

**ВІДОБРАЖАЛЬНО-ВИРАЖАЛЬНА ПРИРОДА ТА ЕСТЕТИЧНА
НАПРАВЛЕНІСТЬ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ВОЛИНИ XVIII –
XX СТОЛІТЬ**

У статті висвітлено особливості таких жанрів живопису волинського краю XVIII – XX століть, як портрет та пейзаж. Крім того, описано роль та місце побутового та історичного жанрів у живописі та графіці.

Ключові слова: *портрет, пейзаж, живопис, графіка, мистецтво.*

У статье отображаются особенности таких жанров живописи волинского края XVIII – XX столетий, как портрет и пейзаж. Кроме того, описано роль и место бытового та исторического жанров у живописи и графике.

Ключевые слова: *портрет, пейзаж, живопись, графика, искусство.*

The article highlights features of such genres of painting as portrait and landscape which took place in Volyn region in XVIII – XX centuries. Moreover, it tells about the role of such genres of painting and drawing as those depicting everyday life and historical events.

Keywords: *portrait, landscape, painting, drawing, art.*

Постановка проблеми. Основними жанрами українського малярства XVIII – XX століть були портрет, пейзаж та побутова картина. Однак ставлення до портрета в Україні завжди було особливе і дуже поважне. Адже певною мірою на портрет переносилася повага до людини, в якій бачилося, згідно християнської традиції, Боже творіння.

Мета дослідження є висвітлити особливості таких жанрів живопису волинського краю XVIII – XX століть, як портрет та пейзаж, а також описати

роль та місце побутового та історичного жанрів у живописі та графіці аналізованого періоду.

Для досягнення поставленої мети визначені такі **завдання**:

- описати основні концепції розвитку жанру портретизму, простежити його походження та умови розвитку;
- дослідити своєрідність пейзажного жанру Волині XVIII – XX ст.;
- простежити розвиток та описати вплив портретного, пейзажного, побутового та інших жанрів західноукраїнського образотворчого мистецтва на все мистецтво України тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Історіографія дослідження включає наукові статті та монографії таких істориків та мистецтвознавців, як Ю. Белічко „Що і як ми колекціонуємо”, А. Жаборюк „Давнє українське малярство (XI – XVIII століть)”, П. Жолтовський „Художнє життя на Україні в XVI – XVIII століть”, Я. Затенацький „Українське мистецтво першої половини XIX століття”, Д. Крвавич, В. Овсійчук, С. Черепанова „Українське мистецтво”, В. Овсійчук „Класицизм і Романтизм в українському мистецтві”, Д. Степовик „Українське мистецтво першої половини XIX століття” та інші, що у своїх працях досліджували та інтерпретували різні аспекти та особливості творів живопису українського образотворчого мистецтва. Однак, не зважаючи на інтерес дослідників, ця проблема поки що не отримала належного висвітлення у сфері художньої культури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Український портретний живопис бере свій початок з опанування іконопису. Саме ікони залишалися головними художніми творами в Україні до XVII століття. На жаль, біографії українських портретистів аналізованого періоду вивчені далеко не достатньо, але те, що відоме, виступає свідченням спадковості цього жанру давній традиції [9, с. 78].

У портретному жанрі передбачалось, як пише В. Овсійчук, завдання індивідуалізації особи, розкриття особливостей її характеру, однак, за свідченням дослідника, у кінцевому результаті, поряд із повнотою передачі суті

людини, нав'язувалась та чи інша „ідеалізація, тобто навернення до естетичного знаменника, до якоїсь надуманої часом ідеальності типу” [6, с. 276].

Існує велика кількість різновидів портретного жанру. Це і козацькі, історичні, світські, парсунні, ієрархічні портрети, автопортрети тощо. Таке розмаїття зумовлене інтересом народу до цього жанру образотворчого мистецтва, а також – віюванням епох та подій, що мали місце в той чи інший період в житті нації. На західноукраїнських землях, однак, розвивалися не всі згадані жанри. Популяризації портрету на всій території України сприяла престижна матеріальна стаття, саме тому майже кожний художник займався цим жанром.

Однак вузьких фахівців, які, як розмірковує П. Білецький, спеціалізувалися б виключно на портретному живописі, серед українських живописців майже не існувало. Адже малярові доводилося виконувати різноманітні замовлення, починаючи від декоративних розписів інтер'єрів, малювання ікон, портретів тощо, і аж до виконання злотницьких та інтролігаторських робіт, вміти „компонувати в усій його цілості великий іконостас і поряд з тим малювати „Козаків Мамаїв” [1, с. 268].

Саме тому на зламі XVIII і XIX століть більшість єпархіальних і монастирських іконописців займалися писанням портретів знаті і робили це здебільшого для додаткового заробітку. Портрети знаті ще в добу поширення стилю бароко відзначалися особливо вишуканою декоративністю, тонкою вимальованістю прикрас одягу, складок усіх атрибутів і самого доквілля [9, с. 96].

Для всіх портретів цієї доби притаманне прагнення передати неповторність людини. За цю яскраву індивідуалізацію образу, за підкреслення персональної особливості, український портрет XVII і XVIII століть називають ще парсунним – від дещо модифікованого слова „персона”, або „особа”. Парсуни займали перехідну роль між іконописом і світським портретним живописом [9, с. 96], адже для творів парсуни, як пише А. Жаборюк,

„характерним є площинне, іконописне трактування людських постатей, окреслених, як правило, різкими контурами, застиглість поз, усталений ієратизм композиції і, разом з тим, прагнення домогтися якомога більшої схожості портретного зображення з оригіналом” [2, с. 158].

Однак парсунні портрети лише натякали як на характер портретованого, так і на його внутрішній психологічний стан. Для портретистів важливим було зобразити людину таким чином, щоб це зображення відповідало її суспільному становищу, титулу та стану. Саме тому одяг, аксесуари, предмети антуражу тощо описувалися дуже детально [2, с. 159]. На переконання А. Жаборюка, характерною особливістю творів парсуни є поєднання в них суто портретних рис з винятковою за своїми ритміко-мелодійними та орнаментальними якостями декоративністю [2, с. 159]. Інший мистецтвознавець П. Білецький теж захоплюється винятковістю цих полотен, пишучи: „Дивишся на ці мистецькі пам’ятки, бачиш часом далеко не привабливі фізіономії, окуті одноманітними та неприродними рухами постаті, і все ж – очей не відведеш. У душі глядача крім радості зустрічі з живою людиною минулих часів, виникає ще одна радість... радість від мелодії кольорів і лінійних сполучень, від живописної музики твору” [1, с. 144].

Наприкінці XVI століття на українських землях виник світський портрет. Він поширювався відразу в трьох варіантах – погрудному, поясному та на повний зріст, які і в наступні століття утримувалися як усталені та незмінні опорні елементи портретного живопису. Світський портрет в українському ренесансному і бароковому мистецтві виконав свою унікальну, на глибоке переконання мистецтвознавця В. Рубан, функцію, а саме – „поширювача людинознавчих ідей на тлі мистецтва православної церкви” [8, с. 5].

Найперше світський портрет в Україні поширився у середовищі магнатів, переважна більшість яких були нащадками давньоруських православних княжих родів. Згодом на українських землях склалися окремі типи портретів міщанства, духовенства, шляхти, козацтва, що відповідало соціальному поділу суспільства. Такі портрети мають багато спільних рис, які, однак, найвиразніше

втілені у портреті шляхти, що носить назву сарматського портрета. За словами П. Білецького, типовою рисою шляхетського сарматського портрета XVIII століття є „перехід від індивідуалізації до гротескності, яесь дивовижне захоплення асиметрією та дегенеративними рисами обличчя” [1, с. 144].

Український світський портретний живопис не був однорідним художнім явищем і еволюціонував у різних регіонах по-різному. На ранній стадії пріоритет належав західним областям України, особливо її львівському художньому центру, з яким тісно співпрацював мистецький Луцьк. Розквіт портретного мистецтва тут настає у першій половині XVII століття, а так би мовити „викристалізовані” в цей час художні тенденції продовжують розвиватися до XVIII століття [10, с. 13].

Невіддільним від традиційного церковного будівництва середини і другої половини XVIII століття був козацький портрет. Він спирався на іконописне заповнення церковного укладу [6, с. 226], але на Заході України великого поширення не набув.

Популярними у XVIII столітті були також так звані ієрархічні портрети. Єпископські резиденції, келії ігуменів тощо поповнювалися зображеннями владик олександрійської і миколаївської доби. З часом історичні ієрархічні портрети модернізувалися. Копіюючи або переписуючи портрети в основному давніх митрополитів, єпископів, здебільшого анонімні портретисти, згідно свідчення Д. Степовика, вдавалися до „вільних переробок, іноді омолоджуючи або прикрашаючи не те що атрибутику, а навіть зовнішність моделі, чого портретисти XVII – XVIII століть, як правило, не допускали” [9, с. 96].

На початку XIX століття були заново переписані портрети видатних письменників і полемістів минулого. Ці відредаговані твори становлять певний інтерес як твори перехідного етапу від парсунного до романтичного і реалістичного портрета і „як синтез іконописно-портретних засобів мистецького вираження”. Однак, на жаль, як резюмує Д. Степовик, ця сторінка історії українського портрета початку XIX століття ще дуже мало вивчена, хоча

й дає багатий матеріал для досліджень та спостережень над концепцією і стилістикою портретного живопису й графіки [9, с. 96].

У портретному живописі першої половини XIX століття помітним був поділ на два протилежні напрями, згідно свідчень Я. Затенацького, розвитку мистецтва. Це реакційний напрям, що був переважно представлений майстрами-чужинцями, які писали твори ідеалізовані, і напрям демократичний, представниками якого були українські та російські художники, здебільшого вихідці з народу. Основними персонажами творів митців демократичного напрямку були прості люди, діячі культури і мистецтва [4, с. 37].

Щоб отримати детальнішу картину особливостей портретного жанру, потрібно враховувати при аналізі особливості епохи, в яких відбувалося його становлення і розвиток. Дві епохи – Класицизм і Романтизм – наклали своєрідний відбиток на розвиток портрета як самостійного жанру образотворчого мистецтва. Класицистичний портрет формувався поступово і невпевнено. Його відмінною рисою стало психологічне ускладнення, а от „квітчаста барвистість”, навпаки, згасла [6, с. 228; 5, с. 131]. Мистецтво ж романтизму, що був, за визначенням В. Овсійчука, „антиподом класицизму” [6, с. 251], продовжило і ширше розвинуло портретний жанр. Характерним для романтизму було провідне становище портрета в образотворчому мистецтві. В ньому через образ сучасника виражалася епоха та її ідеали [5, с. 136]. Саме тому, на Галичині і Волині портрет залишався актуальним жанром.

Винятковим явищем, за словами дослідників Д. Кривавича, В. Овсійчука та С. Черепанової, властивим для українського портрету романтичного часу, що охоплює творчість більшості художників, було внесення суто національної ментальності в образне зображення, таку собі загальну настроєність та колористичне рішення [5, с. 143]. Що стосується кольорової гами, то, згідно досліджень В. Овсійчука, на палітрі художника цього періоду „достатньо було мати шість кольорів – білий, чорний, червоний, коричневий, зелений і синій, щоб досягти достатньо ускладненого кольорового ладу” [7, с. 345].

У мистецьких колах саме Західної України переважав німецький напрям з характерним спрощено-прозаїчним підходом до зображення, що розкривало тенденції австрійського бідермаєра [5, с. 136]. Таке явище, як пишуть дослідники В. Овсійчук, Д. Крвавич і С. Черепанова, було як новим для традиційного українського мистецтва, так і не зовсім чужим. Для Східної України бідермаєр не зовсім відповідав, тоді як на Заході відгук віденського художнього життя довгий час сприймався досить піднесено. Рівень портретів того часу засвідчує, що у них часто наслідувалися „репрезентативні, авторитетні пози зі знаменитих зображень столичного мистецтва” [5, с. 136]. Згадані дослідники також пишуть, що „ефективна пародія шанувалась більше, ніж розкриття духовного стану”, і що саме тому „популярним був штамп, а не глибоке вивчення життя” [5, с. 136].

У згаданий період у Львові та Луцьку не зазнав диференціації лише портрет вищого духовенства, а навпаки, зберігав станові й стильові риси ідеалу XVIII століття. Інші соціальні прошарки, такі як дворянство, молода буржуазія, купецтво, нова інтелігенція тощо, висували новий суспільний ідеал – ідеал „натуральної людини” [5, с. 136]. На початку XIX століття у Львові, Луцьку, Тернополі, Чернівцях, Мукачеві та інших західних містах процвітало також мистецтво так званого „замовного портрета” для віталень в маєтках заможних міщан [9, с. 102].

Якщо порівняти романтичну концепцію західноукраїнських художників, які вчилися у Львові, Відні, Флоренції, Римі з концепцією митців Східної України, то вона не відрізнялася надто різко. Спільними у митців були повага до традицій старовинного українського портрета, поступове опанування романтичними принципами живопису і паралельне застосування цих принципів як у релігійному малярстві, так і в портреті. Романтизм, згідно концепції Д. Степовика, зблизив „ідеальний лик ікони та конкретне обличчя людини” [9, с. 102].

В образотворчому мистецтві романтизму для Волині, як і Галичини, портрет залишався визначальним жанром. Його успішний розвиток припадає на

20-40-і роки ХІХ століття. У такому портреті представлено майже все тогочасне суспільство. Однак у межах Львівщини і Волині портрет поширювався лише серед невеликої групи людей [5, с. 137].

У першій половині ХІХ століття виник також новий український портрет. Він відрізнявся своєю концепцією і формальними ознаками не лише від іконопису, а й від парсунної портретної традиції минулого всього українського культурного суспільства, хоча й багато в чому успадкував їхні риси. Суть відмінності полягає в істотнішому, глибшому, за словами Д. Степовика, розкритті як зовнішнього, так і духовного світу людини. Крім того, новий портрет передбачає як розширення кола портретованих, так і демократизацію портретного мистецтва в цілому [9, с. 103].

Розквіт нового романтичного портрета на Україні припав на другу чверть ХІХ століття і у ньому більш чітко визначилися риси прогресивного романтизму. Акцентувалося, насамперед, відображення духовного світу людини і її нематеріальних цінностей. Все частіше художники-портретисти зосереджувалися на етичних, моральних та емоційних проблемах зображуваних осіб. В портретах всієї України цього періоду існувала різноманітна гама емоційних трактувань. Зображувалось все від героїчного та мужнього до ліричного та сентиментального. Таким чином, підсумовує Д. Степовик, соціальному портретові початку ХХ століття передував емоційно-романтичний портрет [9, с. 103-104].

Портрети, як доводить В. Овсійчук, які намальовані життєво переконливо і які передають пристрасні переживання та глибоку сутність особистості, становлять кращий мистецький спадок романтизму. Насамперед, до таких портретів слід зарахувати автопортрет, що є жанром, найпоширенішим у мистецтві романтизму, особливо якщо порівнювати з минулими епохами, коли в українському образотворчому мистецтві не спостерігалось появи подібного різновиду. В романтизмі автопортрети з'явилися „яскравим явищем всеохоплюючого характеру”, оскільки „в них говорилось усе про людину”. Крім того, в автопортретах прозвучала індивідуальна особливість мистецтва

окремо взятого митця, що таким чином себе утверджував [6, с. 281]. А у період романтизму автопортрет став виразником, як розмірковує далі В. Овсійчук, духовного розвитку творчої особистості. Саме тому дослідник не ставить під сумнів новаторський характер такого портрета [5, с. 137].

В першій половині XIX століття популярності набув і графічний портрет. У галузі цього різновиду працювали майже всі тогочасні портретисти-живописці. Однак їхні портрети „олівцем і пером” мали начерковий характер із слабо опрацьованими деталями. Елементи романтичного настрою, психологізму та характерності в таких творах часто відсутні, і з’являлися лише тоді, коли авторський ескіз перетворювався на закінчений малярський або акварельний портрет [9, с. 122].

Якщо говорити про художню специфіку портретного жанру, насамперед потрібно зазначити, що портрет в усі епохи розкривав соціальний поділ суспільства, його образ, який, як пише В. Овсійчук, був то маскараднo-фальшивим, то знову духовно просвітленим і величавим, однак ніколи – безнадійно-байдужим і безпристрасним. Людина несе в собі таємничий світ поривів, бажань і подекуди, навіть, гірких розчарувань, що проявляються в ту чи іншу епоху. Суть суспільства та образ епохи доносить до майбутніх поколінь саме портрет [6, с. 289].

Портрет завжди відзначався проникненням у внутрішній психологічний світ людини, показував її характер, вдачу, вольові якості. Майже вся увага зосереджувалась на обличчі. Одяг не повинен відволікати уваги глядача, а лише доповнювати образ. Наприклад, зображення класичних „козаків-бандуристів”, чи козака Мамая, або будь-якого іншого козака, у народному малярстві не мало рис суворих воїнів, а лише ознаки елегантних роздумів. В портреті повстає час (видимо і духовно), країна з її культурою, людина з особливостями фізіономістики та складених традицій, морально-етичних цінностей тощо. У портреті прослідковується також місце людини в світі, яка здатна своїми внутрішніми почуттями осягти його безмежжя. У портреті, згідно В. Овсійчука, „затамоване пізнання естетичне, суспільне та історичне часу” [6, с. 289].

Уже в творах українського іконопису, портретному живописі, народній картині, гравюрі й мініатюрі тощо, згідно свідчень дослідника Я. Затенацького, починаючи з XV – XVI століть, з'являються окремі зображення пейзажів. Проте ще довгий час український пейзаж не мав самостійного значення [4, с. 38].

XVIII століття не створило міцних культурних основ для поетичного сприймання та оспівування засобами малярства природи, яка в той час розвивалась вельми статично та доволі пасивно. Однак, починаючи з XVIII століття, чи не вперше у мистецтві повставав на рівних правах з людиною навколишній світ у всій своїй багатогранній та немеркнучій красі. Це проявлялося через зображення реальної природи, за допомогою чого можна було трактувати людський образ.

У романтизмі українські митці склали нове відчуття природи. У романтичному мистецтві природа величава, в ній присутній контраст її вічного буття та спокою і скороминучості людського існування. Однак в галицькому та волинському малярстві цього часу пейзажистів було надзвичайно мало. Як пише дослідник В. Овсійчук, це пояснювалось тим, що серед портретистів не простежувалось навіть випадкового відступу від роду своїх занять заради краєвиду. На практиці митці найчастіше звертались до створеного в минулому, переважно до образотворчого мистецтва XVIII століття. В основному наслідувалися традиції так званого „голландського краєвиду”, що був близьким українському за „романтичним” сприйманням природи та за простотою і колористичною концепцією [6, с. 313].

У XVIII столітті природа ще не була повністю позбавлена ідеалізації. В основному вона панувала на тлі ікон. Однак у романтиків вже виховувалось непорушне прагнення до реалістичного відображення природи засобами малярства. Значення реального середовища помітно виростає, звільняючи місце для „простору під відкритим небом” [6, с. 177]. Саме тому до XIX століття пейзаж в українському мистецтві не набув значення самостійного жанру, відіграючи, як пише Д. Степовик, посилаючись на П. Жолтовського, „підпорядковану роль конкретного тла у різного роду фігуративних

композиціях” [9, с. 159]. У картинах глибоко вкорінилося емоційне, трохи піднесене та опоетизоване ставлення художників до української природи.

У першій половині XIX століття відбувався процес зародження і розвитку українського реалістичного пейзажу. Однак, як доводить дослідник мистецтва Я. Затенацький, як, зрештою, і все українське образотворче мистецтво того часу, цей жанр майже зовсім не досліджений. Ось, власне, в чому і полягають великі труднощі при спробах навіть узагальнено накреслити шляхи його розвитку [4, с. 37].

Більшого значення набуває пейзаж у творах живопису побутового жанру, який особливо розвинувся в 30-40-х роках XIX століття. В тогочасному пейзажі дедалі більше уваги приділяється відтворенню поетичної краси конкретної місцевості. Художники поступово звільняються від продиктованих XVIII століттям умовностей пейзажу, якому були властиві надмірна ідеалізація та посилена декоративність. Натомість митці прагнуть розкрити саме чарівливість природи рідного краю, шукають її неповторний індивідуальний характер, а також намагаються розв’язати такі специфічні живописні проблеми, як просторовість і повітряність в їх лінійному і колористичному вирішеннях. Отже, як констатує Я. Затенацький, постає важлива проблема так званого пленерного живопису [4, с. 38-39].

Багато літографічних та акварельних пейзажів всієї України 20-50-х років XIX століття були виконані іноземцями. Однак у них так би мовити „губиться” пластична виразність. Багатогранну емоційну наснаженість української природи іноземні митці трактували помітно спрощено, тоді як переважна більшість українських митців, таких як М. Сажин, Є. Лазарєв, О. Кунавін, І. Сошенко та ін., будували композиційну основу своїх полотен за ускладненим принципом регулювання ритмів світла і нестійкої рівноваги, а плановість простору, взагалі, за словами Д. Степовика, „збігала вглиб діагоналі” [9, с. 170].

Природа ніби творилася у вигляді просторових пластів, як веде далі дослідник, що, поступово відступаючи назад, втрачали різкість та чіткість контурів і осяжність форм. Бачення українського краєвиду в його нерозривній

єдності з умовами життя людей несло в собі важливий імпульс розвитку вагомих мотивів українського мистецтва другої половини XIX століття [9, с. 184].

Для деяких українських пейзажистів властивим було акцентування окремих деталей, випадкових, на перший погляд, предметів. Однак такі деталі ніколи не були для них самоціллю. Звісно, вони посилювали пейзажну сюжетність, робили її більш „живою”, однак на загальну структуру образу істотного впливу майже не мали. Навіть у випадках „сентиментального трактування природи” [9, с. 174] побутові сценки не відвертали уваги від пейзажної образної основи.

Художники-романтики ставилися до природи, наче дослідники, прагнучи знайти в ній щось надзвичайне, потаємне, дивовижне і неповторне. Саме тому вони часто тяжіли до умисного прикрашання натури, до ідеалізації її складових, до піднесення емоційних відчуттів тощо. На глибоке переконання дослідника В. Овсійчука, улюбленими романтичними темами в краєвиді були схід і захід сонця. Крім того, художники з особливим замилюванням та натхненням фіксували застигли миті морських бур, грізно захмареного неба з веселкою на ньому, гірську неприступність скель та тиху прохолоду ночей з річками і лісом, водоспадами та руїнами [6, с. 313]. Велику роль, за словами іншого мистецтвознавця Д. Степовика, у пейзажах відігравало небо [9, с. 175].

Волинський краєвид – це своєрідний образ природи, опоетизований генієм Лесі Українки. Йому повністю відданий художник О. Байдуков, який створив цикл пейзажів „Краса рідного краю”. У Львові краєвидом чи не найбільше займався Антон Ланге.

Крім портрету та пейзажу, значного розвитку досяг у XVIII – XX століттях побутовий жанр. В цьому жанрі митці прагнули передати багатобарвне і „живе” існування українських селян в побутових умовах.

В аналізованій період вперше за всю попередню історію українського образотворчого мистецтва, як пише Д. Степовик, тема народного життя зайняла гідне місце в живописі й графіці. На переконання дослідника, піднесенню цього

жанру сприяло посилення світських моментів в українській культурі і вплив на образотворче мистецтво української літератури, де тема народного побуту була опрацьована дещо раніше [9, с. 145].

Українському мистецтву побутові елементи чужими не були ніколи. Їхня присутність є і в мініатюрі рукописних книг, і в графіці книг друкваних, і в іконописі, особливо народному, і в давньому портреті, а також – у сюжетній скульптурі. Однак там елементи побуту підпорядковані панівним жанрам і їм відводилася лише другорядна роль. В образотворчому мистецтві побутові елементи займають більш значне і дещо осібне місце. Хоча довгий час побутовий жанр в українському живописі існував лише у вигляді додатків, так званих „компонентів іконопису” [3, с. 268].

Найповніше побутовий жанр як окремий жанр мистецтва прослідковується у першій половині XIX століття. Тодішніх митців найбільше приваблювали звичаї та обряди українців. Саме тоді побутовий жанр утверджується як етнографізм, як художня декларація права на своєрідність поведінки громадян в усіх життєвих ситуаціях [9, с. 145].

Основними темами українського побутового жанру є святковий, піднесений настрій, мрійливість, поетичні переживання, прагнення до утвердження гармонії в житті. Художники завжди намагалися виявити і якомога повніше показати духовний світ своїх героїв. Сюжет у побутових творах вирішувався переважно в так званому „лірико-настрєвому ключі”. Тема праці, драми реального життя, трагедії кріпосного ладу „огорталися серпанком ідеалістичних настроїв, позитивних емоцій” [9, с. 146].

Пантоміміка, облична міміка і жест у побутових сюжетах більшості художників наснажені не лише оповідними нюансами, але й яскраво вираженою характерністю і глибоким, інколи навіть здраматизованим психологізмом. Всі ці виражальні засоби використовувались для передачі сюжетної колізії і психологічної характерності. Працюючи над тим, щоб надати рухові нового змісту і нового емоційного забарвлення, художники-побутовісти

добилися панування в картинах спокійного, але дуже промовистого жесту. Це також було свідченням опанування художниками реалістичного методу.

Переважання в період романтизму в побутовому жанрі насамперед теми села було зумовлено бажанням художників-романтиків передати своєрідність способу життя народу. Цікавість до життя селянства і його творчості пробудили у художників, як доводить В. Овсійчук, письменники і вчені-етнографи: „Піднесення ролі народу в духовному житті періоду романтизму виразилось в активізації анонімної творчості народних майстрів” [6, с. 270]. Однак романтичне, скажімо, бачення українськими митцями тих чи інших сторін життя майже ніколи, на думку Д. Степовика, не зводилось до ідеалізації, до, як він пише, „виразного сентиментального трактування „благоденствія” українських селян під поміщицьким ярмом” [9, с. 146].

Поряд із побутовим жанром, в українському образотворчому мистецтві розвивався також історичний жанр. Протягом тривалого часу українські митці трактували історичну тему в межах „міфо-реалістичної образної системи” [9, с. 133]. Д. Степовик намагається подати опис типової моделі історичної композиції. За словами мистецтвознавця, така модель полягала в паралельному зображенні події, яка мала місце в реальному житті, і „сцени покровительства небесних сил в успішному завершенні цієї події”. Причому, як веде далі дослідник, реальна й уявна частини твору настільки органічно перепліталися між собою, що диференціювати їх або виокремити якусь частину практично неможливо [9, с. 133].

Секуляризація мистецтва зумовила появу у XVIII столітті історичного підходу і до зображення власне біблійних подій. В основному в іконописі й особливо в монументальному живописі значна частина сюжетних ситуацій набували такого собі „картинно-ілюстративного тлумачення”, що посилювались за допомогою розкішних декоративних прикрас й експресивними засобами авторської майстерності. Саме такий „історизований” метод тлумачення полотен з вкрапленнями історичної тематики і дійшов до

XIX століття, впливаючи і на розвиток історичного жанру як окремого напрямку образотворчого мистецтва XVIII – XX століть [9, с. 133].

Для українського романтичного мистецтва характерним було звернення до минулого, особливо до козаччини. Ця пояснюється тим, що саме така минувшина тісно перепліталася з тогочасним життям, оскільки „накладалась на політичні ідеї, що в суспільстві вирували” [6, с. 253]. Романтичний вибір сюжетів мав два аспекти: історичний та літературний. З часом в українському малярстві історична тематика все більше занурювалась у романтику. Саме тоді особливе місце почала займати народна ікона з героїко-поетичним трактуванням історичних постатей поряд з безсмертним „Козаком Мамаєм”, в образі якого приховується як ностальгія за втраченою волею, так і незгасла надія на здобуття волі в майбутньому, причому в усьому світі [6, с. 256].

Висновки. Отже, основними світськими жанрами українського малярства XVIII – XX століть були портрет, пейзаж та побутова картина. Сформувавшись на основі іконопису і розвинувшись протягом XVIII – XX століть, портрет став одним із основних жанрів українського малярства. Завданнями портретизму в усі часи були індивідуалізація особи та розкриття особливостей її характеру за допомогою засобів мистецької майстерності. Пейзажне мистецтво завжди тяжіло до краси і гармонії, і тому його значення все більш посилюється і в наш час. Художники-пейзажисти XVIII – XX століть ще не повністю позбавляли природу ідеалізації на своїх полотнах, прагнучи, однак, до її реального відображення. Своєрідний відгук в образотворчому мистецтві побутового жанру знайшов також стан українського селянства. Піднесення ролі народу в період романтизму найповніше виразилось в активізації саме анонімної творчості митців. Будучи лише дещо зідеалізованими, мистецькі твори народного жанру відображали правдивий уклад суспільного ладу українства як нації.

Література

1. Білецький П. Український портретний живопис XVII – XVIII століть. Проблеми становлення й розвитку / П. Білецький. – К., 1968. – 320 с.
2. Жаборюк А.А. Давнє українське малярство (XI – XVIII століть) / А.А. Жаборюк. – Одеса: Маяк, 2003. – 208 с.
3. Жолтовський П.М. Український живопис XVII – XVIII століть / П.М. Жолтовський. – К.: Наукова думка, 1978. – 327 с.
4. Затенацький Я. Українське мистецтво першої половини XIX століття / Я. Затенацький. – К.: Мистецтво, 1965. – 62 с.; іл.
5. Крвавич Д.П., Овсійчук В.А., Черепанова С.О. Українське мистецтво: Навч. посібн.: У 3 ч. / Д.П. Крвавич, В.А. Овсійчук, С.О. Черепанова. – Львів: Світ, 2005. – Ч. 3. – 268 с.; іл.
6. Овсійчук В. Класицизм і Романтизм в українському мистецтві / В. Овсійчук. – К.: Дніпро, 2001. – 445 с.
7. Овсійчук В.А. Українське малярство X – XVIII ст. Проблеми кольору / В.А. Овсійчук. – Львів: Ін-т народозн., 1996. – 478 с.
8. Рубан В.В. Український портретний живопис першої половини XIX століття / В.В. Рубан. – К.: Наукова думка, 1984. – 372 с.
9. Степовик Д.В. Українське мистецтво першої половини XIX століття / Д.В. Степовик. – К.: Мистецтво, 1982. – 191 с.; іл.
10. Український портрет XVI — XVIII століть: Каталог-альбом. – Видання 2-ге. – К., 2006. – 352 с.