

Ольга Андріївна Тарасенко

Майстри пленерного живопису Одеси: Віктор Жураковський (1928–2001), Павло Македонський (1967)

УДК 75:7.036.2-057.212(477.74)(045)
DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-2.32>

Ольга Андріївна Тарасенко
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри образотворчого
мистецтва
ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»,
заслужений діяч мистецтв України
ORCID: 0000-0002-3775-4899

У статті розглядаються твори художників Одеси Віктора Жураковського (1928–2001 року) і Павла Македонського (1967 рік) у контексті пленерного живопису Європи. Використовуються історико-культурологічний, мистецтвознавчий, компаративний методи. Показано, що більшість художників Одеси ґрунтується на спадщині пленерного живопису Франції останньої третини XIX – початку XX століття. На це спрямована система освіти. Важливо, що сформовані на початку XX століття традиції одеської школи не перервано дотепер. Пленерна школа Одеси не авангардна, але міцна і послідовна у своїх досягненнях (К. Кастанді, В. Синицький, М. Шелюто, А. Гавдзинський). Живописці відчули і проявили той особливий кольоровий лад, який притаманний природі Північного Причорномор'я. Наукова новизна публікації полягає в тому, що розкриваються тематика, поетика та стилістика майстрів пленеру В. Жураковського і П. Македонського, творчість яких ще не досить досліджена в мистецтвознавстві. Виявлено індивідуальні особливості художньої мови в різних жанрах живопису майстрів. Показано, що жива традиція живопису просто неба (пленер) природна для нашого сонячного міста. Розкрито, що стилістика пленеру й імпресіонізму (як максимального прояву взаємодії предмета із простором) співіснує з рисами постімпресіонізму й експресіонізму. Представлені матеріали, художньо-стилістичний аналіз і узагальнення можуть бути використані в наукових дослідженнях, присвячених образотворчому мистецтву Одеси.

Ключові слова: живопис Одеси, Віктор Жураковський, Павло Македонський, пленер, імпресіонізм, пейзаж, натюрморт, інтерпретація.

Постановка проблеми. Місто-порт Одеса відкрите Заходу та Сходу. Простір напоєного сонцем безкрайого степу поєднується з морем. Сконцентрована енергія народжує талановитих художників. Одеські майстри живопису на пленері старшого покоління: К. Кастанді, А. Гавдзинський, К. Ломікін, В. Литвиненко, В. Жураковський, В. Путейко, Т. Єгорова – чарами пензля закарбували миті життя. Умовою визнання є талант, щирість, зв'язок із культурою (школа), вірне служіння мистецтву.

Одеса – ідеальне місце для пейзажного пленерного живопису. Пленер – живопис просто неба. Безсумнівно, щедра енергія сонця очищає разом із палітрами живописців і їхню ауру. Пленер заснований на тональному живописі академізму. Водночас він пов'язаний з імпресіоністичним напрямом. Імпресіонізм максимально відходить від тонального визначення форми предмета. Простір і предмет входять у взаємодію: простір стає щільним, а предмет розчиняється.

Аналіз актуальних досліджень. Історія та теорія імпресіонізму розглядаються у книгах Джона Ревальда (Rewald, 1946). Творчості майстрів пленеру Одеси присвячено численні альбоми, статті (на жаль, більшість російською мовою). У 2006 р. А. Носенко захистила дисертацію на тему: «Пленер у живописі Одеси другої половини XX – початку XXI ст.» (Носенко, 2006). Значний за образно-художнім утіленням живопис В. Жураковського та П. Македонського ще не отримав належної уваги мистецтвознавців. Важливими для нашої

статті є інтерв'ю з В. Жураковським (Тарасенко, 1998) і П. Македонським (Тарасенко, 2000).

Мета статті – дослідження змісту, тематики та стилістики пленерного живопису В. Жураковського та П. Македонського. Розвідка творів митців Одеси дозволяє виявити загальні закономірності й особливості художнього язика майстрів у широкому історико-художньому діапазоні, дає можливість включити картини в контекст мистецтва України та Європи.

Методологія дослідження. Використовуються історико-культурологічний, мистецтвознавчий, компаративний методи. Еміліо Бетті дає методологію інтерпретації тексту (Betti, 2021). У сприйнятті та трактуванні творів мистецтва і літератури для нас важлива думка Умберто Еко, яка висловлена в есе "The Role of the Reader: Studies in the Semiotics of Texts" (Eco, 1979).

Результати та їх обговорення. Із часів розквіту мистецтва Ренесансу одним із головних був портретний жанр. Важливо було показати цінність та індивідуальність конкретної особистості. Пейзаж виділився як самостійний жанр у XVII ст. тому, що через нього художник свідчив про свій погляд на світ, про свою точку зору. Цьому відповідав винахід прямої перспективи. Центром ставав погляд художника, отже, цей погляд, як і просторова позиція автора, переймалися чуйним глядачем. Пленерний живопис і його максимальний прояв – імпресіонізм («враження») набув розвитку в останній третині XIX ст. Людина виявилася здатною відчути

нестримний потік річки життя і знайшла засіб за допомогою світла і пов'язаного з ним кольору увічнити мить.

Пейзажі художників Одеси дуже різні. Чи помічали Ви, що немає однакових небес і морів? Потрібно володіти особливим, розвиненим сприйняттям, щоб передати це. Адже, наприклад, у XVIII і на початку XIX ст. тільки італійський пейзаж визнавався гідним зображення як ідеально прекрасний. Яка робота в осягненні багатогранності краси у природі мала відбутися, щоб можна було відчувати як безповоротний, тому важливий, кожен рух життя. Не випадково художники-пейзажисти обрали своєю темою життя, хмари, рух вод, мерехтливо дерев, що згинаються вітром.

Пейзаж – це неповторне відношення неба, землі та води. Якщо художник володіє особливо тонким баченням, здатністю увійти у співзвуччя із природою і, перенісши через свій душевний стан, одухотворити її, то виходить картина, дивлячись на яку, глядач наповнюється цілющою енергією чистоти. Натуралістична виписаність предмета відвела б від головного – одухотвореності матерії. «Якщо є у творі художника щось неминуще, то це його щире ставлення, його відчуття, його вмільсть. Холодний розрахунок і відсутність умілості робить твір художника непотрібним ні для кого», – писав патріарх пейзажного живопису Одеси К. Костанді М. Скроцькому (Костанді, 1909). Важливим виявляється не надособистісний, ідеальний (як, наприклад, у давньоруському іконописі), а власний погляд. Ще в 1893 р. К. Костанді замислювався про відмінність фотографічного об'єктива й ока художника. У листі до Б. Егіза він писав: «Про суб'єктивність у мистецтві мені здається погляд Волконського правильним. Рембрандт, Веласкес, Рубенс, Тіціан і багато інших тому й цікаві, що не схожі один на одного, кожен із них дивиться зі свого погляду на зовнішній і внутрішній світ, а не з погляду фотографічного апарата» (Костанді, 1893).

Віктор Петрович Жураковський (1928–2001 рр.). На відкритті персональної виставки творів В. Жураковського в 1993 р. художники говорили, що його «перловий живопис сяє повітрям», що сам він «ніжний лірик». Але найточнішу асоціацію щодо полотен висловив дванадцятирічний Андрій: «Вони прозорі й тонкі, як шовк, що просвічується сонцем. Його живопис такий ніжний, що його можна розглядати наскрізь – увійти у простір і там прогулятися».

Шлях у мистецтво був визначений від народження мальовничим даром, але за примхами долі у 25 років Віктор був хорошим вантажником і чудовим шофером. Повинно було статися так, що мати принесла полотно і фарби і попросила зробити копію картини І. Айвазовського «Дев'ятий вал». Потім було Одеське художнє училище

(1952–1955 рр.). Велике значення у складанні мальовничої системи В. Жураковського раннього періоду мали Д. Фруміна (Носенко, 2010), О. Ацманчук – один із провідних майстрів свого покоління, М. Тодоров, В. Власов. Випуск «Греківки» 1955 р. ряснів талантами світового класу. Разом із Віктором навчалися І. Островський, Л. Межберг, К. Філатов, О. Басанець, Л. Межерицький.

Завдяки своєму мальовничому темпераменту В. Жураковський швидко справлявся з навчальними завданнями і весь вільний час проводив на пленері. Він написав тисячі живописних етюдів. Натурні враження так добре відклалися в пам'яті, що пізніше, понад двадцять років, Віктор писав за уявою. Так написана картина «Море» (1990 р.). Трепетний і легкий, як подих південного вітру, живопис В. Жураковського має свій простір. Картина подібна до тонкої вуалі між світом видимим – чуттєво-матеріальним – і невидимим (але не менш реальним) – духовним. В. Жураковський писав душею, яка, на думку Ван Гога, перебуває на кінчику пензля. Не випадково сама «мальовнича тканина» його полотен наче виткана зі світла та повітря. Уже через три роки після закінчення училища його прийняли до Спілки художників. Роботи купували музеї (Одеса, Донецьк, Миколаїв тощо). Картини майстра внесені до світового каталогу живопису. Їх бачать на виставках у Франції, Греції, Голландії, Америці, Японії.

У чому чарівність живопису В. Жураковського? Чим його нехитрі, позбавлені захопливого сюжету або екстравагантної форми полотна полонять глядача? Я була присутня при таїнстві створення на полотні букета троянд. Не було малюнка. На полотні виникали плями, які поступово перетворювалися на астральні, насичені потужною енергетикою, мерехтливі світлоносні квіти. Художник писав без натури. Віктор працював дуже швидко – не замислюючись про змішування фарб, про композицію. Працювала підсвідомість, інтуїція.

Майже в кожному творі В. Жураковського є зображення води. Особливо він любив море. За його словами, «море – стихія, через яку можна передати будь-який стан: тривогу, радість, надію <...> Море мінливе. Його треба вловити, запам'ятати, треба правильно взяти відношення неба до води і переконати глядача. Усе народжується від гармонії. Щоб писати море, потрібно знати закономірності води. Уявити собі – що може бути в даному випадку» (Тарасенко, 1998).

За всієї умовності мальовничої форми картини В. Жураковського мають дивовижну переконливість. Поетичне перетворення життя досягається самим живописом. Матово-мерехтлива фактура полотна відповідає темам творів: вода, повітря та злита з ними людина. Рух життя відчувається у вібруючому, світлому, динамічному мазку. Картини ніби випромінюють світло. Це враження часто

досягається чудовим використанням зображення предмета або персонажа проти світла (контражур). Світло ніби осяває предмет – обтікаючи, струмуючи, пронизуючи.

Творам майстра притаманна стримана сріблясто-золотиста «перламутрова» гама. У ній немає визначеності яскравих тонів, але є недомовленість, можливість для роздумів, мінорність. В. Жураковський дає глядачеві мрію, заспокоєння, легкий смуток. Про що він? Можливо, про ідеальне, духовне? В основі живописної системи майстра – ідея всеєдності. Вивчення системи імпресіонізму французьких майстрів і пленерної школи ТЮРХу (1890–1922 рр.) допомогло йому осягнути світлову однорідність світового простору. Його живописна система стверджує цілісність світу, божественну спільність «природи творіння». Художник уміє передати свою злитість із морською хвилею, із променем сонця, з ароматом троянди. У мить творчості він живе життям краплі морської хвилі або подихом троянди. Інакше як можна передати рух хвиль і шепіт вітру?

Павло Іванович Македонський (1967 р.). Пленерний напрям у живописі Одещини отримав індивідуальне вираження у творчості талановитого живописця Павла Македонського. Серед рідних Павла Македонського не було художників. Хто вів його до пізнання прекрасного у природі, а значить, до пізнання божественного? Адже світ ідеальний є проявлений у земному, матеріальному. Його творчість – сплав культури болгар, французького імпресіонізму та живої традиції Одеської школи живопису. П. Македонський народився і виріс у великому болгарському селі Суворове Ізмаїльського району. На стародавній землі біля Дунаю живуть люди багатьох національностей. Болгари зуміли зберегти самобутність. Зв'язок людей, які працюють на землі, із природними циклами допомагає зберегти розміреність ритмів життя, стійкий зв'язок людини з небом – віру. У мистецтві це необхідно завжди. У кризові часи особливо.

Інтуїтивно усвідомлювати покликання художника Павло почав ще в десятирічному віці. Побачивши намальовану товаришем конячку, хлопчик малював сам доти, доки здивований його результатом друг сказав: «О, ти намалював краще, ніж я!» Талант є багатоплановий у проявах. У шкільні роки Павло з успіхом грав у театрі, у духовому оркестрі, займався спортом. Чекав новорічних свят: їх оформлення, малювання стінгазет приносило особливе відчуття радості, повноти життєвого прояву. «Чому я один із нашого роду художник? – відповідає на моє запитання П. Македонський. – Одна людина нічого не скаже. Я – частина Древа життя. Ставлення до природи, до інших людей накопичується століттями. Знаходиться той, хто може висловити це музикою, словами <...> чи живописом. Хочеться поділитися своїми уявленнями.

Через око можна донести до глядача мудре ставлення до світу» (Тарасенко О., 2000).

Павло закінчив художньо-графічний факультет Південноукраїнського державного педагогічного університету (1994 р.). Доцент Ольга В'ячеславівна Токарева розкрила перед обдарованим учнем таїнства, накопичені багатьма поколіннями одеської пленерної школи. Ця традиція не переривається вже понад 100 років. П. Македонський був залишений викладати живопис на рідному факультеті. У 1998 р. П. Македонський показував свої твори на персональній виставці в муніципальному музеї, улітку 1999 р. – на груповій виставці в Художньому музеї.

У 1980–1990-ті рр. П. Македонський часто писав місто, парки, узбережжя Одеси. Повз живописця проходять люди. «Деякі не звертають уваги. Інші дивляться як на «дурня». А твоя справа маленька! Ти стоїш і пишеш – наодинці із природою, з тими ж людьми!», – розповідав живописець (Тарасенко, 2000). Художник вийшов із «клітки» кімнати. Тому в його пейзажах так багато повітря і горизонт відкритий для мандрівки. У палітрі Павла немає похмурих, темних фарб. Адже навіть у похмурий день небо несе світло. Художник чуйно сприймає його і передає враження, настрої. У кожного свій шлях пізнання світу. Людина розвивається, коли знаходить свою дорогу. Це не просто. Павло Македонський має здатність сприймати незбагненне розмаїття та цілісність природи через очі. Мова живопису не потребує перекладу. Умова сприйняття мистецтва – відкрите серце. Мотиви творів П. Македонського прості. Художники допомагають побачити щось дивовижне у звичайному. Адже картина – зовсім не подвоєння видимого світу. Мета – перетворення дійсності, організація в картині нового простору. Тобто своєї «картини світу». Сприймаючи прекрасне, ідеальне у природі, живописець передає глядачеві свої тонкі відчуття – «вібрації». Він стає своєрідним провідником в осягненні гармонії світу.

Живописець пише в імпресіоністичній манері. «Impression» – це «враження» по-французьки. Він уміє зосередитися на миті, переживаючи її як неповторну коштовність. Його живопис – це мінливе життя сонячного променя, що ковзнув по воді, по листю дерев або по доріжці парку. Залежно від освітлення змінюється колір. П. Македонський створює цілісну живописну тканину. Кожен сантиметр його полотна насичений енергією. Усе відбивається в усьому. Особливо під час зображення дощових днів, коли небо, будинки, дерева, люди, яскраві парасольки відбиваються у дзеркалі бруківки. Інтуїтивно Павло обирає тільки ті мотиви, які дають йому змогу створювати враження потоку життя. У його картинах усе рухається. Навіть коли зображує землю, він пише вітер! Його потоки схиляють трави і женуть хмари.

Найбільш мінлива стихія – вода. П. Македонський пише її в усіх проявах – у снігах і морі, у струмках і лиманах. Немає нічого фіксованого, нерухомого в характері його композицій. Природа рідного села дала основу колористичній гамі художника. Біля Суворова багато вод – близький Дунай. Великі озера, лимани, річки спекотним літом дають рясні випаровування. Повітря насичене вологою, «оплотнене». Воно ніби несе в собі «відчутну матеріальність». Срібляста гама картин – випробування для багатьох живописців, а в П. Македонського в цьому кольорі – дорожочність переливів перламутрової мушлі. Живописець може зробити темою картини порослі мохом дахи сараїв або копиці сіна і ми здивуємося багатству нюансів, колірних переходів.

«Останнім часом мені ближче небо, – промовляє художник. – По-перше, це джерело освітлення. Хочеться, щоб ці хмари жили, проходили, пролітали, говорили через колір, через тон, фактуру!» (Тарасенко, 2000). У пейзажах Одеси, що стала для нього рідною, як і в образах моря і землі, передані невловимі стани. П. Македонський уміє показати хиткість повітря, його вібрації. Мереживо гілок дерев влітається в небо. Що панує? Нічого! У цьому цілісному баченні предметів і просторового середовища і проявляється живописний дар.

Творчість – це медитація, тобто цілковите зосередження на предметі зображення, злиття з ним. Це входження у природні ритми та набуття гармонії. Павло Македонський переконаний: «Потрібно зректися себе, щоб себе знайти» (Тарасенко, 2000). Нині П. Македонський живе і працює в Києві. Його твори виражають складну картину нашого трагічного часу. Дедалі більшого значення у стилістиці живописця набувають риси експресіонізму.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Пейзажний жанр є одним із головних в образотворчому мистецтві Одеси. Пейзажу відповідає живопис просто неба – пленер. Важливо не тільки що, а як відчуває людина. Художник вирізняється станом душі, здатної загострено сприймати життя в його русі та закарбовувати цей стан, увічнюючи в художніх образах. Усе минає, але магія образотворчого мистецтва (не тимчасового, на відміну, наприклад, від музики чи кіно) у тому, що образ увічнюється. За часів глобальних самостверджень, зосередженості на своєму

«Я», особливо складно самозречення, вписування у традицію, «розчинення» у природі, вживання в її ритми.

Твори В. Жураковського та П. Македонського свідчать про творчий взаємозв'язок художників різних поколінь, показують багатство можливостей, які дають талант і натхнення у поєднанні із творчим освоєнням спадщини пленеру у світовому мистецтві. Художника можна порівняти із краплею води в океані культури. Якщо його творчість спирається на досягнення попередників, то злитий із цілим, він стає володарем потужної енергії – Майстром. Якщо живописець має харизму, то індивідуальність неодмінно проявиться.

Наші подальші наукові дослідження будуть присвячені вивченню творчості майстрів Одеської художньої школи в контексті культури Європи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Костанді, К. (11.02.1893). *Лист до Б. І. Егіза*. Одеса. НХМУ, Київ. Архів ТЮРХ.
2. Костанді, К. (24.11.1909). *Лист М. Скроцькому*, Одеса. Архів ОНХМ.
3. Носенко, А. Природа як гармонізуючий чинник у формуванні духовної особистості К. Костанді. *Укр. АМ: Досліди та науково-методичні праці*. Київ, 2005. Вип. 12. С. 21–27.
4. Носенко, А. Роль світлового середовища у колористичній системі Д. М. Фрумної. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 2003. № 2. С. 71–80.
5. Носенко, А. (2006). *Пленер у живописі Одеси другої половини ХХ – початку ХХІ ст.* (дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.05. 2006. Харків (Nosenko, A. *Plein air in the painting of Odesa in the second half of the twentieth – early twenty – first century* (Phd thesis) Kharkiv.
6. Тарасенко, О. (20 липня 1998). Інтерв'ю з художником В. П. Жураковським. *Архів О. А. Тарасенко*.
7. Тарасенко, О. (12 березня 2000). Інтерв'ю з художником П. І. Македонським. *Архів О. А. Тарасенко*.
8. Betti, E. (2021). *Hermeneutics as a general methodology of the sciences of spirit*. London, 104 p.
9. Eco, Umberto (1979). *The Role of the Reader: Studies in the Semiotics of Texts*. Indiana University Press. 273 p.
10. Rewald, John (1946). *The history of impressionism*. The Museum of Modern Art. New York. Retrieved from: <https://ru.scribd.com/document/569296760/The-History-of-Impressionism-by-John-Rewald>.

Masters of plein air painting in Odesa: Viktor Zhurakovkyi (1928–2001), Pavlo Makedonskyi (1967)

Olga Andreyevna Tarasenko

Doctor of Fine Arts,
Professor of the Department of Creative Arts
and Crafts
The State Institution "South Ukrainian
National Pedagogical University
named after K. D. Ushynsky",
Honoured Artist of Ukraine
ORCID: 0000-0002-3775-4899

The article examines the works of Odesa artists Viktor Zhurakovkyi (1928–2001) and Pavlo Makedonskyi (1967) in the context of European plain air painting. Historical, culturological, art historical, and comparative methods are used. It is shown that the majority of Odesa artists are inspired by the heritage on plein air painting of France of the last third of the XIX – early XX century. The education system is inclined to this. It is important that the traditions of the Odesa school formed in the early twentieth century have not been interrupted to this day. The plein air school of Odesa is not avant-garde, but it is strong and consistent in its achievements (K. Kastandi, V. Synitskyi, N. Shelyuto, A. Havdzynskyi). The painters felt and manifested the special color system that is inherent in the nature of the Northern Black Sea region.

The scientific novelty of the publication lies in the fact that it reveals the themes, poetics and stylistics of the masters of plein air painting V. Zhurakovkyi and P. Macedonkyi, whose work is still under-researched in art history. The individual features of the artistic language in various genres of painting of artists are revealed. It is shown that the living tradition of painting in the open air (plein air) is natural for our sunny city. It is shown that the stylistics of plein air and impressionism (as the maximum manifestation of the interaction of the object with space) is neighboring with the features of post-impressionism and expressionism. The presented materials, artistic and stylistic analysis and summarization can be used in scientific researches devoted to the image-making art of Odesa.

Key words: Odesa painting, Viktor Zhurakovkyi, Pavlo Macedonkyi, plein air, Impressionism, landscape, still life, interpretation.