



Софія КОРОЛЬ

РОЛЬ МОТИВУ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЛЕНЕРНОМУ ПЕЙЗАЖІ: БУДЯК — КВІТКА СТЕПУ

*Завжди є ризик прийняти
за простий реалізм чи запозичення традиції те,
що сам автор мислив як глибоко особистісну
притчу.*

*(Л. Айтнер, «Відкрите вікно і човен
у бурхливому морі».*

Есе з іконографії романтизму», 1955)

Привертається увага до проблеми ролі мотиву у формуванні образу природи на прикладі одного з найхарактерніших мотивів українського пленерного пейзажу. Зроблена спроба подолати традиційний погляд на мотив у пленерному краєвиді як на елемент, продиктований винятково натурними спостереженнями. Поява мотиву будяка зумовлена не лише притаманною йому об'єктивною мальовничістю та художньою привабливістю, а засвідчувала про певні зміни в свідомості митця, зокрема про зростання внутрішньої свободи живописця, його прагнення до вираження суб'єктивних ідей, до перегляду цінностей як способу збагатити художній світ і вийти за рамки ustalених норм.

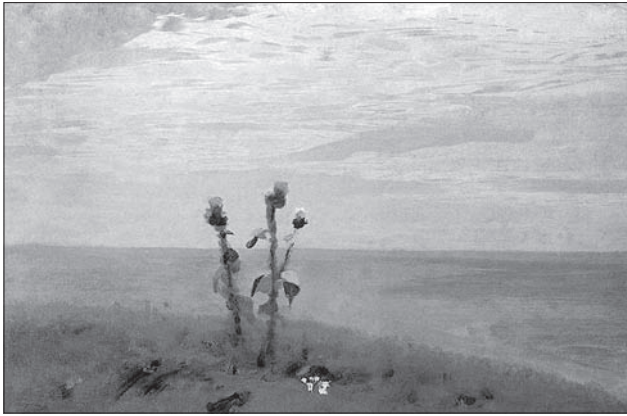
Ключові слова: пейзаж, мотив, художній образ, формально-пластичні та емоційно-психологічні риси.

Самоцінний образ реального навколишнього світу був відкритий і остаточно впроваджений у мистецтво в епоху романтизму. Поряд із створенням гіперболізованих картин ідеального чи фантастичного світу, саме романтизм вперше звернув увагу на звичайні мотиви довколишнього життя. Реалізм як художній напрям і творчий метод поглибив ці відкриття у бік ще більш конкретного і безпосереднього пізнання оточуючої дійсності. Це знайшло свій безпосередній вияв у пейзажному жанрі. Художники захоплено і послідовно вивчали природу, намагаючись якомога точніше передати її характерні риси, не оминаючи, при тому, виявлення своїх особистих вражень.

Одним із доволі поширених мотивів українського пейзажного живопису став мотив будяка у степу. Попри свою фрагментарність та інформативну лаконічність він, все ж, є цілком завершеним сюжетом, з доволі чітко окресленим полем для тлумачення. Повторюваність цього мотиву у творчості різних художників говорить про важливість його змістових конотацій і здатність передати глибоке художнє хвилювання, викликане спогляданням природи. Великий вплив на поширення цього мотиву мав безумовний ефект новизни, яким він володів, порівняно з пейзажем попередньої епохи. Немалу роль у популярності будяка відіграла й та переконлива мальовничість, яка стала його характерною формально-пластичною ознакою.

Окреслюючи проблематику поняття «мотив», значимо, що мотив є найменшим структурним елементом зображення, який несе змістове навантаження. Окрім того, у нашому контексті важливо наголосити, що мотив не лише має свою сюжетно-композиційну основу, свої художні вальори, з яких складається загальноестетична вартість усього образу, але й те, що мотив, його форма і характер, є явищем суб'єктивним, а значить світоглядним. З усього багатства зовнішнього світу художник обирає якийсь один його елемент, який зворушив митця найбільше, який суголосний з його внутрішнім емоційним ладом, і який стає втіленням його уявлень про найсуттєвіше у довколишньому світі. Така перспектива дає можливість спробувати окреслити емоційно-психологічні чинники формування структури українського національного пейзажу та глибше оцінити його художньо-стилістичні особливості.

Розвиток іконографії пейзажу впродовж усього XIX ст. доводить, що це був той жанр, на якому



Іл. 1. А. Куїнджі. Дніпро, 1901



Іл. 2. А. Куїнджі. Степ, 1875



Іл. 3. А. Куїнджі. Дніпро, 1901

найменше позначився вплив літератури, у сенсі формально-сюжетних запозичень. Як зазначав Л. Айтнер, художник у XIX ст. був вільним у виборі тем, мотивів і образів, відтак він вів пошуки, здебільшого, у сфері власного суб'єктивного досвіду [1, с. 268]. Починаючи з імпресіонізму і, особливо, у постімпресіоністичну епоху, мистецтво пейзажу остаточно набуло свободи у виборі мотиву. І не має значення, в якій стилістичній манері виконано пейзаж: чи це натуралістичне об'єктивне бачення,

чи символічне прочитання, чи декоративне трактування, — мотив став наслідком ціннісного підходу до навколишнього світу та відображав не лише естетичне вподобання художника, але й ставав виразником глибших пластів самосвідомості епохи.

На відміну від поглядів чистих імпресіоністів, які підкреслено наголошували, що для них має значення не мотив, а лише спосіб бачення (хоч тут, як стверджує К. Кларк, вони потрапляли в залежність від природи вибраних сюжетів) [2, с. 208], українські натурні художники вносили в пленер ліричний і суб'єктивний елемент. Український краєвид у XIX ст. навіть у своїх найбільш натуралістичних тенденціях залишався живописом вираження, а не наслідування. І власне суб'єктивізм полягав уже в самому відборі і компонуванні мотиву. Про такий відбір художник-барбізонець Теодор Руссо говорив: «Під композицією я розумію те, що є в нас, коли ми по можливості входимо у зовнішню реальність речей» [2, с. 181]. Як наслідок, мотив був потрактований як ціннісна категорія.

Мотив будяка як характерний елемент іконографії українського пленерного живопису нерозривно пов'язаний із темою степу. Починаючи з епохи романтизму, образ степу набуває активного поширення в українській літературі та мистецтві. Найбільшої довершеності і художньої глибини цей мотив досяг у поетичній і малярській творчості Т.Г. Шевченка [8]. Його степ вперше постав як глибоко осмислений естетизований простір. Окрім того, він набув значення сакрального локусу, який пов'язував минуле з майбутнім, історію з сучасністю, індивідуальність із народом. Відтак цей мотив міцно закріпився у художній свідомості завдяки своїм естетичним вартостям, а також завдяки своїй архетипності та міцному зв'язку із фольклорними традиціями.

Топос степу став одним із характерних прикладів нової іконографії в українському мистецтві другої половини XIX століття. У час, коли старі іконографічні схеми уже перестали виражати важливі смисли та не задовольняли запиту на нові теми і образи, художники взялися за пошуки нової іконографії. Свобода вибору, з одного боку, розкривала перед митцем широкі творчі можливості, та, з іншого, загрожувала йому залишитись незрозумілим суспільству. Всю відповідальність за образ вона поклала на художника [1, с. 268].

У нашому випадку ми маємо справу з мотивом, який не лише був вдало опрацьований як художній образ, але й осмислений як певний символ, як носій влучно виражених ідей, завдяки чому йому було забезпечено досить довге життя у мистецтві пейзажу.

Чортополох (або будяк, або реп'ях) росте на яскравому сонці, в непристосованих умовах степу. У свідомості обивателів будяк асоціюється з ідеєю бур'яну, а бур'ян, як відомо, треба виривати, викорінювати. Але для художників плернеру ця квітка степу становила неабиякий інтерес з точки зору її колористичних можливостей, композиційних особливостей та, не в останню чергу, ідейних конотацій. Хоч будяк не має такої аристократичної витонченості, як інші квіти (шляхетні іриси, тюльпани чи маки), проте він став важливим мотивом живописної флори епохи модерну. Його образ збудований за допомогою активних пластичних засобів: контрасту світла і тіні, сміливих кольорових зіставлень. Секрет популярності мотиву будяка в українському живописі полягає в його емоційній виразності і характерності. Рішуче поєднання лаконічності, експресії та мальовничості надавало цьому мотиву виняткової притягальності і художньої переконливості. У творчості різних пейзажистів цей мотив набув своїх індивідуальних «інтонаційних» відмінностей, однак у сфері структурно-функціональних рис ми спостерігаємо сталий підхід до його використання.

У першу чергу функція мотиву будяка архітектонічна. Створити композиційно вдалий образ степу дуже складно, адже у ньому, за наявних безмежних горизонтальних смуг (небо, хмари, ріка, лінія горизонту, земля), немає ніяких вертикальних структур. Тому українські художники дуже тонко виділили з-поміж степової флори будяк — як конструктивний мотив, який об'єднує верх і низ композиції та за допомогою стрункої будови і підкресленої геометричності створює чітку вертикаль. Ця вертикальна перспектива зумовлює ще одну пластичну особливість мотиву будяка. Це — точка зору, подача образу знизу вгору. Для того, щоб намалювати будяк таким, яким ми його бачимо на більшості картин, треба було не лише наблизитися до нього, але й відтворити його з максимально близької до землі точки. Навіть якщо лінія горизонту є висока, будяк все одно зображено знизу догори: він виростає з землі, де в густій траві губиться його основа, стебло пнеться високо



Іл. 4. Я. Станіславський. Будяки

вгору, а за ним цей вертикальний рух повторює і наш погляд. І невідомо, що має більшу притягальну силу: чи епічний образ природи дальнього плану, чи цей гротескний і зухвалий будяк на його фоні (іл. 1).

Зазначені художні засоби ілюструють нам ідею вираження в пейзажі концепції піднесеного буття, взаємозв'язків великого і малого світів, але не їх романтичного протиставлення, а драматичного і напруженого співжиття, взаємодії.

Аналіз мотиву будяка цікавий також і з емоційно-психологічної точки зору. Не в останню чергу інтерес до будяка був викликаний витривалістю цієї рослини, її стійкістю до життєвих незгод, що вплинуло на її характер — мужній, гордий, незалежний. Ці риси, у свою чергу, викликають виразну асоціацію із підкресленим індивідуалізмом: чи то персонально художника, що мислить себе образно у протиставленні до світу; чи то індивідуалізму як характерної риси української вдачі, якоїсь впертості і непступливості, що однаково притаманна і українцям, і чудовій квітці українського степу.

Серед піонерів цієї теми — теми українського степу і його головної окраси — чортополоха, безумовно, був Архип Куїнджі (1841—1910). Його зображення степу у цвітінні — поетично оспівана епічна природа степової України (іл. 2). Російський письменник, виходець із Катеринославщини, Всеволод Гаршин (1855—1888), вражений картинами А. Куїнджі, побаченими на 4-й пересувній виставці 1875 р., писав з Петербурга до своєї матері в Україну: «Степ — просто чудо. Зрештою, той, хто не бачив наших степів, нічого не зможе зрозуміти в цій картині. Море трави, квітів, світла!» [4, с. 34]. Небо і земля симетрично ділять композицію по горизонта-



Іл. 5. Я. Станіславський. Будяки на сонці, перед 1895

лі, у глибині по центру їх врівноважує зображення села. На картині все подано узагальнено, і лише три кущі будяка на першому плані зображено у всій конкретності з чітко промальованими деталями.

На двох пізніших пейзажах з видом Дніпра за 1901 р. (іл. 1, 3) уже відсутня будь-яка деталізація. Тут максимально узагальнено образ могутньої ріки і безмежного степу за нею, а також величавого неба, яке віртуозно узгоджене по тону з усією композицією. На фоні цих розлогих фрагментів стрімко випинається вгору будяк, який наче нанизує на себе по черзі горизонталь землі, ріки і неба. Він — і композиційний центр, і єдина вертикаль, і живописно-пластичний акцент пейзажу. Це переконує у тому, що А. Куїнджі усвідомлено обирав мотив будяка, вдало використовуючи його багаті формально-пластичні особливості.

Неодноразово мотив будяка з'являвся у творчості Яна Станіславського (1860—1907), який з дитинства увібрав у себе красу рідної української землі, а згодом дуже тонко передав її у глибоких і поетичних пейзажних образах. Будучи художником пленеру, Я. Станіславський, однак, «умів побачити за мінливою поверхнею явищ природи глибший метафізичний сенс буття» [9]. Це напоювало його образи художньою переконливістю і життєвою правдою.

Точність спостереження і гострота сприйняття, а надто, любов до стихії української природи надава-

ли Я. Станіславському тієї свободи і легкості, з якою виконані усі його пейзажі, зокрема чимало з них з мотивом будяка. Серед них є образ будяка, що ледь вириваючись з-поміж степового різнотрав'я, все таки, перебирає на себе ініціативу та вивищується над розлогим однорідним степом (іл. 4). Є пейзаж, де будяк виростає до розміру дерев і м'яко гоїдається під подувом вітру. В іншій картині він виблискує на сонці ніжним фіолетовим, а в тіні смарагдовим кольорами, знову таки, домінуючи над хаотичним царством флори та впорядковуючи його (іл. 5).

Я. Станіславський не випадково, а осмислено і послідовно використовував мотив будяка для створення різних за настроєм і характером пейзажних образів, про що свідчить ще одна робота. На ній художник відтворив свої відчуття від випаленого розпеченого сонцем оранжевого степу, на фоні якого зобразив позбавленого життєвих сил білого «хребта» будяка. Немає жодного натяку на порятунок, а проте гілочки чортополоху гордо виструнчилися, підтримуючи одна одну під боки (іл. 6).

Як художнику із тонким відчуттям поезії природи, Я. Станіславському вдалося пробудити таке ж відчуття в інших митців. Можливо саме тому у творах Івана Северина (1881—1964), учня Яна Станіславського, не лише відчувається серйозне естетичне сприйняття природи, але звучить глибока меланхолія.

Будучи близьким до художньої мови модерну, І. Северин відчував потребу промовляти узагальнено і символічно. Мотив будяка був, безумовно, вдалим засобом для досягнення цієї мети: він достатньо естетичний, якщо відкинути упередження, з якими боровся модерн, та цілком лаконічний у формальному втіленні. Можливо тому у пейзажах І. Северина мотив будяка отримав своє дуже характерне звучання. У «Краєвиді з будяком» він демонструє урочисту статичність, на противагу довколишньому рухові колосся і хмар. А в краєвиді «Будяк у степу» (іл. 7) його роль збільшена до головної дійової особи, за для якої і створено цей містичний пейзаж з жовтогарячим степом і яскравим сонячним диском, який поволі занурюється у синьо-фіолетову тінь.

Можна наводити ще багато зображень будяка у краєвиді, і кожного разу ми будемо мати справу з різним художньо-естетичним трактуванням, різними душевно-емоційними алюзіями, але завжди пе-

ред нами поставатиме сміливий, характерний і промовистий пейзажний мотив.

Проте є ще один яскравий приклад використання мотиву будяка, який, з огляду на драматургію образу, не можна оминати у контексті нашої статті. Мова йде про картину «Будяки» Михайла Беркоса (1861—1919), — за словами мистецтвознавця Ольги Денисенко, — «найпоследовнішого плериста харківської школи українського пейзажу» [3, с. 202]. Тут, окрім виразних імпресіоністичних впливів та елементів модерну, ще дуже відчутними є принципи реалістичного малярства. Мотив наче розкріпачує художника і дає йому змогу не просто вільно насолоджуватися природою, але за допомогою тієї природи промовляти з глибин своєї душі.

У «Будяках» М. Беркоса мотив узято монументально, з максимальним наближенням до землі, а отже з дуже точним і ретельним відтворенням найдрібніших деталей (іл. 8). Треба сказати, що це — характерна індивідуальна манера художника, коли, як засвідчує О. Денисенко, «верхній край полотна низько зрізано та любовно перебрано всі складові земного зела» [3, с. 202]. Композиція краєвиду дуже чітка і сформована за допомогою кількох груп. Зліва ми бачимо молоденькі стебельця реп'яха, який щойно проріс крізь густу траву при землі. У нього свіжозелені гілочки, яскраві і насичені різнобарвні квітки. Поряд із цією групою зображено високий дорослий будяк. У нього міцне і тверде стебло, виразні колючки, але кольорові пелюстки уже перецвіли і набули охристого відтінку. А третя частина композиції складається з пересохлого і випаленого сонцем куща будяка, гілки якого вже давно втратили живильну вологу. Вони мертві, і тільки їх густе мереживо та вперте стремління догори промовляє про силу колишнього буяння. Нижче листя разом зі стеблами, як під важкими шатами, назавжди опустилося додолу. Вся ця чітко зрежисована «трав'яна мізансцена» не залишає сумніву, що три групи зелені перед нами є втіленням трьох етапів людського життя: юності, зрілості і старості. Цей приклад ще раз підтверджує нашу думку про ставлення українських пейзажистів до мотиву будяка: не стільки плерно-натуралістичне, скільки рефлексивно-метафоричне. У ньому присутня, коли так можна сказати, певна харизма, яка, вочевидь, і приваблювала художників, що відчували суголосність між своєю вибраністю і самотністю — та гордою квіткою українського степу.



Іл. 6. Я. Станіславський. Будяк



Іл. 7. І. Северин. Будяк в степу, 1909 (?)



Іл. 8. М. Беркос. Будяки, 1898

Крім того, цей живописний мотив був здатен епатувати і вносили помітну динаміку в монотонний характер традиційних пейзажних мотивів. Можна з впевненістю сказати, що саме з цих міркувань молодий харківський художник-конструктивіст Василь

Єрмілов створене ним у 1910-х рр. творче об'єднання теж назвав «Будяк» [7].

Наостанок зазначимо, що зображення будяка виявилось дуже вдалим мотивом українського плерного живопису. Секрет його популярності полягав в емоційній виразності і характерності. Завдяки вдалому поєднанню лаконічності, зухвалої мальовничості і експресії цей мотив набув виняткової притягальності і художньої чутливості. Але його присутність зумовлена не лише живописними якостями (мальовничістю і колористичною привабливістю). Оскільки український пейзаж здебільшого постає як пейзаж вираження, то і мотив мислився не лише як натурне зображення, але й як, власне, «особистісна притча» (Л. Айтнер. — С. К.). В міру того, як відбувалися якісні зміни в художній самосвідомості епохи та розширювалися межі естетичного, виникла потреба у предмети видимого світу влітати людські почуття, настрої, сподівання. Мотив будяка виявився придатним для вираження широкого спектру настроїв і почуттів, як, наприклад, самотності, стійкості, незалежності, впертості, мужності тощо.

Звичайно, цей мотив не винятковий, адже є чимало інших мотивів, які розкривають рефлексивну сутність українського пейзажу. Їх уважне прочитання неодмінно додасть нам глибини у спогляданні і розумінні яскравого художнього явища — національного плерного живопису.

1. Айтнер Л. Открытое окно и лодка в бурном море. Эссе по иконографии романтизма / Л. Айтнер // «Искусствознание» 1/5 (XXV). — 2005. — С. 267—281.
2. Кларк К. Пейзаж в искусстве / К. Кларк. — Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2004. — 304 с.
3. Харківська пейзажна школа. Остання чверть XIX — початок XX століття / В. Немцова, С. Бінусова, О. Денисенко. — К. : Родовід, 2009. — 272 с. : іл. — (Альбом).
4. Яруцкий Л.Д. Архип Иванович Куинджи. Рассказы о художнике. Воспоминания современников. Художественная критика. Документы / Л.Д. Яруцкий. — Донецк : Кардинал, 1998. — 320 с.
5. Rossa A. Impresjonistyczny świat wyobraźni. Poetycka i malarska kreacja pejzażu. Studium wybranych motywów / A. Rossa. — Krakow : UNIVERSITAS, 2003. — 364 s.
6. Андреев М. Какая идея у чертополоха? / Михаил Андреев. — Электронный ресурс. Режим доступа: <http://artsophia.ru/vangogh1.html>.

7. Кислов А. Пророк дизайна / Андрей Кислов. — Электронный ресурс. Режим доступа: <http://weekly.ua/style/etno/2011/07/07/143419.html>.
8. Ткаченко І. Тарас Шевченко як творець національно-знакового образу степу / І. Ткаченко. — Электронный ресурс. Режим доступа: http://1576.ua/uploads/files/6041/Tkachenko_I.Taras_Shevchenko_jak_tvorets_natsionalno_znakovoho_obrazu_stepu.1576.ua.txt.
9. Kossowska I. Jan Stanislawski / Irena Kossowska. — Электронный ресурс. Режим доступа: <http://culture.pl/pl/tworca/jan-stanislawski>.

Sofiya Korol

ON THE ROLE OF A MOTIF IN UKRAINIAN LANDSCAPE EN PLEIN AIR: THISTLE, A STEPPE FLOWER

Main idea of the article has consisted in an attempt of attraction the audience's attention to a problem of the role played by a motif in formation of natural image exemplified through one of most characteristic motif of Ukrainian landscape en plein air. In the article has been made a try at overcoming traditional view of motif en plein air landscape as an element introduced by exclusively natural considerations. The emergence of a thistle motif not only determined its innate floral picturesqueness and artistic attraction but also attested certain changes in an artist's consciousness, particularly in growth of his inner freedom, in his striving for expression of subjective ideas and re-examination of values as a method for enrichment of artistic world and coming out the framework of ascertained norms.

Keywords: landscape, motif, artistic image, form-plastic and emotio-psychological treats.

София Король

РОЛЬ МОТИВА В УКРАИНСКОМ ПЛЕРНОМ ПЕЙЗАЖЕ: ЧЕРТОПОЛОХ — СТЕПНОЙ ЦВЕТОК

Главная идея статьи состоит в попытке привлечения внимания к проблеме роли мотива в формировании образа природы на примере одного из наиболее характерных мотивов украинского плерного пейзажа. В статье сделана попытка преодоления традиционного взгляда на мотив в плерном пейзаже как на элемент, подсказанный исключительно натурными наблюдениями. Появление мотива чертополоха, обусловленное не только присущей ему объективной цветистостью и художественной привлекательностью, свидетельствовало об определенных изменениях в сознании художника, в частности о возрастании внутренней свободы живописца, о его стремлении к выражению субъективных идей, к пересмотру ценностей как способа обогащения художественного мира и выхода за пределы установившихся норм.

Ключевые слова: пейзаж, мотив, художественный образ, формально-пластические и эмоционально-психологические черты.