



Наталія БОНДАРЧУК

НОВІ ТЕНДЕНЦІЇ В ЕМОЦІЙНОМУ СПРИЙНЯТТІ ПРИРОДИ КРАЮ МИТЦЯМИ КРИМУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст. (на прикладі акварельного живопису)

У другій половині ХХ ст. все більше стверджується як самостійний вид образотворчого мистецтва акварельний живопис. У цей час на мистецьку арену Криму виходять зовсім нові тенденції порівняно з першою половиною сторіччя. Епічності світосприйняття, характерній для початку століття, залишається чекати на своє повернення у 90-ті роки у творчості В.В. Нікулова та на початку ХХІ ст. у роботах І.М. Шипіліна; тоді як провідною зіркою в мистецтві акварелі другої половини ХХ ст. стає експресивна імпресіоністичність її корифея Я.О. Басова. Творчий дослід майстра, орієнтований на внутрішню логіку краєвиду, виявляється революційним. На загал акварельний пейзаж у кримському мистецтві другої половини ХХ ст. не мав єдиної стилістичної спрямованості. Кожен з митців йшов своїм особистим шляхом, спираючись на традицію та попередні світові досягнення.

Ключові слова: акварель, пейзаж, полістилізм, імпресія, експресія, живий дух природи, міфологізм.

© Н. БОНДАРЧУК, 2015

Набувши рис художнього твору у першій половині ХХ ст., у його другій половині акварель вже стверджується як окремий вид, не тільки не підпорядкований живопису олією, а впевнено з ним конкуруючи. Завдяки цьому назріла необхідність в аналізі творів, процесів і явищ, притаманних розвитку акварельного пейзажу Криму другої половини ХХ століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій показав, що тема акварельного пейзажу, особливостей та закономірностей його розвитку у творчості кримських митців другої половини ХХ ст. достатньо ще не розкрита. Статті Р.Т. Подуфалого, В.М. Голубєва, Р.Д. Бащенко, О.Я. Басова А.П. Пальчікової, І.Б. Арбітайло, Г.О. Печаткіної, А.А. Ярославцевої, Р.М. Голяховського, І.А. Нафієва, Л.М. Лазенкової, І.В. Тимофєєвої та ін., які висвітлюють біографії і творчість окремих майстрів, не дають уявлення про цілісність художнього процесу та його специфіку у другій половині ХХ століття. До сьогодні немає повного висвітлення цієї теми.

Мета нашого дослідження полягає у виявленні нових тенденцій в емоційному сприйнятті природи краю кримськими митцями акварелі другої половини ХХ ст.; аналіз їх творів, процесів і явищ, що спостерігалися в мистецтві акварелі тих часів.

Стаття виконана за планом НДС ХДАДМ № 0111u003935 «Сакральне мистецтво Сходу та Заходу: художні та культурно-філософські аспекти традицій, інтеграції та сучасного розвитку».

Кримський акварельний пейзаж у другій половині ХХ ст. розвивався під знаком величезного мистецького таланту Народного художника України, Лауреата державної премії АРК, почесного громадянина м. Алупки **Якова Олександровича Басова**. Учень М.С. Самокіша, він знайшов своє покликання в акварелі. Темпераментний почерк Я.О. Басова став орієнтиром у мистецтві живопису для наступних поколінь кримчан ХХ і ХХІ століть. Художник намагається виявити всю глибину стану обраного мотиву, донести до глядача те головне у Криму, що приховане за зовнішньою парадністю Південного берега, його потаємне, сакральне. Митець розширює можливості акварельної техніки, збагативши її новими прийомами. Здається, що акварель для художника — це інструмент виявлення глибинної сутності явищ у природі, її стихії. А сама природа для Я.О. Басова — це мистецька лабораторія, в якій він — нестримний дослідник, що захоплено вивчає свій матеріал, розкладаючи його на дрібненькі частинки. Художника по



Іл. 1. Селище у горах Криму. Я.О. Басов. 1964. Пап., акв. 46x63. Пр. вл.



Іл. 2. Місток. Я.О. Басов. 1966. Пап., акв. 34x46. БІКЗ



Іл. 3. Керч. Рибачький берег. Я.О. Басов. 1976. Пап., акв. 45x55. АППЗ



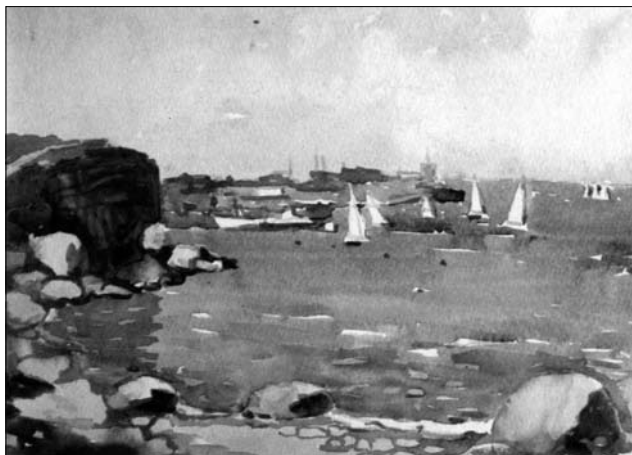
Іл. 4. Сонячний день. Я.О. Басов. 1980. Пап., акв. 50x55. АППЗ



Іл. 5. Весна у Криму. Я.О. Басов. 1985. Пап., акв. 60x70. АППЗ



Іл. 6. Рання весна над морем. Я.О. Басов. 1992. Пап., акв. 50x70. АППЗ



Іл. 7. Мис Кришталевий. С.Ф. Гладков. 1964. Пап., акв. 25,7х37. Сев. ХМ



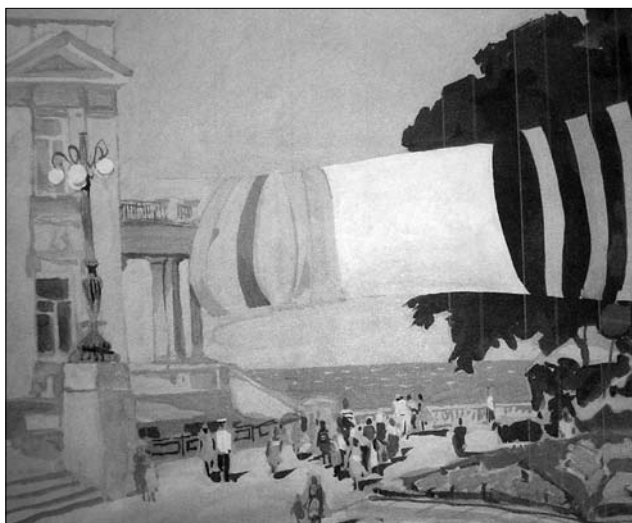
Іл. 8. Севастополь. С.Ф. Гладков. 1964. Пап., акв. 26х38,4. Сев. ХМ



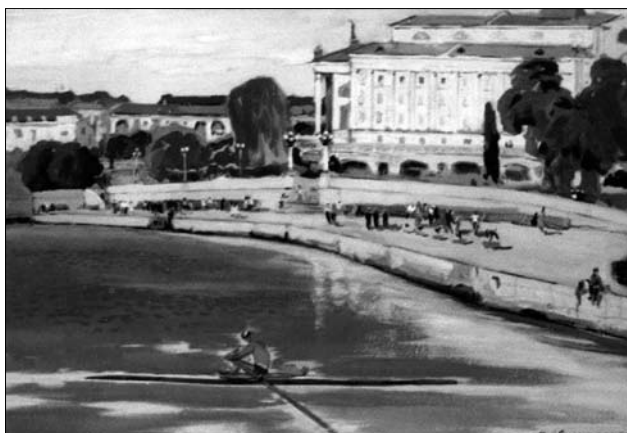
Іл. 9. Південь. М.Ф. Чухланцев. 1963. Пап., акв., біло. 39х41,5. Сев. ХМ



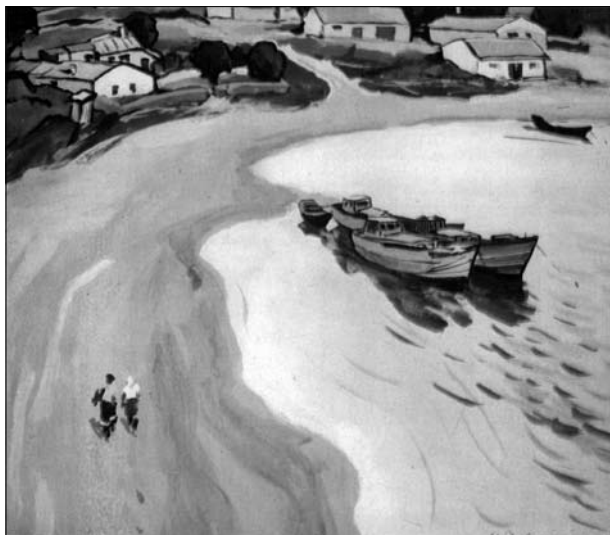
Іл. 10. Морське свято. М.Ф. Чухланцев. 1969. Пап., акв., біло. 53х53. Сев. ХМ



Іл. 11. Свято Нептуна. М.Ф. Чухланцев. 1976. Пап., акв., біло. 42х46. Сев. ХМ



Іл. 12. Артбухта. Набережна Корнілова. М.Ф. Чухланцев. 1960. Пап., акв., біло. 45х65. Сев. ХМ



Іл. 13. Рибальське селище. М.Ф. Чухланцев. Пап., акв., темп. 32x40. СХМ



Іл. 14. Сушать сіті. Є.О. Карциганов. 1968. Пап., акв. 59x72. СХМ



Іл. 15. Коло берега. Є.О. Карциганов. 1968. Пап., акв. 60x80. СХМ



Іл. 16. Дзвони. Є.О. Карциганов. 1967. Пап., акв. 58x73. Пр. вл.



Іл. 17. Предтеча. Є.О. Карциганов. 1990. Пап., акв. 59x70. КІКЗ



Іл. 18. Бахчисарайська вуличка. Є.О. Карциганов. 1961. Пап., акв. 48x68,5. СХМ

праву вважають корифеєм кримської акварелі. За значенням свого внеску у розвиток акварелі другої половини ХХ ст. Я.О. Басов є майже тим для Криму, чим був **М.О. Волошин** у першій половині сторіччя. Обидва стали новаторами образної мови, першовідкривачами: М.О. Волошин — країни «Кіммерії», в яку заклав свій філософський досвід, зробив її пейзажі вмістилищем глибинних основ буття, а Басов поновому побачив мотив — як згусток пульсуючої енергії, живий дух природи. Все, що нас оточує, для Я.О. Басова — це фантом, астральне тіло місця у просторі і часі. В його пейзажах сконцентрований внутрішній рух природи, динаміка її буття. Акварель Я.О. Басова — одне з найскладніших за своєю суттю явищ у мистецтві Криму, що йде з глибин підсвідомості творця, матеріалізуючись у фарбі. Але художник не порушує межі фігуративного мистецтва. Таким чином, імена М.О. Волошина і Я.О. Басова є знаковими не лише для образотворчого мистецтва Криму, а й для всієї вітчизняної культури.

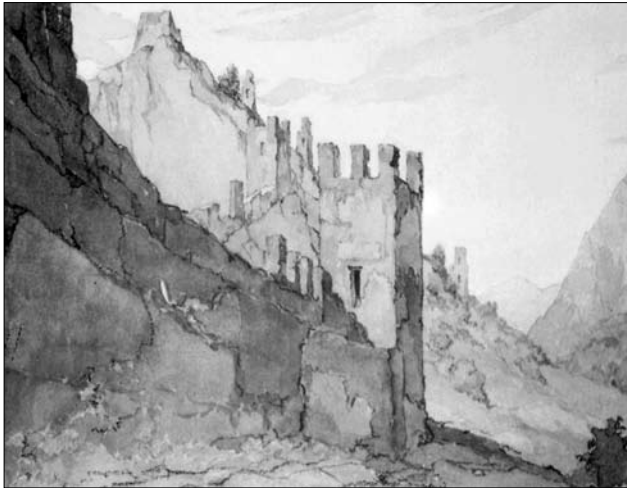
Якова Олександровича ваблять не тільки первозданні ландшафти, незаймані у своїй красі, а й ті, що були перетворені людиною, яка залишила на них енергію своєї праці. Художник створює серію робіт, присвячених праці людини на морі. Він пише етюди у рибколгоспах Керчі, Феодосії, Севастополя поряд з рибалками, переймається їх повсякденним життям, пропускає через себе, щоб випрацювати концентрований образ морської стихії, стихії-годувальниці. Відкритою поверхнею живопису Яків Олександрович немов запрошує глядача до своєї творчої лабораторії, надаючи можливість співтворчості, вводить у саму серцевину твору. З часом манера майстра стає емоційнішою і бурхливішою, що виявляється в імпульсі мазка і напрузі кольору, і все більше відповідає стану часу, в якому жив і експресію якого досягнув як ніхто інший. Я.О. Басов майже не зображує море в спокійному стані. Здається, що воно раптом вихлюпне, розлиється на глядача, йому дійсно мало місця у межах зображуваної площини. Подекуди такий живопис нагадує кольоровий вибух.

Особливу роль художник приділяє зображенню дерев, вони — головні герої багатьох його акварелей. Сам митець зазначав, що йому обов'язково відчувати звуки у природі, які є невід'ємною частиною твореного ним художнього образу. Таке синестезійне сприйняття є однією з характерних рис творчості Басова.

Живопис Якова Олександровича — це відображення духовної енергії оточення, він не створює його портрет, а пише його стан. Синестезія басівських пейзажів впливає на глядача, споглядаючи їх, він відчуває коливання вітру, запахи і звуки природи, які закладав митець у картини. Здається, що мотив поглинає увесь експозиційний простір, якого вже немає, а є лише енергія природи.

У 1960-ті рр. у кримському мистецькому просторі виокремлюється група художників, які, паралельно з Я.О. Басовим, також працюють над створенням образу кримської природи в акварелі. Майже всі вони — випускники Сімферопольського художнього училища, які продовжили навчання у Ленінграді, Москві, Києві, Харкові, а згодом повернулися до Криму.

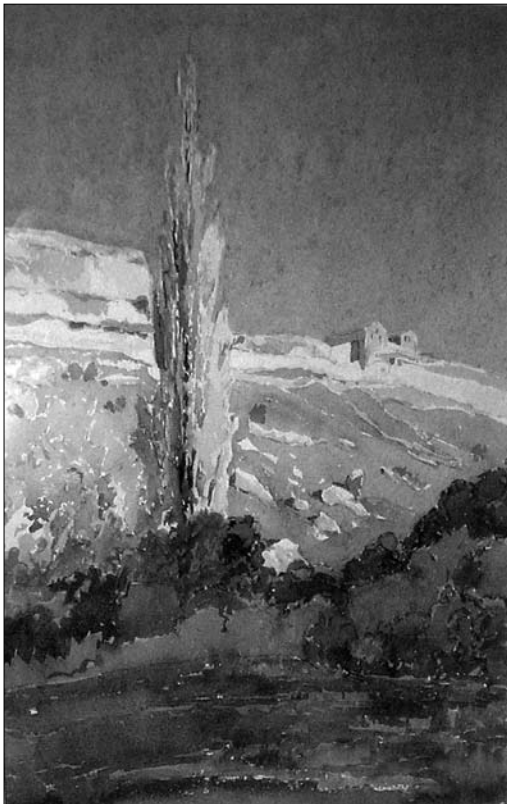
У Севастополі — **С.Ф. Гладков, М.П. Чухланцев**, у Сімферополі — аквареліст **О.О. Козлов, І.П. Копаєнко**, в Керчі — **Є.О. Карциганов**. Всі вони різні у своїх творчих манерах і технічних вподобаннях. С.Ф. Гладков правдиво відображає Севастополь, його вулиці, пляжі, узагальнюючи зображення широкими заливками кольору чистої акварелі; у той час як М.П. Чухланцева задовольняє лише змішана техніка — акварель разом з гуашшю і білилами. Цільно вкриваючи густою консистенцією фарби папір, Май Пилипович працює великими, часто соковито кольоровими площинами по заданому малюнком об'єму. Ці акварелі корпусні, подібні до живопису, який художник творив олією, вони є логічним продовженням олійного живопису. При першому погляді на твори М.П. Чухланцева відчуваєш дух часу, є в них щось дейнеківське. М.П. Чухланцев у 1960—1970-х рр. ніби продовжує лінію творчості, яку **О.О. Дейнека** розпочав у 1930-ті роки. Р.Д. Бащенко зазначає, що творам О.О. Дейнеки «властиві прикмети нової епохи, він овіяний романтикою відкриттів, спортивних рекордів, трудових досягнень радянського народу» [4, с. 12]. В пейзажах М.П. Чухланцева вбачаються схожі риси: ритм портового міста, утворений динамічними фігурами його мешканців та моряків, рух водного транспорту, чіткі, подекуди навіть різкі обриси малюнка — все це прикмети творів М.П. Чухланцева. Вони наявні в акварелях «Південь» (1963, Сев. ХМ, іл. 9), «Морське свято» (1969, Сев. ХМ, іл. 10), «Свято Нептуна. Севастополь» (1976, Сев. ХМ, іл. 11), «Артбухта. Набережна Корнілова» (1960, Сев. ХМ, іл. 12). Відчуваєть-



Іл. 19. Судак. Георгіївська вежа. О.О. Козлов. 1966. Пап., акв. 26x32. СХМ



Іл. 20. Весна у Соколиному. О.О. Козлов. 1972. Пап., акв. 32x47,5. СХМ



Іл. 21. Жовте тополя. О.О. Козлов. 1958. Пап., акв. 34x22,5. СХМ

ся, як пластично працює митець лінією і площиною, нерідко вдаючись до відкритих локальних кольорів.

Сонячний Севастополь з його мешканцями, парки і сквери, що потопають в зелені — основна тема творчості художника. Тому пейзаж М.П. Чухланцева «Рибальське селище» (СХМ, іл. 13) за образністю і кольоровим вирішенням не характерний для митця. Ро-



Іл. 22. Весна у заповідному гаї. О.О. Козлов. 1977. Пап., акв. 29x64,5. Пр. вл.

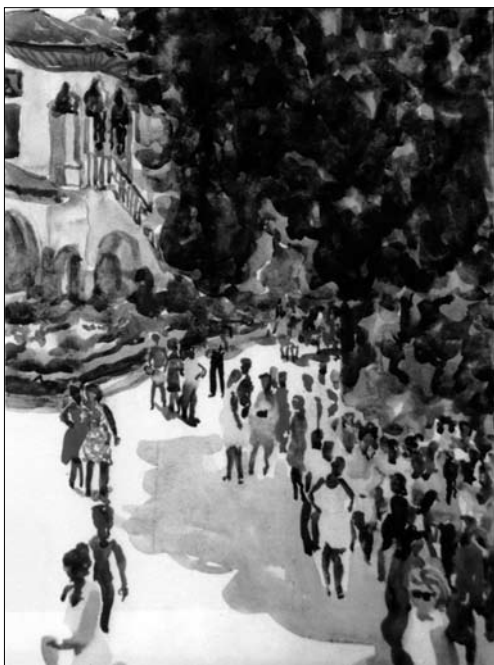


Іл. 23. Білі скелі. І.П. Копаєнко. 1969. Пап., акв. 45x53. СХМ

бота написана у стриманій срібно-зеленій гамі кольорів в поєднанні акварелі з темперою. Не зважаючи на контрастні тони, зображення виглядає м'яким. Відчутна особлива стилістика твору, коли графіка переходить у живопис і навпаки, пластичність руки майстра у роботі з лінією і плямою. Цей твір міг би скласти триптих з двома акварелями Є.О. Карциганова — «Су-



Іл. 24. Морські птахи. І.П. Копаєнко. 1969. Пап., акв. 53х39. СХМ



Іл. 25. Експерсія у Ханському палаці. В.А. Платонов. 1971. Пап., акв. 46х32. Вл. авт.

пять сіті» (1968, СХМ, іл. 14) і «Коло берега» (1968, СХМ, іл. 15) з серії «Рибалки Азова» (1968). Всі три виконані у руслі поширеного наприкінці 1950-х — на початку 1960-х рр. у російському мистецтві «Суворого стилю», що був дуже прийнятний для відображення людини, яка працює в суворій морській стихії. Вихляста лінія узбережжя, гра тональних контрастів, побудована на зіставленні перлових відтінків з темни-

ми коричнево-зеленими, дуже зближує роботи зовсім різних майстрів. Здається, що «Рибальське селище» М.П. Чухланцева і «Сушать сіті» Є.О. Карциганова існують невід'ємно одна від одної, але акварель Є.О. Карциганова ще більш узагальнена. Роботи об'єднані спільною тональністю і динамізмом зображення лінії узбережжя в роботі Чухланцева і сітки в акварелі Карциганова. В останній відчувається напруга, яку створюють взаємовідносини рибалок і сітей. Своім малюнком сіті нагадують хвилю, яка ніби вийшла на берег і уособлює морську стихію. Її важко приборкати тут — на суші, в морі — ще важче, але потрібно заради довгоочікуваного улову.

Завдяки графічному вирішенню малюнка сітки, динаміці, напруги, монументалізованій композиції і дуже стриманій гамі кольорів митець досягає високого рівня концентрації задуму, що наближує зображення до знака та створює узагальнений образ людини моря. Картина працює як символ важкої рибальської долі.

Завершити триптих можна іншим пейзажем Є.О. Карциганова «Коло берега» (1968, СХМ, іл. 15) з його рибальської серії, який також побудований на протиставленні світлої горизонтальної площини моря з темною вертикальною площиною заднього плану.

Самі художники могли і не бачити творів один одного, тим більше вражає схожість образності та композиційної побудови робіт у всьому іншому несхожих митців. Ці роботи з'явилися завдяки вимогам часу та загальній темі, яка потребує суворого вирішення.

Акварельний живопис Є.О. Карциганова дуже різноманітний за стилістикою і манерою виконання. Художник сміливо експериментує з лінією, кольором, площиною, вдаючись до різних стилів і напрямків мистецтва. Він завжди у пошуку, не схожий на себе вчорашнього. Пейзажі Є.О. Карциганова глибоко філософські, в них неодмінно є місце для роздуму. Роком раніше серії «Рибалки Азова» (1968) митець пише картину «Дзвони» (1967, приват. зб., іл. 16), що є одним з рідкісних прикладів використання засобів авангарду у середовищі слав'янських митців Криму ХХ століття. У 1960-ті рр. художник спрямовує нас до духовності. Таким чином, відгук шістдесятництва дійшов і до Криму, де складається благодатне підґрунтя для більш вільної творчості, оскільки соцреалізм не мав



Іл. 26. Штормить. В.В. Проценко. 1976. Пап., акв. 56х38,5. Сев. ХМ



Іл. 27. Мить. Балаклава. В.В. Проценко. 1981. Пап., акв. 42х39. Сев. ХМ



Іл. 28. Таємниче світло. В.В. Проценко. 1985. Пап., акв. 20х38. Сев. ХМ



Іл. 29. Селище Мисове. Ф.Д. Кутінов. 1978. Пап., акв. 41х57. Сев. ХМ



Іл. 30. На етюдах. Ф.Д. Кутінов. 1989. Пап., акв. 43х50. Сев. ХМ



Іл. 31. Зимовий Херсонес. Г.Я. Брусенцов. 1982. Пап., акв. 46,7х64,3. Сев. ХМ



Іл. 32. Феодосія взимку. К.Ф. Богаєвський. 1940-ві. Пап., акв. 40х57,5. НКГА



Іл. 33. Бахчисарай. Успенський монастир. П.Л. Чистилін. 1984. Пап., акв. 14х8,5. БІКЗ

тут широкого розповсюдження внаслідок віддаленості від столичних центрів.

На початку 1990-х Є.О. Карциганов знову вдається до авангардних пошуків. Церква, яку бачимо на картині «Предтеча» (1990, КІКЗ, іл. 17) зовсім не схожа на свій прототип — грецький храм «Іоанна Предтечі» (IX ст.) у Керчі, вона більше нагадує давньоруську церкву. Але якщо відійти від зовнішньої подібності, то стає зрозуміло, що у назві карти-

ни є натяк на майбутні зміни. Зображення достатньо символістичне. Ламаність лінії і форми у малюнку храму, нестійкість його конструкції якнайліпше відповідає стану суспільства доби перебудови, хибкості його устоїв. Варіювання принципів авангарду — найбільш придатний спосіб для роботи у цей час, щоб досягнути у живописі глибину того, що відбувається. Але не багато хто з кримських митців звертається до його прийомів.

По сучасному виглядає пейзаж Є.О. Карциганова «Бахчисарайська вуличка» (1961, СХМ, іл. 18), виконаний в техніці «акварельний малюнок». Поєднання тонкої графічної лінії з монохромними заливками фарби стане одним з улюблених прийомів харківських акварелістів у 2000-х рр.

В мистецтві Є.О. Карциганова немає нічого випадкового, все працює на втілення високохудожнього образу. Помітно, що митець відчув на собі вплив епохи. Художник вважає, що головне в роботі — це звільнення від зайвого. Гострі лінії та кутасті форми його пейзажів — не випадковість, вони вказують на особливо складний характер митця. В його творах ми не знайдемо чіткої подібності натурі, бо натура для Є.О. Карциганова — це тема для розробки образу. Таким чином мистець вигадує свій світ, образи якого лише відштовхуються від природи і проходять складний шлях через очі, серце, пензель художника. Подекуди художник користується лише цитатами з природи, її окремими деталями. Таким є індивідуальне мислення майстра, до якого він дійшов саме завдяки багаторічній праці на пленері.

Колеги художника вважають, що його акварелі по-особливому музичні, настільки, що можуть бути ілюстраціями до музичних творів. У цьому вбачається закономірне тяжіння Є.О. Карциганова до синестезії, як однієї з характерних рис кіммерійського пейзажу.

Випускника Ленінградського художньо-педагогічного училища **О.О. Козлова** мистецтвознавці відносять до класиків кримської акварелі. Віртуозно володіючи матеріалом, впевнена рука майстра не змінює жодного разу обраному реалістичному напрямку. Художник не вдається до експериментів з матеріалом, як правило, працюючи класичною манерою, в техніці прозорої акварелі, оснований на заливках площин та лесуваннях. Його живопис збагачений вальорами і тонкими нюансами тонально-кольорових співвідношень. Здається, ці акварелі

поверх свого кольорового шару ще вкриті срібною димкою. Пейзажі зачаровують відчуттям спокою, як правило, вони безлюдні. Для зображення митець обирає тихі кримські окраїни, або загублені у часі старенькі подвір'я. Від того і кольорова гама їх вишукано витримана. Художник не любить екзотичного Криму з його відкритою насиченою палітрою. І це свідчить про витончений смак та високу внутрішню культуру майстра.

Серед циклу акварельних пейзажів «Гори і море» випускника Сімферопольського художнього училища, а потім Московського поліграфічного інституту, Заслуженого художника України **І.П. Копаєнко** увагу привертають «Білі скелі» (1969, СХМ, іл. 23) і «Морські птахи» (1969, СХМ, іл. 24). В пейзажі «Білі скелі» знаходимо споріднене Сезану і Рєріху водночас. Особлива декоративна умовність обох аркушів робить їх не на що несхожими у кримському мистецтві.

Учасник усіх Бієнале камерної акварелі Криму, випускник Харківського художнього інституту **В.А. Платонов** наприкінці 1950-х знаходиться під впливом живопису свого вчителя по Сімферопольському художньому училищу М.М. Писанко. Тоді В.А. Платонов працював «в охристій, сірій гамі, з ослабленим, приглушеним кольором, з відчуттям повітряного марева» [6, с. 125]. Свої найкращі твори, в яких святкова «краса кримської природи і людини» втілена у «класичних пластичних формах і в емоційній напрузі кольору» [9], художник створює, коли викладає у Сімферопольському художньому училищі та зі студентами приймає участь у літній практиці. Р.Т. Подуфалій зазначав, що в цих камерних етюдах-картинах було мало спільного «з тим потоком, що заповнював тоді наші офіційні виставки. У них майстер перетворив заповіді класиків сучасного мистецтва і тих, кого вважав своїми вчителями: А.Ф. Гаушо, М.М. Писанко, В.Д. Єрмілова, але ще більше — стверджував свої принципи і конструктивне розуміння живопису» [9]. Сьогодні твори В.А. Платонова експонуються в одному ряду з роботами класиків К.Ф. Богаєвського, М.О. Волошина, М.М. Казаса, В.К. Яновського. Митець часто реалізовує свої епічно-монументальні задуми у станкових формах та є одним з небагатьох у Криму, чие мистецтво несе заряд гумору.

Творчість севастопольського майстра **В.В. Проценка** Р.Т. Подуфалій вважає одним з яскравих



Іл. 34. Осінь у Соколиному. В.С. Поляницина. 1987. Пап., акв. 46,5х31,5. Пр. вл.



Іл. 35. Вулиця ніччю. Бахчисарай. В.М. Кель. 1988. Пап., акв. 51х72. Пр. вл.

проявів кримської акварелі кінця століття. Високий художній рівень його мистецтва є результатом міцної школи, обдарованості і копіткої праці художника. Випускник Сімферопольського художнього учи-



Іл. 36. Дорога біля моря. К.Г. Почтовий. 1988. Пап., акв. 55х70. Пр. вл.



Іл. 37. Весна у Симеїзі. К.Г. Почтовий. 1994. Пап., акв. 50х70. Пр. вл.



Іл. 38. Краєвид на Собор Олександра Невського у Ялті. А.І. Макєєв. Пап., акв. 40х30. Пр. вл.



Іл. 39. Кинутий будинок. І.М. Шипілін. 1990. Пап., акв. 41,5х57. Сев. ХМ



Іл. 40. Маки. О.П. Кропко. 1993. Пап., акв. 20х35. Вл. авт.

лища і графічного факультету Київського художнього інституту, він увесь свій вільний від «прозаїчного ремесла ради хліба насушного» [10] час пізнає секрети вибагливої техніки. Результатом чого у 1994 р.



Іл. 41. Чуфут-Кале. Караїмський будинок. О.П. Кропко. 1993. Пап., акв. 28х19. Пр. вл.

стає персональна виставка художника «100 акварелей Володимира Проценка», яка пройшла у Сімферопольському художньому музеї. На виставці добре помітні результати праці художника у напрямку мож-



Іл. 42. Вечір у передгір'ях. Алі Мухаммед (О.П. Каленчук). 1990-ті. Пап., акв. 23х56. Пр. вл.



Іл. 43. Літнє поле. Алі Мухаммед (О.П. Каленчук). 1990-ті. Пап., акв. 22х32. Пр. вл.



Іл. 44. У лютому. Л.С. Герасимов. 1991. Пап., акв. 77х77. Пр. вл.



Іл. 45. Біля річки. Л.С. Герасимов. 1992. Пап., акв. 101х77. Пр. вл.



Іл. 46. Тиша. Л.С. Герасимов. 1994. Пап., акв. 87х87. Пр. вл.



Іл. 47. Вітряний день (Херсонес). Л.С. Герасимов. 1994. Пап., акв. 87х87. Пр. вл.



Іл. 48. Сліпий дощик. Л.С. Герасимов. 1994. Пап., акв. 75х90. Пр. вл.



Іл. 49. Коктебель. А.Б. Сейт-Аметов. 2004. Пап., акв., білало. 40х50. Пр. вл.



Іл. 50. Вечір біля моря. В.К. Ростовський. 2004. Пап., акв. 34х49. Пр. вл.

ливостей техніки «alla prima», якій він надає перевагу. Науковий співробітник Севастопольського художнього музею А.А. Ярославцева зазначає: «Не конструкція предмета, але душа його, не логіка простору, а поезія середовища, не стільки напруга ко-

льору, скільки тонке його нюансування і, безумовно, прозорість і світлоносність відрізняють багато його полотен, в яких відчутний зв'язок з найкращими традиціями вітчизняної класики» [12]. Цей зв'язок вбачається і у В.М. Кея, А.І. Макеєва, Л.С. Герасимова, у віртуозності яких в роботі «по мокрому» спостерігаються спільні риси.

У 1969 р. після закінчення Орловського педагогічного інституту до Севастополя повертається **Ф.Д. Кутинов**. Працюючи реставратором у Музеї героїчної оборони і звільнення Севастополя, як і В.В. Проценко, увесь свій вільний час присвячує акварелі. В улюбленій техніці «alla prima» митець поетизує Крим. Свіже враження від побаченого відтворює етюд «Селище Мисове» (1978, СевХМ, іл. 29). У пейзажі втілений узагальнений образ селища, з білими хатами і черепичними дахами, які все рідше зустрічаються сьогодні. Яскрава декоративність твору викликає асоціації з закарпатською школою, а живопис одразу, в міру «по мокрому», надає зображенню особливої м'якості.

В пейзажі «На етюдах» (1989, СевХМ, іл. 30) митець використовує рідкісний для кримської акварелі прийом накладання фарби горизонтальними рухами. Наприкінці 1960-х цей прийом застосовує І.П. Копаєнко у серії «Гори і море». У такий засіб зручно писати небо. Ф.Д. Кутинову майстерно вдається відтворити стан вечірньої природи Криму. Він вправляє з примхливою технікою «alla prima», накладаючи фарбу плавними рухами пензля без наступних прописок. Художник гармонійно поєднує площини теплого і холодного кольорів, створюючи неповторне відчуття затишного кримського вечора. Яскраво білий мольберт і темна фігура художника, які є композиційним центром, грають на контрастах, концентруючи на собі увагу задля утримання зображення і ще більшої його цілісності.

Однією з улюблених тем для Заслуженого художника України, чії роботи зберігаються у Державній Третьяковській галереї в Москві, севастопольця **Г.Я. Брусенцова**, є Херсонес, і не випадково. Після закінчення Ленінградського художньо-промислового училища ім. В.М. Мухоміна митець був направлений в Ашхабад, де палко вбирив екзотику, східну пластику, казкове багатом'я, барвистість. І коли художник, нарешті, переїздить до Севастополя, то сприймає це місто як палітру історичних сюжетів.

Тому не дивно, що майстер шукає образ Херсонесу у різних стилях, техніках і станах: від реалізму до використання прийомів конструктивізму, з елементами експресії, знаходить нестандартне рішення вічної теми. Привертає увагу реалістичний пейзаж Г.Я. Брусенцова «Зимовий Херсонес» (1982, СевХМ, іл. 31), в якому митцеві вдалося вловити і відтворити відчуття похмурого вітряного дня. Це одне з небагатьох зображень зимового Криму. Місцеві художники не дуже люблять цю пору року, оскільки не часто випадає можливість спостерігати по-справжньому зимовий, засніжений Крим, яким ми його бачимо в картині К.Ф. Богаєвського «Феодосія взимку» (1940-ві, НКГА, іл. 32). До того ж, виявляється дуже не просто передати красу зимової природи в акварелі. Однак Г.Я. Брусенцову це під силу.

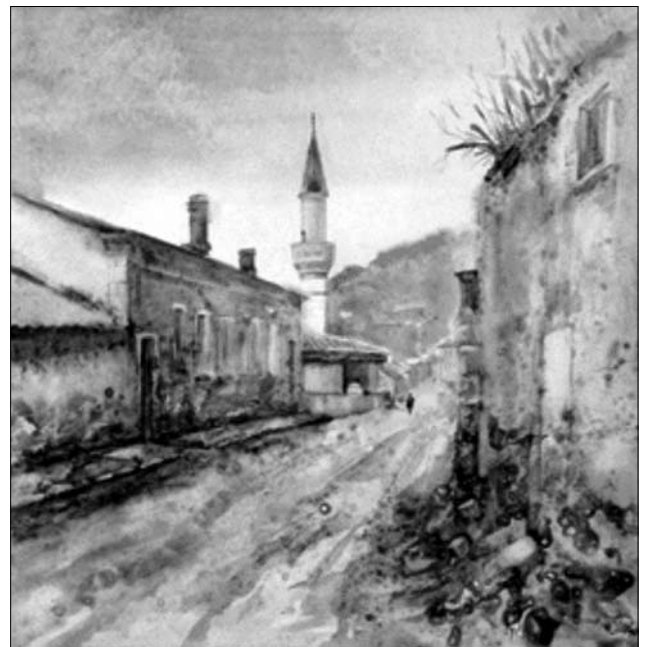
Тематичний зміст мініатюрних акварелей Лаурата державної премії АРК **П.Л. Чистиліна** достатньо широкий. Це міські види Криму та природні його ландшафти. Успішна праця в галузі книжкового оформлення та театрального декорування суттєво відбилася на характері творчості художника. Окремі його пейзажі нагадують театральні декорації. Павло Леонідович — майстер з великою художньою культурою. Він створює низку акварельних циклів, присвячених окремим містам Криму. Цикл «Старий Сімферополь» — своєрідний літопис міста, де жив митець, навчався у художньому училищі, працював. Його пейзажі сповнені світлої туги за минулим, митцеві вдалося зафіксувати численні старі будівлі, яких вже немає на карті міста, за що був відзначений Державною премією АРК.

На єдиній персональній виставці, яка відбулася при житті художника у 1985 р. у Сімферопольському художньому музеї, перед очима глядачів з'явився «увесь Крим». Митець створював його за ескізами, зробленими під час прогулянок та мандрівок. Свій живопис він сприймав як прощання з минулим, з милою серцю старовиною, намагаючись встигнути зберегти хоча б на папері те, що не встиг знести бульдозер заради загальної урбанізації. Завдяки високому рівню майстерності та уваги до деталі розмір зображень П.Л. Чистиліна не відчувається.

Останню свою серію художник присвятив улюбленому місту — Бахчисараю. П.Л. Чистилін знаходиться у постійному пошуку, від того техніка його живопису може бути різною. Подекуди помітні впли-



Іл. 51. Арка. Р.А. Нетовкін. 2006. Пап., акв. 40х26. Пр. вл.



Іл. 52. Вулиця старого Бахчисараю. В.М. Таїров. 1995. Пап., акв. 45х45. Пр. вл.



Іл. 53. Ранок туманний. В.М. Киркевич. 2000. Пап., акв. 29,5x20,5. Вл. авт.



Іл. 54. Мій провулок. О.Г. Андрющенко. 1992. Пап., акв. 18x24. Пр. вл.

ви імпресіонізму, в інших акварелях фарбовий шар тонкий і прозорий, а в останніх роботах, присвячених Бахчисараю, художник працює щільною пластичною площиною, немов гуашшю. Такий підхід до акварелі уподібнює живопис П.Л. Чистиліна до олійних пейзажів С.Г. Мамчича, в пейзажах Соколиного помітно захоплення майстра манерою Я.О. Басова.

В надзвичайно емоційному, навіть бурхливому живописі художниці **В.С. Поляниціної** вбачається прихильність до народної творчості, мистецтва лубка. Спостерігаючи екзотичний вигляд кримсько-

го селища в акварелі «Осінь у Соколиному» (1987, пр. вл., іл. 34), пригадуються африканські краєвиди, пошуки авангардистів початку ХХ століття.

Мистецтво кримського акварельного пейзажу другої половини ХХ ст. не мало чіткої стилістичної спрямованості. Воно у всьому розмаїтті технічних прийомів, ретроспектив та нових знахідок художників представляє здійснення своїх творчих задумів. На відміну від живопису олією, де простежується декілька провідних стилістичних ліній розвитку, в акварелі панує полістилізм. Загалом з кінця 1980-х рр. спостерігається висвітлення палітри, фарба набуває своєї основної риси — прозорості, митці все більше тяжіють до чистої техніки.

З 1996 р. у стінах Сімферопольського художнього музею відбувається «Бієнале камерної акварелі Криму». З того часу і майже щорічно «Бієнале» виставляє твори кращих кримських акварелістів. Такий захід сприяє стабільному зростанню майстерності художників, більшої їх мотивації у роботі. Виставки покликані об'єднати найкращі досягнення у напрямку акварелі задля зростання загального рівня кримського мистецтва.

З 1982 р. у Бахчисараї працює **В.М. Кель**. Численні акварельні пейзажі художника присвячені цьому місту. В них митець зосереджує увагу на одній з характерних особливостей Бахчисараю — гармонійній єдності його східної середньовічної архітектури з пластикою природних форм. Окрему роль у своїй творчості митець приділяє зображенню пам'яток війни.

Напружено-емоційний графічний мазок виокремлює живопис **К.Г. Почтового**. Художник працює динамічними запальними рухами пензля. За напруженою пристрастєй, які розгортаються на папері між лінією, площиною і кольором, митець не набагато поступається Я.О. Басову. Але в мистецтві К.Г. Почтового більше реалізму і подібності до природи. Відчувається нестримний, інтенсивний рух руки майстра. В межах одного аркуша художник працює і тонким ледве помітним шаром акварелі, і щільною плямою, особливо у зображенні дерев, що надає фактурності його живопису. По вже пролесованому паперу він довершує зображення динамічними експресивними штрихами фарби, підкреслюючи форму предметів.

Тонко злагожені кольорові мазки привертають увагу до міського пейзажу **А.І. Макєєва** «Краєвид на Собор Олександра Невського у Ялті» (Пр. вл.,

іл. 38). Відчувається романтика старого міста, в зображенні якого митцеві вдалося втілити дух старовини завдяки проробці окремих деталей. Віртуозне володіння технікою «alla prima» дає змогу митцеві створити враження похмурого південного дня, коли фарби природи набувають не сірого відтінку, як це буває на півночі, а особливої колірної гармонії.

Художника **Ігоря Шипіліна** називають кримським Врубелем за його мозаїчний живопис, оскільки мазки майстра нагадують дорогоцінне каміння. Митець зазнав на собі вплив кримського колориста **Г.В. Дереджиєва**, якій переважно писав олією. Саме його І.М. Шипілін вважає своїм вчителем. Разом вони часто працювали у живописному татарському селищі Соколине (Кокози), де за радянських часів була творча дача. Це одне з улюблених місць кримських пейзажистів, в якому по-справжньому відчувається дух Криму, його східна екзотика.

Більшість пейзажів І.М. Шипіліна відтворюють перехідний час доби, коли вже не день, але ще і не ніч. В них переважає срібна гама кольорів. Художник не любить яскравого різнобар'я, його фарби витончено рафіновані. Мотив самотнього будинку і мерехтлива манера письма в акварелі Шипіліна «Кинутий будинок» (1990, Сев.ХМ, іл. 39) нагадує творчу манеру сімферопольського майстра Р.А. Нетовкіна.

Останнім часом І.М. Шипілін все частіше вдається до казковості, наповнюючи свої пейзажі міфологічними персонажами — величезними рибами, мушлями, образами святих. Поверхня його живопису все більше нагадує інкрустації самоцвітами.

У 2001 р. разом з однодумцем О.П. Кропко (Сімферополь) І.М. Шипілін утворює «Лігу акварелістів Криму». Її мета — популяризація акварелі як самостійного виду образотворчого мистецтва. Духовним наставником і творчим натхненником групи І.М. Шипілін виступає до сьогодні. Головною умовою участі в «Лізі» є суто творче відношення до образотворчого мистецтва та високий професіоналізм. До її складу увійшли переможці і постійні учасники «Бієнале камерної акварелі Криму»: М.Я. Дудченко, Т.М. Зінькова, О.П. Кропко, Є.О. Молчанова, В.В. Проценко, О.А. Собко, В.А. Трусов, А.У. Усеїнов.

На початку 1990-х рр. акварельні пейзажі створює Лауреат державної премії АРК **В.А. Трусов**, в Бахчисарай працює **В.М. Хорішко**, в Алушті — **С.М. Володченко**.



Іл. 55. Вулиця Митридатська. О.Г. Андрющенко. 2000. Пап., акв.13x18. Пр. вл.



Іл. 56. Царська могила IV ст. до н. е. 2004. Із серії Кам'яний літопис давньої Керчі. Дромос. О.Г. Андрющенко. Пап., акв. 20x30. Вл. авт.

Високого художнього рівня акварелі досягає архітектор за фахом **О.П. Кропко**. Художник працює у класичній техніці. Поверхня його живопису створює враження купи дрібних уламків різнокольорового скла, які на відстані чудово трансформуються у цілісний образ. Своєю світлоносністю ці твори нагадують вітражі.

Увагу митця привертають звичайні мотиви — закладені кримські подвір'я, білені мазанки на березі, що скидають стару черепицю, утворюючи вигідний контраст з синню моря і далечі, перекошені халупи,



Іл. 57. Осінь. В.В. Нікулов. 1990-ті. Пап., акв. 23х38. Вл. род. авт.



Іл. 58. Гейра. В.В. Нікулов. 1990-ті. Пап., акв. 47х47. Вл. род. авт.

які потопують у кущах бузку. Таким чином, на перший погляд непривабливі і навіть убогі факти з оточуючої предметної дійсності знаходять по волі майстра зовнішню і внутрішню красу. Художник в малому вбачає велике. Високий естетизм його мистецтва творить музику кольору із простого куща бузку або гілки мигдалю. В акварельних пейзажах О.П. Кропка відчувається дихання Криму. Одна з центральних та улюблених тем митця — каміння, цікава з точки зору розуміння її як напрямку пейзажного жанру.

У 1994 р. відбувається творчий розквіт аквареліста **Алі Мухаммеда (О.П. Каленчук)**. Не отримавши ніякої художньої освіти, окрім дитячої художньої школи, він самотужки подолав шлях від художника-аматора до митця-професіонала. Наприкінці 1980-х рр., починаючи займатися живописом, Алі Мухаммед обирає техніку багатшарової аква-

релі та віддає перевагу природним ландшафтам. Як правило, це широкі багатопланові види, гірські ущелини, пустинні скелясті урвища, на яких не зустрінемо людини. З часом мова художника набуває все більшої узагальненості. Помітні паралелі з М.О. Волошиним, подекуди з В.А. Фельдманом, але Мухаммед більше деталізує свої зображення. Його пейзажі — це правдиві відтворення обраного мотиву, на відміну від волошинських фантазій. І все ж мистецтво цих майстрів має загальне коріння, яке сягає на схід. Ландшафти Криму для Мухаммеда — це ключ до пізнання законів природи, вищої сутності буття. Таким чином, Алі Мухаммед чи не єдиний у кримському мистецтві ХХ ст. став на шлях наслідування М.О. Волошина. За розумінням мистецьких завдань художник близький до митців Кіммерії, але географія його інтересу — увесь гірський Крим.

Однією з перлин кримської акварелі є пейзажі Народного художника України, Лауреата державної премії АРК **Л.С. Герасимова**. Після закінчення Українського поліграфічного інституту ім. І. Федорова у 1988 р., в якому дипломною роботою майстра була серія акварельних пейзажів, художник повертається до Сімферополя. Він не змінює жодного разу обраного курсу — працює переважно аквареллю. Але пейзажі Криму не є основною темою творчості мистця. Художник багато подорожує Україною, Росією, закордоном, і це збагачує його уяву новими образами. Після кожної подорожі з'являється новий цикл робіт.

У технічному відношенні Л.С. Герасимов — неперевершений майстер, адже постійно вдосконалює руку, зачаровуючи глядача своєю майстерністю. Йому однаково блискуче вдаються як залиті сонцем міські пейзажі, так і занесені снігом селища. Серед улюблених мотивів — перекошені сільські церкви і повні величі міські храми, які часто завершують зображення дороги, концентруючи на собі увагу. Бо саме до храму ведуть усі шляхи — так вважає митець. Особливо художник любить Сімферополь з його Салгіром, часто пише міські парки, сільські околиці. Манера живопису трепетна, дуже жвава, пейзажі майстра сповненні повітря, світла і свіжості. Митець часто зображає дощ, похмурий день. Він пише по мокрому, а потім кропить зображення водою задля більшого відчуття вогкості. Як правило, автор працює «по попередньо зволоженому, вимоченому

кілька днів у спеціальному розчині листу «торшона», що позбавляє барвисті мазки жорсткості, надає віртуозності, артистизму і свободи живописній манері» [5, с. 4]. Працюючи «англійською аквареллю», «він не зміщує її з іншими техніками, не користується олівцем, білилами — білий колір дає сам папір» [5, с. 4]. Пейзажі Л.С. Герасимова збагаченні почуттям колористичного нюансу. Під свою техніку художник сконструював етюдник, який дає можливість роботі перебувати в горизонтальному положенні. Завдяки багаторічним тренуванням працює на одному подиху, немов снайпер художник наносить фарбу на аркуш, а інакше не вийде замисленого ефекту.

Тонке відчуття природи краю не покидає кримських митців і в складні 1990-ті роки. У Криму продовжують працювати і художники старшого покоління, і молодші — сімферопольці **Є.Л. Сизікова**, **Л.Г. Кушнарєва**, **Л.М. Грейсер**, **М.Я. Дудченко**, **О.М. Ушаков**, **А.Б. Сеїт-Аметов** (с. Курганне), **В.І. Папій** (п. Куйбишево), севастопольці **В.М. Ольхов**, **А.А. Колесник**, ялтинці **В.К. Ростовський**. Викристалізується талановита молодь — **Р.А. Нетовкін** (Сімферополь), **В.В. Нікулов** (Керч). Вони народжують розмаїття нових образів кримської природи. До того ж відійшли у минуле часи, коли пейзаж офіційно вважався буржуазним жанром та після свободи відносної отримав свободу повну.

Поєднання глибинних традицій сходу з досягненням західноєвропейської культури у мистецтві кримської акварелі другої половини ХХ ст. уособлює творчість **Реміза Нетовкіна**. Учень класиків акварельного живопису Криму О.О. Козлова і П.Л. Чистиліна, він логічно продовжує традицію перших кримськотатарських митців **У. Боданінського**, **А. Абієва**, **А. Яр-Мухамедова**, **А. Устаєва**, інших, які мали європейську освіту та слов'янських вчителів. Орнаментальне мислення Р.А. Нетовкіна є його національною особливістю. Художник вбачає свої архітектурні пейзажі як орнаментально-казковий світ, сповнений каліграфічної витонченості. Належну увагу мистець приділяє деталі, особливо в архітектурній формі, часто роблячи її лейтмотивом своїх творів. Так Реміз Нетовкін намагається через «мале сказати про багато» [6, с. 95].

Старенькі вулиці в акварелях Лауреата премії ім. О.А. Спендіарова **В.М. Таїрова** зачаровують глядача. Саме вони — герої мистецьких роздумів



Іл. 59. До твору Ж. Верна. В.В. Нікулов. 1990-ті. Пап., акв., білило. 23х35. Вл. род. авт.



Іл. 60. Загибель Атлантиди. В.В. Нікулов. 1990-ті. Пап., акв., білило. 36х48. Вл. род. авт.

художника. В пейзажі «Вулиця старого Бахчисараю» (1995, пр. вл., іл. 52) темна фігура людини на дорозі є втіленням самотності. Завдяки жвавому письму майстер домагається такого ефекту, коли здається, що зображення створено не на папері, а на склі, нагадує емаль. Усе в картині працює на враження руху — виразне перспективне скорочення, ритм, утворений димарями, стріла мінарету, трава на даху, водяниста текстура поверхні живопису.

На початку 1990-х рр. у Феодосії продовжує традицію кіммерійського пейзажу **В.М. Киркевич**. В Керчі відтворює дух найстарішого міста лауреат «Бієнале камерної акварелі Криму» **О.Г. Андрущенко**. Майстер з досконалою точністю зберігає подробиці рідних йому митридатських вулиць. Ніщо цікаве у своїй старовині не сховається від уважного погляду митця. Він немов історик копітко збирає свій матеріал, щоб не докоряв хтось у неправдоподібності, невідповідності натурі, яка є еталоном його мисте-



Іл. 61. Захід. В.В. Нікулов. 1990-ті. Пап., акв. 24х32. Вл. род. авт.



Іл. 62. Захід. В.В. Нікулов. 1990-ті. Пап., акв. 24,3х37. Вл. род. авт.



Іл. 63. Аркуш № 1. В.В. Нікулов. 1990-ті. Пап., акв., білило. 24х37. Вл. род. авт.

цтва. Як правило, стриманий колорит пейзажів втілює образ сивої давнини. Художник поставив собі завдання відтворити усі старовинні пам'ятки міста і вже у XXI ст. невідступно працює над задумом разом з італійською акварелі». «Дромос. Царська могила IV ст. до н. е.» (2004, вл. ав., іл. 56) є однією із серії «Кам'яний літопис давньої Керчі». Таке мистецтво актуальне саме сьогодні, коли на наших очах руйнують історію там, де її потрібно зберігати.

Напевно це примхи долі, але не даремно кажуть, що найобдарованіші працюють на межі століть. **М.О. Волошин, К.Ф. Богаєвський, М.М. Казас** — найталановитіші з тих, хто розпочав сторінку кримської акварелі і мистецтва XX століття. Закінчити, але не перевернути її довелося **В.В. Нікулову**. Митець також народився на давній Кімерійській землі. Як М.О. Волошин, був співцем карадагських схилів, а К.Ф. Богаєвський — феодосійських пагорбів, так В.В. Нікулова оспівав Митридат. Яскравий талант і внутрішня краса були даровані Вадиму великою землею Боспора, що увібрала у себе енергетику минулих століть, і саме її оспівував митець, не уявляючи життя в іншому місті.

Ми у всьому шукаємо паралелей, адже від наступництва і традиції не подітися. І те, що В.В. Нікулов, який у другій половині 1980-х навчався у Донецькому художньому училищі, а після відразу повернувся до Керчі, міг бути знайомий з творчістю М.М. Казаса, відомого лише у вузьких мистецтвознавчих колах Криму, неможливо. Але їх мистецтво має спільне коріння — В.В. Нікулов ніби замкнув коло, розпочате М.О. Волошином, К.Ф. Богаєвським, М.М. Казасом. Кримський акварельний пейзаж XX ст. пройшов великий шлях від модерну з його міфологізмом, народженим землею Кімерії і палко підтриманим на південному заході півострова митцями В.О. Фельдманом і М.М. Казасом, через імпресію, експресію Я.О. Басова і загальний полістилізм, наприкінці століття повернувся до міфу у ті ж географічні точки — найдавніші поселення Криму — Боспор і Херсонес у мистецтві В.В. Нікулова і І.М. Шипіліна. Так замкнулося коло.

Широка ерудиція В.В. Нікулова — адже окрім образотворчості митець захоплювався ще перекладами, особливо Едгара По, писав вірші — давала поживу для постійних філософських роздумів, творчості. Як і М.М. Казаса, його мистецтво було органічно пов'язано з літературою.

В.В. Нікулов працює у двох напрямках — фантастичному та реалістичному. Акварелі Вадима не є пейзажами у вузькому розумінні. Це картини глибокого філософського змісту, в яких пейзаж відіграє провідну роль. Коло сюжетів майстра — трагічність світобудови, катастрофи, міфологія, поганські обряди, які втілені у фантастичних пейзажних образах, ілюстраціях. Твори В.В. Нікулова епічні за своєю суттю, і це

вже традиція для майстрів «кіммерійського пейзажу». В його картинах з'являється мотив самотнього вітрильника, у степових пейзажах — самотнього храму, «похиленого, що пливе по пагорбах, як кораблик по морю» [8, с. 71]. Художник часто зображає фігурку людини, що ширяє у вишині неба, або тоненькі деревця посеред розтрісканої землі. Такою митець уявляє людину, її душу, себе — тендітною, немов «підцинку у всесвіті, цілком і повністю залежну від стихій» [8, с. 71]. Не дарма у його творах є мотив поганства, одухотворення природи, адже митець усім своїм єством прагнув до єдності з нею, відчував себе її часткою. Л.М. Лазенкова зазначала, що у «пейзажах фантастичного спрямування превалює тема боротьби рівних стихій. Сकेли часом нагадують чудовиська, що застигли в сутичці» [8, с. 71]. А степ в акварелях Нікулова — це друге море, напевно саме таким вбачає художник рідний йому степовий Крим.

Неабиякий талант дав змогу В.В. Нікулову створити глибокі історичні ретроспекції, що є традиційним для «кіммерійського пейзажу», і у той час стати новатором кінця століття. У пошуках більш виразної графічної мови художник вносить у свої роботи елементи, властиві фотографії — позитивні та негативні зображення трави, дерев, хмар на кольоровому фоні краєвиду. Для кримського пейзажу це стає новацією.

Акварельний пейзаж у кримському мистецтві другої половини ХХ ст. не мав єдиної стилістичної спрямованості. Кожен з митців йшов своїм особистим шляхом, спираючись на традицію та попередні світові досягнення. У другій половині століття кримський пейзаж аквареллю був представлений майже усіма стилями і напрямками, притаманними українському і російському мистецтву ХХ століття.

З'являються нові тенденції в емоційному сприйнятті природи краю. Серед художників, які поновому, з експресією досягнули внутрішню суть кримського краєвиду, найбільший авторитет є в учня М.С. Самокіша, Народного художника України Я.О. Басова. Він, як ніхто інший, відчув та відтворив свій час, його експресію, нестримний рух уперед. Творчий дослід майстра, що орієнтується на внутрішню логіку краєвиду — став революційним. Наступне покоління новаторів кримського акварельного пейзажу — Л.С. Герасімов, І.М. Шипілін, В.В. Проценко, О.П. Кропко, В.М. Таїров, К.Г. Почтовий

розвивали концепцію свого мистецтва, підсвідомо спираючись на експеримент Я.О. Басова.

Не придатний для зображення природи Криму, тим паче в акварелі, «Суворий стиль» мав дещо запізнені поодинокі прояви у пейзажах, в яких митці намагалися опоетизувати і героїзувати трудові будні рибалок.

Рідкісний випадок в історії кримського акварельного пейзажу — звернення до бурхливої яскравості народного живопису, мистецтва лубка — творчість В.С. Поляниціної, стала часткою не яскраво виразного, але притаманного у загальному художньому процесі Криму — варіюванні принципів авангарду у часи перебудови. Цю тенденцію підтримали Є.О. Карциганов та кримськотатарські митці — М. Чурлу, О. Бараш, Р.Е. Усеїнов.

Однією з характерних рис акварельного пейзажу регіону у другій половині ХХ ст. стало те, що деякі з його представників паралельно займалися і поетичною творчістю. Ця традиція була закладена ще на початку ХХ ст. М.О. Волошиним. У його віршах, що були невід'ємною частиною художнього образу, розкритого в акварелях, О.К. Толстой вбачав ритм Вічності, втілення ідеї Коктебелю.

У другій половині століття своє пейзажне бачення втілюють у віршах акварелісти П.Л. Чистилін, О.М. Ушаков, А.І. Макеев, В.В. Нікулов, інші. Це взаємозбагачує їхнє мистецтво. Як і пейзажі зазначених майстрів, що знайомлять глядача з архітектурним видом старих міст, їх вірші закликали до уважного, шанобливого ставлення до старовини, збереження неповторності кожного кримського міста.

Наприкінці століття та на початку нового у свідомості акварелістів Криму виявилися схожі тенденції, що були характерні для митців початку століття. А саме сприйняття дійсності крізь призму міфу. В образному формуванні пейзажу мистецтво кримської акварелі кінця ХХ ст. повернулося до філософії міфу з чого воно і розпочиналося. Але головним для другої половини століття стало досягнення внутрішньої сутті мотиву не медитативно-заспокійливо, як це було у першій половині століття, а бурхливо-емоційно.

Подальші дослідження будуть здійсненні у напрямку виявлення місця, ролі та значення акварельного пейзажу у розвитку пейзажного живопису регіону; узагальнення взаємовпливів між олійним та акварельним живописом.

Список скорочень

АППЗ — Алупкинський Палацово-парковий заповідник

БІКЗ — Бахчисарайський історико-культурний заповідник

Вл. авт. — Власність автора

Вл. род. авт. — Власність родини автора

КІКЗ — Керченський історико-культурний заповідник

НКГА — Національна картинна галерея Айвазовського, Феодосія

Пр. вл. — Приватна власність

Сев. ХМ — Севастопольський художній музей імені М.П. Крошицького

СХМ — Сімферопольський художній музей

1. Басов Я.А. Каталог выставки / А.Я. Басов, В.Н. Голубев. — Київ : Золотое сечение, 2006. — 74 с.
2. В.К. Яновский: каталог / автор вступ. ст. и сост. Н.Б. Арбитайло. — Симферополь : Редотдел Крымского комитета по печати, 1992. — 28 с.
3. Коротко А.Ш. Транскрипция мысли: стихотворения / А.Ш. Коротко ; авторы статей: С.П. Папета, Р.Т. Подуфальый. — Симферополь : Таврия, 2002. — 216 с. : ил.
4. Крымский пейзаж в творчестве художников: альбом / авт. вступ. ст. и сост. Р.Д. Башенко. — Київ : Мистецтво, 1990. — 215 с. : ил. — (Рез. на англ., фр. и нем. яз.).
5. Леонид Герасимов. Акварель: каталог выставки произведений / сост. ред. кол. Союза художников Крыма. — Симферополь : СОНАТ, 1995. — 50 с. : ил. (рус., англ. яз.).
6. Материалы искусствоведческой конференции «Крымский пейзаж в изобразительном искусстве XVIII — начала XXI вв.» / сост. Н.Б. Арбитайло, Е.И. Лазаренко. — Симферополь : Бизнес-Информ, 2009. — 192 с.
7. Материалы искусствоведческой конференции, посвященной 130-летию со дня рождения В.К. Яновского / сост. Н.Б. Арбитайло, Е.И. Лазаренко, М.М. Чофер. — Симферополь : АнтикВА, 2007. — 136 с.
8. Материалы Республиканской научно-теоретической конференции «Восьмые крымские искусствоведческие чтения. Вопросы теории, истории и критики искусства Крыма» / сост. ред. кол. Симферопольского художественного музея. — Симферополь : Симферопольский художественный музей, 2003. — 96 с.
9. Подуфальый Р. Виктор Платонов — рисующий художник / Рудольф Подуфальый // Крымские известия. — 2006. — 17 января.
10. Подуфальый Р. Душа акварели / Рудольф Подуфальый // Крымская правда. — 1991. — 24 октября.

11. Солнечный художник. Яков Басов в памяти современников / сост. А.Я. Басов, В.Н. Голубев. — Симферополь : СОНАТ, 2007. — 204 с. : ил.
12. Ярославцева А. Объяснение в любви (с выставки «Сто акварелей Владимира Проценко») / Алевтина Ярославцева // Слава Севастополя. — 1991. — 4 декабря.

Natalia Bondarchuk

NEW TRENDS IN THE EMOTIONAL PERCEPTION OF THE LAND NATURE BY THE PAINTERS FROM CRIMEA IN THE SECOND HALF OF THE XX ct. (ON THE EXAMPLE OF A WATERCOLOR PAINTING)

Watercolor painting becomes firmly established as an independent type of fine art in the second half of the XX century. At that time span — new tendencies go out to artistic arena of Crimea in comparison with the first half of the XX century. World perception through the prism of myth, which was characteristic for the beginning of the age, comes back into 90s in the works of V.V. Nikulov and in the pictures of I.N. Shipilin in the beginning of the XXI century, while expressive impressionism of the leading artist Y.A. Basov becomes «guiding star» (authority) for watercolor painting of the second half of the XX century. The creative experience of the master, that was oriented to the internal logic of motive, was revolutionary. In general, watercolor landscape in the Crimean art of the second half of the XX century did not have a single stylistic direction. Each artist had his own personal path in the art guided by the tradition and world achievements.

Keywords: watercolor, landscape, polystylism, impression, expression, the living spirit of nature, mythologism.

Наталія Бондарчук

НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ЭМОЦИОНАЛЬНОМ ВОСПРИЯТИИ ПРИРОДЫ КРАЯ ХУДОЖНИКАМИ КРЫМА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX в. (НА ПРИМЕРЕ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ)

Во второй половине XX в. акварельная живопись все больше утверждается как самостоятельный вид изобразительного искусства. В это время на художественную арену Крыма выходят совершенно новые тенденции в сравнении с первой половиной столетия. Эпичности мировосприятия, характерной для начала века, остается ждать своего возвращения в 90-е годы в творчестве В.В. Никулова и в начале XXI в. в работах И.Н. Шипилина, тогда как путеводной звездой для акварели второй половины XX в. становится экспрессивная импрессионистичность ее корифея Я.А. Басова. Творческий опыт мастера, ориентированный на внутреннюю логику мотива, оказывается революционным. В целом акварельный пейзаж в крымском искусстве второй половины XX в. не имел единой стилистической направленности. Каждый художник шел своим личным путем, опираясь на традицию и предыдущие мировые достижения.

Ключевые слова: акварель, пейзаж, полистилизм, импрессионизм, экспрессионизм, живой дух природы, мифологизм.