

НАТЮРМОРТ У КЛАСИЧНОМУ ЖИВОПИСІ ТА АКАДЕМІЧНІЙ ХУДОЖНІЙ ОСВІТІ

У статті розглянуто історію натюрморту як жанру образотворчого мистецтва. Показано роль вивчення натюрморту в класичній художній освіті на прикладі вітчизняної академічної школи живопису.

Ключові слова: натюрморт, живопис, композиція, форма.

В статье рассмотрено историю натюрморта как жанра изобразительного искусства и в частности живописи. Показана роль изучения натюрморта в классическом художественном образовании на примере отечественного академического образования.

Ключевые слова: натюрморт, живопись, композиция, форма.

The article discusses the history of still life as a genre of fine art. The role of a still life study in classical art education is shown at the example of Ukrainian academic school of painting.

Key words: still life, painting, composition, form.

В академічній художній освіті всі жанри образотворчого мистецтва мають бути представлені з метою їх гармонійного поєднання у складному навчальному процесі. Як бачимо з історичного досвіду, у європейській класичній школі академічного живопису саме натюрморт став тим жанром, з якого починається вивчення методу реалістичного образотворчого мистецтва. У даному дослідженні ми спробуємо окреслити основні етапи розвитку натюрморту як жанру живопису та визначити його роль в академічній художній освіті.

Натюрмортом прийнято називати зображення неживих предметів, об'єднаних в єдину композиційну групу. Походження слова «натюрморт» французьке – nature morte – «мертва природа». Спеціальна організація мотиву (постановка) – один з основних компонентів образної системи жанру натюрморту. Натюрморт може виступати як один із жанрів станкового живопису, проте може бути і частиною композиції жанрової картини, портрета-картини. У такому разі натюрморт виконує значну роль у розкритті змісту композиції і сюжету картини.

Історія жанру натюрморту має глибоке коріння в образотворчому мистецтві. Художники раннього періоду людської цивілізації зображували, здебільшого, живі істоти та природні стихії, оскільки, за віруваннями первісних людей, все навколо було живе. Згодом, із розвитком матеріальної культури та товарного виробництва, предмети побуту також посіли вагомe місце у творах художників. Зображення зброї, ритуальних і побутових предметів сягає глибини віків. Проте ці зображення ще були стилізованими і не мали на меті правдиво передавати матеріальність предметів. Ці декоративні,

геометризовані зображення по суті стали основою ієрогліфічного письма стародавніх культур. Коли абстраговані орнаментальні зображення в майбутньому були використані для передачі загальних понять, то якраз вони стали в пригоді при позначенні конкретних предметів.

У період античності були закладені підвалини класичного образотворчого мистецтва, що реалістично відтворює навколишній світ і зокрема окремі предмети з усіма деталями. Відома антична легенда розповідає про давньогрецького живописця Апеллеса, який так майстерно зумів передати матеріальність виноградного грона, що до нього підлетіли птахи, аби поклювати. Проте давньогрецький живопис не дійшов до нашого часу, і судити про його стилістичні особливості ми можемо лише завдяки збереженим римським зразкам, що продовжували класичну античну традицію.

На римських мозаїках знаходимо зображення різноманітних предметів, рослин, квітів та фруктів. Серед фрескових розписів Помпеї були і натюрморти. Вони мали декоративний характер і несли інформацію, виступаючи своєрідною рекламою того чи іншого закладу, що розміщувався у будівлі. Характерною ознакою ранньохристиянського мистецтва, що виникло як синтез елліністичних та давньоримських традицій, також було зображення певних предметів, що мали символічний зміст.

Натюрморт був відомий і художникам стародавнього Китаю. Він гармонійно доповнював і деталізував зміст картини, а почасти виступав і як цілком самостійний жанр. Характерно, що увага китайських художників до якогось явища чи предмету була настільки великою, що виникла традиція, за якою майстри спеціалізувалися на зображенні саме цього предмету, намагаючись якнайкраще удосконалити своє вміння. Це, безумовно, сприяло розвитку і збагаченню натюрморту як жанру у китайському класичному живописі.

Як самостійний жанр в європейському образотворчому мистецтві натюрморт з'явився в кінці XVI століття. Розквіту цей жанр досягає у голландському та фламандському живописі XVII століття. Він впевнено посідає самостійне місце поряд з іншими жанрами. В Іспанії та Голландії саме тоді працювали художники, які піднесли мистецтво натюрморту до вершин світової культури. Зображення дарів моря, забитої дичини, м'ясних і рибних крамниць та безлічі інших предметів, плодів землі, інколи і живої натури (домашніх тварин, екзотичних птахів) було основним у натюрмортах. Натюрморт став відображати побут людини. Художники зуміли знайти естетичну цінність у передачі простих предметів побуту. Характерно, що голландці називали натюрморт "still liven" – "тихе життя", а не "nature mort" – "мертва природа". Проте не варто приписувати голландським та іспанським майстрам реалістичних методів роботи, як це подекуди намагалися зробити у своїх висновках радянські мистецтвознавці. Адже в роки створення тих картин всі предмети, що сприймаються зараз вже лише за формальними ознаками, несли глибокий символічний зміст. Отже, аналізуючи композиційну побудову натюрмортів вищезгаданого періоду, слід враховувати, що їх зміст полягає в складній системі символів і емблем, які використовувалися художниками. Ці алегорії багатозначні, і всі їхні значення були зумовлені, як правило, реальними властивостями об'єкта-символу. Наприклад, квітка троянди символізувала

весну і розквіт, насолоду і тлінну людську плоть; а в контексті християнських символів могла означати Марію і Христа; покриті колючками стебла нагадували про страждання Христові і страждання мучеників, які асоціювалися з пролитою кров'ю. У світській символіці шипи троянд – знак гріха і болю після короткої насолоди, але ці ж квіти могли символізувати чесноту. Отже, як бачимо з вищенаведеного, предмети, представлені в натюрморті, можна було сприймати в різних аспектах.

Коротко зупинимося на деяких творах зазначеного періоду. Так, у картині «Натюрморт з срібною чашкою» іспанський художник Ф. Сурбаран блискуче продемонстрував уміння передачі матеріальності предметів і створення лаконічних композицій із простих за конфігурацією предметів. Цей невеликий за розміром, проте певною мірою патетичний з точки зору композиції та стриманого і водночас глибокого за звучанням колориту знаходиться в музеї Ханенків у Києві. Слід зауважити, що студентам-живописцям дуже корисно копіювати саме цей натюрморт, адже у ньому вдало поєднані артистизм виконання і ретельне дотримання класичних методів роботи над полотном.

Французький живописець Ж. Шарден все життя присвятив зображенню того середовища, в якому він жив. Його натюрморти виконані з величезною майстерністю і художнім смаком. В історію мистецтва він увійшов як неперевершений майстер жанрового натюрморту.

У Росії, у Санкт-Петербурзькій академії мистецтв наприкінці XVIII ст. був клас, що називався «Квітковий з фруктами та комахами». Проте у XIX ст. натюрморт вже не входив до програми навчального курсу. Великою популярністю користувався у цей час натюрморт, що мав створювати оптичний обман. Предмети були написані таким чином, що хотілося взяти в руки, доторкнутися до них.

Одним з найбільш відомих російських художників, які працювали в жанрі натюрморту, був І. Хруцький. Він поєднав у своїй творчості досягнення голландських і фламандських художників (Я. Фейта, А. Мінйона) і виробив свій стиль, хоч, як і вони, працював у багатошаровій техніці лесування.

У навчанні академічному живопису натюрморт як жанр завжди мав велике значення. У радянські часи натюрморт входив у навчальні програми ще і як екзаменаційна робота. Наприклад, при вступі до Київського державного художнього інституту першою постановкою був натюрморт із предметів та фруктів. Це був натюрморт у золотавому колориті зі скибкою гарбуза та чорнобривцями у чорному глечичку на тлі тканих доріжок. Цю постановку, дуже красиву за колоритом і добором предметів, поставила професор В. Барінова-Кулеба.

За допомогою студіювання натюрморту швидше і простіше вдосконалити живопис та його техніку. Відомий український мистецтвознавець П. Білецький, який свого часу здобув освіту живописця, навчаючись у О. Шовкуненка, так характеризував роль натюрморту у процесі академічної освіти художника: «Саме на прикладі натюрморту найлегше ознайомитися з чарівною силою живопису, яка малоцікаве в житті робить цікавим у мистецтві».

Отже, для послідовного вивчення законів ведення роботи з природи постановка натюрморту має першорядне значення. Поряд з академічною натурною постановкою голови людини чи торса студенти творчо працюють над написанням натюрморту у вільні за програмою години.

Художник може вільно експериментувати в різних напрямках, працюючи над натюрмортом. Доцільно вести паралельно багато композиційних пошуків. Ставити завдання на виконання кількох варіантів колористичних рішень. Передача загального тону освітлення, фактури як при підборі самих предметів, так і в процесі письма. На світлі предмети моделюються більш густим шаром фарби, що дає змогу краще виявити їхню об'ємність. Тіньові частини прописуються легко, бажано без білил. Інколи їх доцільно залишати в стані першої прописки до завершальної стадії роботи. Таким чином може бути збережена свіжість сприйняття, й одночасно це урізноманітнить фактуру живописного шару.

При виконанні такого академічного завдання студент вивчає закони кольорової гармонії. Саме в натюрморті художник має змогу експериментувати з композиційними варіаціями груп предметів, студіювати форму, засвоювати закони передачі пластики природи та виявлення її матеріальності шляхом поєднання різноманітних технічних засобів. У роботі над натюрмортом, на відміну від постановок із живою моделлю чи пейзажними мотивами, можна більш вільно компоувати предмети у полотні, пересувати їх для кращої композиції, змінювати точку зору.

Спробуємо визначити основні етапи роботи над навчальним натюрмортом:

- 1) композиційна побудова на полотні;
- 2) вирішення тональних і кольорових співвідношень, вирішення колориту;
- 3) пошук освітлення, зв'язок його з середовищем, передача матеріальності предметів.

Як окреме завдання, що має на меті підготувати студентів до більш складних, натюрморт часто входив до академічної натурної постановки. Згадаємо роботи М. Врубеля «Натурниця на фоні предметів у стилі ренесансу», Ф. Кричевського «Натурник у східному вбранні», В. Пузиркова «Натурниця з вазою».

У Київському художньому інституті часто подібні навчальні завдання ставив професор В. Забашта. Під час літньої практики в Каневі студенти під його керівництвом завжди виконували натюрморти. Професор особливо любив натюрморти з квітів та фруктів. Нагадаємо, що тоді викладачі часто і самі писали разом із студентами на пленері. Наприклад, у методичному фонді НАОМА зберігаються роботи І. Красного «Півонії». Красиво з точки зору колористичного рішення виконана робота А. Пламеницького «Дзвіночки».

К. Білокур – унікальна українська художниця, яка все життя малювала квіти не у вазах, а живі: в саду. Її передусім хвилювало середовище. Вона дуже детально моделювала предмети, тому її полотна в цьому аспекті можна порівнювати із творами малих голландців або караваджистів. Інколи художниця використовувала дуже темний, глибокий фон, аби підкреслити силуети та колористику предметів.

П. Сезанн наприкінці 90-х років ХХ ст. визначив нові перспективи натюрморту як жанру. Композиційне середовище полотна художник моделював активними тонами. Теплі предмети (наприклад, груші, яблука) виступають на передній план порівняно із холодними тонами фону. Для П. Пікассо і Ж. Брака натюрморт – це складний аналіз форм на площині, для С. Сезанна – відчутно тверда, вагома маса предметів, їх пластична конструкція.

Проблема формального вирішення композиції полотна виступала на перше місце в натюрмортах живописців мистецького угруповання «Бубновий валет». Поняття форми, кольору і живописної фактури стали основними для митців «Бубнового валета». Так, для О. Купріна проблема ритму, гармонії в картині завжди була однією з основних: «Якщо колір натуралістичний, нема радості живопису, нема насолоди кольору, нема торжества кольору. Торжества, яке піднімає, звеличує над формальним реалізмом. Реалізмом речей і веде його до абстрактних кольорових побудов».

Відомий російський живописець, майстер колориту П. Кончаловський у свої натюрморти завжди вводив якийсь білий предмет: чи то білу серветку, чи вазу. Біле слугувало йому камертоном для розуміння загальної тональності оточуючих його предметів. Білий колір не тільки забезпечував відчуття світла, але й переводив червоні, сині, жовті кольори в більш святкові, оптимістичні. Він вносив чистоту і контраст, які необхідні для оптимальної дзвінкості колориту.

У науково-методичних фондах Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури зберігається значна кількість натюрмортів, виконаних студентами та викладачами. В 20–30-х роках ХХ ст. натюрморт як окремий самостійний жанр живопису не мав значного розвитку та популярності в Україні. Цікаві конструктивні постановки натюрморту з предметів праці зроблені на фанері чи картоні. У навчальному процесі незначна увага приділялась класичному академічному малюнку та живопису. Читалися нові, так звані формально-технічні (фортех) дисципліни. Практичні завдання на цих заняттях були покликані надати студентам знання про виразність лінії, кольору, фактури. Цікаво вів клас живопису художник і педагог В. Пальмов. Іноді студентам пропонувалося відтворювати в натуральний розмір гіпсову скульптуру на фоні яскравих червоних драпіровок. «Ці творчі вправи були покликані виховувати у студентів культуру тональної побудови живописного полотна, застосовуючи світлотіньове моделювання та використовуючи рефлекси при зображенні предмета білого кольору», – аналізує у своїй статті, присвяченій В. Пальмову, його методика О. Ковальчук.

С. Григор'єв з теплотою згадує професорів М. Козика, А. Черкаського, В. Денисова, а особливо Ф. Красицького. Це був талановитий учень І. Рєпіна, внучатий племінник Т. Шевченка. Він написав прекрасну дипломну картину «Гість із Запоріжжя». Чудово виконаний натюрморт розташований на білій скатертині, постеленій на траві. Дуже переконливо художник передав осяяні золотом світла предмети домашнього вжитку і фрукти. У даній роботі натюрморт відіграє важливу роль у розкритті сюжету.

Корифей вітчизняної живописної школи Ф. Кричевський також приділяв велику увагу натюрморту. Він слідкував за фактурою, признавав тільки рельєфну поверхню полотна, ненавидів гладку, називав її клейонкою. Студентам радив не боятися товстого шару фарби, а вчитися володіти ним як скульптори. Під час навчання в Петербурзькій академії написана робота «Портрет Л.Я. Старицької у зеленій сукні». Дуже ефектно, з точки зору композиції, показано постать жінки із журнальним столиком, на якому стоїть глечик з книжками. Впевнено художник виліпив форму глечика, здається, ніби одним рухом пензля. Це вказує на його високу професійну майстерність у побудові форми. Майже у всіх сюжетних картинах реалістичного спрямування відводиться значна композиційна роль елементам натюрморту. Так, у дипломній роботі того ж

Ф. Кричевського «Наречена» на першому плані в натуральному масштабі показано українську кераміку, що прекрасно доповнює інтер'єр і підсилює ефект присутності глядача у середовищі полотна.

На дипломній картині іншого корифея української живописної школи О. Мурашка «Похорон кошового» також є елементи натюрморту. Ознака гетьманства – булава, що лежить на скриньці, є чи не головною деталлю, яка розкриває зміст картини. Можна порівняти значення цієї деталі в картині з ключем від брами міста, на відомій композиції Д. Веласкеса «Здача Бреди». В інших роботах О. Мурашко також досить активно вводив елементи натюрморту. Художник любив напруженість контрастних колірних поєднань. Розглянемо картину «Жінка з настурціями», яку художник вважав однією з найкращих своїх робіт. Натхненно, з великою майстерністю митець написав букет жовто-червоних квітів. Пленерно виконаний у додаткових синьо-фіалкових кольорах, точно покладений на своє місце, кожний мазок вражає своєю свіжістю та майстерністю.

У методичному фонді НАОМА зберігаються вишукані натюрморти О. Шовкуненка «Натюрморт з Гераклом» та «Натюрморт з турецькою пічкою-мангалом». Остання робота написана на IV курсі Одеського художнього училища під керівництвом художника Г. Ладиженського. Навчання в художньому училищі здійснювалося за академічною методикою. Викладали чудові педагоги-художники К. Костанді і Д. Крайнев. О. Шовкуненко намагався використовувати цінний досвід своїх учителів, донести методику та їхню майстерність до студентів. Цінність методики викладання цих педагогів була в тому, що вони спирались на академічні традиції старих майстрів. Аналізуючи цей натюрморт, видно, наскільки вмilo передана матеріальність предметів, їх форма, загальна кольорова гармонія.

Розглянемо невелику за розмірами роботу Л. Крамаренка «Натюрморт з фруктами». Для натюрмортів художника характерний інтерес до активних кольорових співвідношень. Л. Крамаренко виявляв форму не тільки світлотіньовими співвідношеннями, а й методом різноманітної пастозності письма. Натюрморт вражає глядача ясністю композиції, свіжістю виконання, мажорністю колориту. Композиція складається із спокійних ритмів мас квітів, глечика, фруктів. Робота приваблює експресивною та імпресіоністичною манерою виконання. Мистецтвознавець О. Ковальчук у дослідженні, присвяченому педагогічній діяльності художника, так характеризує його методи: «Крамаренко вважав натюрморт найбільш зручною ділянкою для формальних колористичних вправ. Особливо важливим стало студіювання натюрмортів у другій половині двадцятих років, бо ідеально відповідало розробці формально-технічних проблем живопису, на які тоді робився основний наголос у програмі».

У НАОМА зберігається студентська робота «Натюрморт із гарбузом» Т. Голембієвської, видатної української художниці, у якої пощастило свого часу вчитися автору цієї статті. Живопис твору темпераментний за манерою, соковитий, насичений світлом. Впевнено виліплена форма предметів. Світлотінь підкреслює об'ємність гарбуза, робить потрібні наголоси в тоні. Другорядні деталі лише намічені. Глибока повага до природи, артистизм виконання, художній смак свідчать про високу майстерність, якою володіла студентка. У подальшій творчості Т. Голембієвська розвинула і довела до досконалості свою

самобутню манеру, якій властиві віртуозний за виконанням, контрастний за поєднанням фактури мазка і колористичних співвідношень живопис.

Чудові натюрморти виконані вітчизняним художником-педагогом В. Костецьким. Багато часу він приділяв вивченню техніки письма Рембрандта, свого часу копіюючи його твори в Ермітажі. Натюрморт «Півонії» – яскравий приклад того, як художник використовував у своїй творчості засоби і методи письма великого голландця. Проте український митець не копіював буквально його манеру, а інтерпретував з урахуванням досягнень колористики ХХ ст.

Отже, як бачимо з вищенаведених матеріалів, роль натюрморту в історії розвитку європейської школи академічного живопису досить значна. Протягом багатьох століть саме натюрморт виступав тим жанром, де художникам найбільш оптимально вдалося реалізувати власті формальні, технічні та стильові пошуки.

Для академічної художньої освіти роль натюрморту як навчального завдання є досить важливою. Адже в силу багатьох об'єктивних причин саме студіювання натюрморту виступає ідеальним засобом для навчання початківців. Важливість студіювання натюрморту особливо характерна для вітчизняної академічної живописної школи, котра базується на класичних традиціях європейського образотворчого мистецтва.

Спробуємо визначити основні критерії грамотного ведення роботи над натюрмортом.

1. Строгість кольорового рішення. В роботі повинні прочитуватися 2–3 великі основні плями. За рахунок цього узагальнення досягається цільність, декоративне рішення. В полотні не повинно бути строкатості.

2. Композиція полотна має бути чітко продумана і організована. Всі елементи приведені до загальної гармонії. Мета композиції натюрморту – визначити головне і другорядне, підпорядковуючи другорядне головному.

3. Основа реалістичного відтворення природи у середовищі – передача освітлення, контрастів світла і тіні. Чітке бачення найбільш світлого і найбільш темного предметів. Також необхідно виявити тональні співвідношення, що характерні іншим предметам натюрморту.

4. Колорит у роботі. Взаємозв'язок предметів із оточуючим середовищем. Відчуття єдності теплих і холодних кольорів природи як основи її живописності.

Література:

1. Білецький П. *«Мова живописних мистецтв»*. / П. Білецький – К. : Рад. шк., 1973.
2. Беда Г. *Живопись*. / Г. Беда – М. : Просвещение, 1986. – 190 с.
3. Блюміна І. *Визначний реаліст Ф. С. Красицький* / І. Блюміна // *Образотворче мистецтво*. – 1973. – № 3. – С. 26–27.
4. Бобровников О. *Що ми вивчали на теа-кіно-фотовідділенні*. // *Українська академія мистецтва : Дослідницькі та наук.-метод. праці*. – Випуск № 2. – К., 1995. – С. 110.
5. Олександр Мурашко: *Альбом*. – К. : Мистецтво, 1980. – 30 с.
6. Кричевський Федір. *Спогади, статті, документи*. / Упорядник Б. Піанада – К. : Мистецтво, 1972. – 122 с., іл.
7. Ковальчук О. *Художник і педагог В. Н. Пальмов в Україні (До 120-річчя від дня народження)* // *Дослідницькі та наук.-метод. праці: Зб. наук. пр. Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури*. Вип. 15. – К., 2008. – С. 153–163.
8. Ковальчук О. *Теоретичні та практичні методи викладання декоративно-монументального живопису у*

педагогічній діяльності Л. Ю. Крамаренка та А. І. Тарана // *Культура і мистецтво у сучасному світі: Зб. наук. пр. Вип. 4. / Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2003. – С. 133–139.* **9.** Шовкуненко О. та його учні // *Упор. І. Блюміна – К. : Мистецтво, 1994. – 168 с.* **10.** Фейнберт Л. З. *Секреты живописи старых мастеров. / Л. З. Фейнберт, Ю. И. Гренберт – М. : Изобразительное искусство, 1982.*