеському художньому училищі. Робота відрізняється яскравістю кольорів та багатством відтінків. Частіше всього просторові завдання у натюрмортах А. Платонов вирішував за допомогою планів з урахуванням світлоповітряної перспективи. Предмети зазвичай знаходяться на передньому плані, пейзажний мотив виконує роль фону.

Протягом усього творчого шляху А. Платонов створював багато пейзажів, в яких чітко означена поступова зміна живописної мови. У ранніх роботах таких, наприклад, як «Тирново» (1974 р), «Весна в Седневі» (1976 р), «В Паланзі» (1979 р) колорит будується художником за допомогою найтонших відтінків, що створює складну градацію світла і тіні в межах одного кольору і надає відчуття живої вібрації світлоповітряного середовища.



Платонов А.Г. Чернігів. Блакитний день. 1982 р.



Платонов А.Г. Весна в Седневі. 1976 р.

А. Платонов не використовував у цей час чисті спектральні кольори, кожен мазок на картині – результат поєднання багатьох кольорів, які створюють стриману реалістичну палітру. У вишуканості та гармонійності колориту, в тяжінні художника до холодної гами відчувається вплив живопису К.К. Костанді, Г.А. Ладиженського, Т.Я. Дворнікова.

Для пейзажів А. Платонова, написаних у 80-ті роки характерний відхід від етюдності, глибоке опрацювання композиційного рішення, застосування чистих кольорів, що надають роботам певної декоративності. Художник починає писати відокремленими один від одного мазками по темному ґрун-

ту. Живописна поверхня полотен починає нагадувати дорогоцінну мозаїку, посилюючи декоративний ефект та підкреслюючи авторську манеру живописця. Це ми бачимо у пейзажах: «Чернігів. Околиця» (1982 р), «Дача Чехова» (1986 р), «Чуфут-Кале. Бахчисарай» (1986 р), «Осінній мотив» (1989 р). Пейзажі «Дача Чехова» та «Чуфут-Кале. Бахчисарай» були написані А.Платоновим під час творчої поїдки до Криму. У цих роботах художник використовує високу точку зору – погляд з гори, це дозволяє йому бачити все цілісно, великими масами, дає можливість відійти від «прив'язки» до прямої перспективи, надає свободу в моделюванні простору.



Платонов А.Г. Дача Чехова. 1986 р.



Платонов А.Г. Чуфут-Кале. Бахчисарай. 1986 р.



У роботі «Дача Чехова» знизу-вверх сріблястими мазками розгортається зображення від кам'янистої долини до будинку А.П. Чехова. Позначені трикутниками дахи будівель займають основну частину композиції, і гармонійно вписуються в загальний стрій гірського ландшафту. Деревя на задньому плані своїми кронами виходять за верхній край формату, візуально з'єднуючи землю і небо. Контраст масштабів надає пейзажу монументальності, а присутність загального коричнево-сріблястого тону визначає цілісність враження від пейзажного мотиву. Екзотичним і загадковим містом сприймається зображення у пейзажі «Чуфут-Кале. Бахчисарай». Твір написаний великими, експресивними мазками, які як би «ліплять» форму. Такий прийом в чомусь нагадує «мозаїчну» техніку В. Ван Гога. Цей метод, в поєднанні з підвищеною інтенсивністю кольору, допомагає підсилити декоративність твору, підкреслити об'ємність форм, додати кольорової експресії.

У своїх творах А.Г. Платонов використовує прийом оптичного живопису, що ґрунтується на зоровій ілюзії змішання двох сусідніх кольорів на відстані. Мозаїчність колірної рішення, визволення з мальовничого шару активного мазка-крапки, дозволяє порівняти дану манеру Платонова з досвідом неоімпресіоністів [2, 3]. Незважаючи на те, що майстер зображує різні стани природи, час у його творах має більшу тривалість, ніж мальовничі миті імпресіоністів. Його увага зосереджена на більш постійному та характерному для певного природного мотиву та стану природи.

**Висновки.** Роботи Анатолія Георгійовича Платонова, на відміну від класичного імпресіонізму – «живопису враження», можна визначити як «живопис власного відчуття». Відштовхуючись від натурних вражень і пропускаючи їх через свій душевний стан, живописець на полотні створював поетичні образи мовою живопису, де алфавіт – палітра художника, а слова – кольорові

відтінки. Полотно художника відображають колорит, національний дух Таврійського краю, його пейзажі хвилюють своєю пісненністю, неповторністю зафіксованого «настрою» природи. Їх змістовна глибина – в самому живописі, вишуканості колористичного ладу, пластиці форми. У творчості майстра знайшли свій розвиток традиції «південноросійського імпресіонізму» та отримали подальшу трансформацію вже у власній манері автора. Тому творчість А.Г. Платонова є важливою та невід'ємною частиною історії розвитку плернерного живопису Півдня України.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Вольштейн Л. Вірність собі – вірність мистецтву/ Вольштейн Л. //Наддніпряньська правда. – 2002. – 24 травня. – С. 3
2. Дяченко В. Багатогранність обдарування/ Дяченко В.//Наддніпряньська правда. – 1997. – 26 січня. – С. 2
3. Імпресіонізм і Україна/ [упоряд.: А.Мельник, Л.Толстова]. – Хмельницький: ПФ «Галерея», 2011. – 240 с.
4. Сарабьянов Д.В. История русского искусства конца XIX – начала XX века / Сарабьянов Д.В. – Москва: Галарт, 2001. – 304 с.
5. Сизиф А. Искусство и философия в XXI веке/ Сизиф А. – СПб.:Комильфо, 2010. – 432 с.
6. Силантьева В.И. Художественное мышление переходного времени (литература и живопись). А.П. Чехов, И.И. Левитан, В.А. Серов, К.А. Коровин/ Силантьева В.И. – Одесса: Астро Принт, 2000. – 352 с.
7. Чепеленко Л. Він особистість: Штрихи до портрета Анатолія Платонова/ Чепеленко Л.//Наддніпряньська правда. – 1993. – 4 грудня. – С. 2
8. Чуприна В. По майстернях херсонських художників/ Чуприна В. //Наддніпряньська правда. – 1967. – 10 серпня. – С. 3
9. Художники Херсонщини: Шляхом творчого поступу. / [авт. тексту В.Чуприна]. – Херсон: Наддніпряночка, 2002. – 167, [99] с.