

BRIEF REVIEW ON THE DEVELOPMENT OF THE LANDSCAPE PICTURE IN WESTERN EUROPE FROM THE BEGINNING OF THE 16TH TO 19TH CENTURIES

Radoil D. Serafimov

*VTU "St. St. Cyril and Methodius", professional field of Fine Arts, scientific
specialty Art History and Fine Arts (Painting)*

КРАТЪК ПРЕГЛЕД ВЪРХУ РАЗВИТИЕТО НА ПЕЙЗАЖНАТА ЖИВОПИС В ЗАПАДНА ЕВРОПА В ПЕРИОДА XVI ДО XIX ВЕК

Радоил Д. Серафимов

*ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, професионално направление Изобразително
изкуство, научна специалност Изкуствознание и изобразително изкуство
(Живопис)*

Abstract: *The purpose of the scientific exposition is to trace the development of the landscape genre in the painting – its formation, differentiation and significance during the 16th – 19th centuries. For a more detailed study of the role of landscape works in modern painting, it is necessary to review the historical aspects of the genre's evolution. Historically, the landscape of painting originates as a stage setting of action. It is where the action takes place, and it is inevitably important, as the environment that determines the mood in the picture, complementing the common purpose. The moment in which the landscape is shaped, as an independent scene playing a major role in the picture surface, is also the stage in which one begins to look more closely into the surrounding world.*

Keywords: *Landscape, Painting, Historical, Development*

Резюме: *Целта на научното изложение е да се проследи развитието на пейзажният жанр в кавалетната живопис – неговото формиране, обособяване и значение през периода XVI – XIX век. За едно по-обстойно изследване на ролята на ландшафтните произведения в съвременната живопис е необходимо да се направи преглед на историческите аспекти в*

развитието на жанра. Погледнато в исторически план пейзажът в картината се заражда, като мизансцен на дадено действие. Той е мястото, където се случва действието и неминуемо е важен, като среда определяща настроението в картината, допълвайки общият и замисъл. Моментът в който пейзажът се заформя, като самостоятелна сцена, играеща основна роля в картинната повърхност е и етап, в който човек започва да гледа по-обстойно на заобикалящия го свят.

Ключови думи: *пейзаж, живопис, исторически, развитие*

Съзерцаващият човек наблюдава света извън себе си, намира своята мащаб и своето място в природата. Художниците рисуващи пейзаж се вълнуват от тази динамика и покой, пространство и светлина, свят извън човешкото съзидание, изконен и самоуправляващ се. Художника-пейзажист поставя в границите на платното отрязък от света около нас. В духа на европейската живопис и културална традиция картината и нейното действие имат граници в определен хоризонт, за разлика от изобразяването в източните култури, където окото не спира да се движи в няколко отрязъка от повърхност. Погледнато в исторически план можем да се натъкнем на множество примери затова, как се използва заобикалящата ни среда в картината. Дълго време функцията на ландшафта е била да изпълнява ролята на мизансцен на дадено действие. В последствие настъпват промени, които оказват влияние пейзажа да се отдели, като самостоятелна тема в живописа. Тези промени са постепенни и бележат началото си с настъпването на Ренесанса, преминавайки през Холандският златен век и достигайки до XVIII–XIX век и времето на Романтизма. Ако разгледаме множество произведения от ранният Ренесанс, както и преди него, ще забележим, че пейзажа в картината има определена стилистика доближаваща се до декоративност. Откриването на линейната и особено въздушна перспектива развиват възприемането на пространството в картината. В Италия Леонардо да Винчи използва сфумато и въздушна перспектива в картините си. Използването на пейзажа в работите му се характеризира с неговото увлечение към природните стихии и мистика. Разрушителната сила на природата, като проявление на божествена промисъл е вдъхновявала много от художниците през този период, като картината на Джорджоне „Бурята“ (ок. 1510), в която средата е използвана умело за подсилване внушението в сцената. На север братята Ван Ейк използват въздушната перспектива в работите си като „Олтарът от Гент“ (1432), в която долна част религиозните сцени се разиграват в изцяло пейзажна среда. Много от предпоставките за формирането на жанра се свеждат до културният период в различните части на Европа; както и

социалните и философски възгледи. Културните развития в едно общество променят миروгледа на художниците от даденият период. Това, което те изобразяват има променено значение спрямо това на предшествениците им. През Ренесанса пейзажната живопис макар и бавно започва да се отделя като самостоятелен жанр. Художници от южната част на Европа, като Италия, Испания, както и от север- Германия, Нидерландия започват да отреждат все по-голямо значение на пейзажа в картините си. Така например в картините на Йеронимус Бош, можем да наблюдаваме една религиозна тема изградена в сюрреалистична-фантастична обстановка. Живописната изобразителност притежава почерка и особеностите от съответният период и среда (културна, географска, социална, религиозна) (Farting, 2017a) (Farting, 2017b) (Dzansan & Dzansan, n. d. a) (Dzansan & Dzansan, n. d. b) (Hockney, 2006).(Wolf, 2017).

Един от първите художници, които оказват влияние за развитието на жанра е Йоахим Патинир (ок. 1480–1524), при когото можем да забележим предимно религиозни сцени, които са по скоро повод за изграждането на едно преимуществено пейзажно пространство. В неговите пейзажи се забелязва използването на двойна перспектива, един път като гледна точка към цялото пространство и втори път към фигурите, които присъстват в него.

Този подход в организирането на картината, както и не буквално нарисуваните присъстващи форми създава усещането за едно ирационално място, което се доближава до религиозните сюжети и идеята за свят създаден от божествена промисъл. Повечето пейзажи от този период са по-скоро отражение на място не земно и разпознаваемо, а идеалистично и божествено.

Питер Брьогел Стария (ок. 1525–1569) продължава линията за развиване на пейзажа като жанр. В работите му може да се забележи по-реалистичен поглед в развитието на пространството и това особено проличава в картината „Ловци в снега“ (1565). Плавният преход на обектите в местността разкрива позадълбочени познания в линейната и въздушна перспектива. Тази картина е обърната много повече към човешкият бит и ежедневието, изключвайки от себе си всеки религиозен контекст. Все повече художниците и в северна и южна Европа започват да се позовават на правдоподобно регистриране на природната среда, изоставяйки въображаемите и символистични трактовки от преди това. Развитието на пейзажният жанр, както и тези на натюрморта, портрета и жанровата живопис са неслучайни тенденции вследствие на намаляващият интерес към религиозните тематика. Пейзажът по този начин се освобождава от религиозната сцена, на която той е средище и се превръща отново в такава, но на исторически или митологични действия. Такива можем да забележим през късния Ренесанс, Барока и Рококо, където природата продължава да

функционира, като спомагателно средство в картините на Никола Пусен, Жан-Антоан Вато или Жан-Оноре Фрагонар.

Птичият поглед е традиционен за северните пейзажи, където художници, като Албрехт Алтдорфер (1482–1538) рисуват едни от първите чисти пейзажи без всякакво човешко присъствие. Въпреки това Алтдорфер е най-известен с картината си „Битката при Ис“ (1529), където е изобразено огромно човешко множество сред обширна панорама. Поради използваният висок хоризонт огромната тълпа заела половината от картината става неделима част от терена и пространството.

Често подтик за рисуване на ландшафт е чисто документиране на мястото през, което преминава художника-зрител. Албрехт Дюрер (1471–1528) рисува много изгледи с акварел, в които проличава изследване на мястото такова каквото е без негова интерпретация и видоизменяне.

В Италия художникът Джовани Антонио Канал (1697–1768) по известен като Каналето е най-ярък пример за майстор на градски пейзаж (*veduta*¹). Пейзажите му изключително детайлни и топографско точни, представят средата и ординарните човешки дейности. Имайки в предвид сложната перспектива и фотографска прецизност в работите му, можем да предположим, че е използвал механично или оптично устройство, като **camera obscura**² или **camera lucida**³.

В много картини пейзажа притежава осветеност различна от тази на фигурите, които присъстват. Това създава усещането за колажираност на основните действащи лица в картината и определена дистанцираност от средата, сякаш действието се разиграва на театрална сцена с определено осветление и декор. Това се дължи на действителна работа по отделно на пейзажа и на фигурите, които биват разположени в него. Имаме подобно усещане в някои от ранните работи на Никола Пусен (1594–1665), като „Аркадийски овчари“, „Марс и Венера“. Пусен е един от представителите на Класицизма, който започва да отделя по-голямо внимание на природата в картината. В почти всичките му картини можем да доловим приглушена светлина създаваща загадъчност, както и небе изпълнено с купести облаци, в

¹ Veduta (от итал.) жанр в европейската живопис особено популярен във Венеция през XVIII век. Характерното при него е детайлният образ на ежедневния градски пейзаж.

² Camera obscura (от лат. – тъмна стая) е оптично устройство, което позволява проектирането на изображения от реални обекти.

³ Camera lucida (от лат. – „камера светлина“) е оптично устройство, което е леко, навсякъде преносимо и не изисква специална осветеност за използване.

което има лека тревожност. Гористите местности са сцена където се случва действието, което има предимно митологичен характер. В пейзажите му обстановката започва да доминира над човешкото присъствие и повествованието. „Клод Лорен (1600–1682) е истински представител на класицистичният идеализиран пейзаж“ (Milcheva, 1989). Той съсредоточава цялото си творчество в областта на природната среда и бива един от първите художници, които рисуват етюди с маслени бои на открито. В последствие тези ескизи са, използвани за реализиране на множество картини. Също така Лорен прави задълбочено изследване на светлината, която има особено място в картините му. Тези му качества впоследствие оказват силно влияние на английският художник Уилям Търнър.

В пейзажа можем да наблюдаваме много примери за смесване на различни исторически и митологични сцени, както и изграждане на нереална, въображаема среда. Такъв пример е картината на Джовани Паоло Панини „Фантастичен пейзаж с Римски монументи“ от 1735 година, където средата е изградена от архитектура и скулптура от различни краища на Рим. Събрани всички заедно те стоят естествено и в пълна хармония помежду си. Този тип произведения са известни, като „sarcisio“, което означава архитектурна фантазия събираща в себе си различни археологични руини и фигури. Друга картина в същата насоченост е „Римски пейзаж с намирането на Мойсей“ (след 1659 г.) от Жан Франсоа Миле, където имаме прехвърляне на едно историческо събитие в друго време и място. Картините в това направление са още една посока в развитието на пейзажа през XVII – XVIII век.

През периода на „Холандският златен век“ (XVII век) особено се засилва интереса към живописата в няколко направления като: натюрморт, портрет, пейзаж и жанрова живопис. Пейзажът през този период се утвърждава и като самостоятелен жанр в лицето на художници като: Ян ван Гойен, Якоб ван Ройсдал, Вилеем ван дер Велде, Говерт Флинк, Саломон ван Ройсдал и много други. В Холандските пейзажи небето и морето заемат особено място поради топографските характеристики на региона. Рембранд също рисува пейзажи, в които светлината играе същата важна роля, както и в другите му картини. Тя е контрастна и характерна за бароковата живопис посочвайки значимите точки на гледане в картината. Всъщност функцията на пейзажа в картината се променя в течение на времето. Ако преди това той е бил мястото, в което са се разигравали изцяло религиозни сюжети, където всичко, което присъства работи за темата, то през XVII век действието се развива така, че да бъде част от историческа повест или илюстриращ ежедневно човешко присъствие.

Художници които избират да рисуват пейзажа сам за себе си проявяват интерес в няколко направления:

1. Естетическо удоволствие от съзерцанието на пространство, светлина, композиция и цвят. Това изобразяване е продиктувано от желанието за прехвърляне на преживяването върху платното. Природата запечатана в такъв тип художествени интерпретации бива внесена зад стените на домашният уют. Човек започва да притежава къс от свободното пространство навън.
2. Вторият тип пейзажи са рисувани не само поради физическите си характеристики. При тях фокусът е изместен в дълбочина с присъстващи въпроси като: Къде е мястото на човека в природата? Колко е преходно човешкото съществуване на фона на безкрайният поток от течащо време и променяща се среда. Подобни въпроси изникват с настъпването на Романтизмът, когато пейзажът се утвърждава, като напълно самостоятелен жанр. Духовните и философски търсения през XIX век намират своето място в ландшафтната изобразителност сред автори като: Каспар Давид Фридрих, Джоузеф Уилям Търнър, Джон Констабъл, Карл Едуард Биърман и много други художници от този век.

Нагласата в Романтизмът се формира от немските философи Кант, Хегел, Карл Шлегел, които се насочват към вътрешният свят на художника, като съдържание на романтическият идеал.

Пейзажът през този период е по-задълбочен, затворен към себе си, като главен обект в картината. Човешкото присъствие е сведено до фигура за мащаб в направление човек-природа. Религиозният поглед към света преминава през природата, като чисто и стихийно божие творение, в което човек е дребен и незначителен. Този контраст особено силно проличава в картините на Каспар Давид Фридрих, където усещането за самота, безпомощност и вглъбяване са особено силно изразени. Не напразно Фридрих отбелязва: „Аз трябва да съм сам и да знам, че съм сам, за да чувствам и виждам природата. Аз трябва да се отдам на онова, което ме заобикаля, да се слея с облаците и скалите, за да бъда онова, което съм. За да общувам с природата, ми е необходима самота“ (Kaspar, 2009). Тези разсъждения на художника открояват разликата между неговите възгледи и тези на предшествениците му. Художникът-пейзажист е обърнал взора си не само, като регистратор на заобикалящата го среда, но и в своята вътрешна емоционалност, която реагира и се въодушевява. Въпреки желанието на Фридрих за уединение в повечето от картините му присъства човешката фигура, която е обърната с взор към природата. Това регистриране на

присъствие има характер на поклонничество във всеобхватният храм на Божието творение. Друг значим художник от този период е англичанинът Джоузеф Малорд Уилям Търнър, чиито работи притежават свобода на изказа, каквато не можем да забележим в никой друг до този момент. В своите картини Търнър пренебрегва детайлите и предметната разказвателност, насочвайки вниманието към пространството и светлината в природата. Особено интензивни са движенията с четката, които създават вътрешно напрежение в работите му. Така както при Фридрих, можем да забележим природата, като необузdana сила пред, която човек се превръща в жертва. Джон Констабъл (1776–1837) е друг представител на английската живопис от времето на Романтизмът, който рисува пейзажи съчетаващи в себе си тревожна атмосфера и човешко присъствие. В неговите картини човекът пребивава, като обитател на дадено място сраснал се с природната среда. Традиционният човек изхранващ се и постоянно пребиваващ около земята и къщата си, наблюдава определен отрязък природа. Той привиква с обстановката и се превръща в неделима част от цялото. Вътрешният му свят е осмислен от земята, дърветата и домът. Това можем да наблюдаваме в картините на Констабъл: „Ферма в долината“ и „Каруцата“.

Географските особености неминуемо оказват въздействие върху пейзажната изобразителност. Така например в южните части на Европа, като Италия, Испания и Франция можем да се натъкнем на много по-жизнерадостна и екзотична среда в картината противоположно на северните страни, където природата съдържа в себе си много повече меланхолия и сериозност. Природните дадености определят до голяма степен, какво е важно в картината. Художниците от Нидерландия имат пред себе си предимно небе и море, което да наблюдават и ако морето е все пак тънка ивица в предният план, то небето обхваща по-голямата част от картината, като сцена на динамика, покой и настроение. Небето придава най-голяма емоционалност в гледката със своята постоянна променливост. Движенията в изкуството определено се формират от комплексни фактори, било то социални, икономически, религиозни, философски, научни и други взаимосвързани човешки дейности. Лицето на изкуството е и пряко отражение на времето, в което то се заражда и съществува. Въпреки това определени художници с рязко изразена индивидуалност, възгледи и респективно почерк, могат да окажат сериозно влияние в развитието на определен жанр, като пейзажа и да променят мисленето на други техни съвременници.

Пейзажната изобразителност, маниерът на работа в живописата и изграждането на картинната среда отделят произведенията рисувани в страните от северна Европа от тези на юг. Човекът в пейзажната картината на север и на

юг в Европа има отредено различно присъствие. В северните страни, като Германия, Нидерландия природата доминира, фигурите са малки и незначителни в общият план. Обратно на това мястото на човека в пейзажа на юг в Италия, Франция и Испания е по-осезаемо погледнато дори и през архитектурния отпечатък.

Често пространството в картината са обединени няколко различни действия от една религиозна или митологична тема и респективно теренът е бил пригоден за обслужването на действието. Живописата на севера в Европа се отличава с по-голяма прецизност и внимание спрямо на детайла.

Периодът между XVI и XIX век бележи изключително развитие по отношение на изкуството, науката и философията в Европа. Променената визуалност в картината като: светлина, пространство, фигуративно присъствие и проблематика се явяват индикатор за преобразената насоченост на художника. Обособяването на пейзажа като самостоятелен жанр през тези векове е стъпка към разширяващия се хоризонт пред човешкият мироглед.

Литература // References

- Dzansan, H. Y., Dzansan, A. (n. d. a).** Istoriya na izkustvoto, volume 3, Renesansat na severa, pp. 146-147. // [Х.У.Джансън и Антъни Джансън. История на изкуството, Т. 3, Ренесансът на севера, с.146/147].
- Dzansan, H. Y., Dzansan, A. (n. d. b).** Istoriya na izkustvoto, volume 4. // [Х.У.Джансън и Антъни Джансън. История на изкуството, Т.4].
- Farting, S. (2017a).** Izkustvoto tsyalata istoriya, Severen renesans, 2017. // [Стивън Фартинг. Изкуството цялата история, Северен Ренесанс, 2017].
- Farting, S. (2017b).** Izkustvoto tsyalata istoriya, pp. 102-103, 2017. // [Стивън Фартинг. Изкуството цялата история, стр. 102/103, 2017].
- Hockney, D. (2006).** Secret Knowledge, Thames and Hudson, 2006, ISBN 978-0-500-28638-8.
- Kaspar, D. F. (2009).** Sp. Velikite hudozhnici (in Bulgarian), volume 22, p. 5, 2009, ISSN 1505-9464. // [Каспар Давид Фридрих. сп. Великите Художници, бр.22, с.5, 2009, ISSN 1505-9464].
- Milcheva, I. (1989).** Klod Loren (in Bulgarian). Balgarski hudozhnik, p. 5, 1989. // [Искра Милчева. Клод Лорен, Български художник, с.5, 1989].
- Wolf, N. (2017).** LANDSCHAFTS-MALEREI, Tashen, 2017.

*Радоил Д. Серафимов, редовен докторант, ВТУ „Св.св. Кирил и Методий”,
научна специалност Изкуствознание и изобразително изкуство (Живопис),
катедра Живопис, научен ръководител: доц. Красимир Карабаджак*

*Radoil D. Serafimov, full-time doctoral student, VTU “St. Cyril and Methodius ”,
scientific specialty Art History and Fine Arts (Painting), Department of Painting,
Supervisor: Assoc. Prof. Krassimir Karabadzhaikov, e-mail: rel88@abv.bg*

INIS SERIES

Онлайн поредица на
интердисциплинарната научна мрежа

Информационно общество

Том 1, 2022

<http://www.math.bas.bg/vt/inis/series/>

Редактори

Галина Богданова, Светослав Косев

Технически редактори

Николай Ноев, Пламен Кондов,
Николина Джановска

Издание на:

Институт по математика и
информатика при Българска академия на
науките, България

С помощта на:

Великотърновски университет
„Св. св. Кирил и Методий“, България

Online Journal of the
Interdisciplinary Scientific Network

Information Society

Volume 1, 2022

ISSN: 2815-4231

Editors

Galina Bogdanova, Svetoslav Kosev

Technical Editors

Nikolay Noev, Plamen Kondov,
Nikolina Dzhanovska

Published by:

Institute of Mathematics and Informatics
at the Bulgarian Academy of Sciences,
Bulgaria

Helped by:

“St. Cyril and St. Methodius”
University of Veliko Tarnovo, Bulgaria