

Волік К. С.

магістрант, Харківська державна академія
дизайну і мистецтв

ЕСТЕТИЧНЕ СПРИЙНЯТТЯ НАТЮРМОРТІВ Є. Г. ВОЛОШИНОВА

Анотація. У статті аналізуються натюрморти харківського живописця Є. Г. Волошинова та умови які впливають на естетичне сприйняття його живопису.

Ключові слова: харківські художники XIX ст., український натюрморт, російський академічний живопис, Є. Г. Волошинов.

Аннотація. Волік Е. В. Эстетическое восприятие натюрмортов Е. Г. Волошинова. В статье анализируются натюрморты харьковского живописца Е. Г. Волошинова и условия, которые влияют на эстетическое восприятие его живописи.

Ключевые слова: харьковские художники, украинский натюрморт, русская академическая живопись, Е. Г. Волошинов.

The summary. Volik K. V. Aesthetic perception of still lifes E. Voloshinov. This article analyzes the still life painter, r Kharkov Voloshinov and conditions that affect the aesthetic perception of his painting.

Key words: Kharkov artists, still life Ukrainian, Russian academic painting, E.G. Voloshinov.

Постановка проблеми. Предметом нашого аналізу є твори знаного майстра натюрморту Є. Г. Волошинова (1824 – 1913), який багато років працював в Україні, зокрема в Харкові. Однак, не дивлячись на популярність в ті часи, сьогодні постать Є. Г. Волошинова залишається осторонь магістральних мистецтвознавчих досліджень, присвячених Харківщині.

Отже метою статті є аналіз натюрмортів Є. Г. Волошинова у світлі естетичних та художніх концепцій його часу.

Результати дослідження. Народження натюрморту, як окремого жанру, небезпідставно відносять до часів зародження нового буржуазного суспільства, а перший приклад нового укладу подає Голландія XVII ст., яка в результаті і стає „батьківщиною” натюрморту. Однак перші приклади „натюрмортного” мислення виникають набагато раніше, ще в античному мистецтві. Тоді натюрморт ще не набув самостійного вигляду та значення, він залишався означенням речового світу, що завжди оточував людину.

Не випадково глибокий знавець античної культури, відомий науковець К. С. Кнабе, значну увагу приділяв відображенню в мистецтві речового світу. На його думку, образ речі, зображеної митцем, у свідомості людей перебуває водночас у трьох вимірах: соціальному, духовному та соціологічному. Якщо в соціальному плані речі постають відображенням суспільного життя, то в духовному плані вони є відбиттям душевних емоцій людини. Дуже виразно у викладі вченого постає і соціологічний образ речі у мистецтві, за словами К. С. Кнабе, його можна порівняти з зондом, який опускається у глибини підсвідомості соціуму і висвітлює його ставлення до плину часу у його речовому вимірі [1, с. 370].

У російському мистецтві натюрморт з'явився також з перемогою секулярних тенденцій у мистецтві, тобто у XVIII ст., з характерними бароковими прийомами. Надалі, він не займає належного місця серед інших жанрів і тільки в першій половині XIX ст. знов привертає увагу в роботах таких знаних майстрів, як Ф. П. Толстого, А. Г. Венеціанова, І. Т. Хруцького та ін.

Нові тенденції, відомі під назвою „передвижництва” та розвинуті послідовниками цієї демократичної течії, також не дуже вплинули на розвиток натюрморту, оскільки ідейно перевага віддавалася сюжетно-тематичним роботам. На початку XX ст. цей жанр знову привертає увагу і художників, і поціновувачів мистецтва. Саме на рубежі століть популярності набувають і живописні натюрморти Є. Г. Волошинова.

Спробуємо розглянути характерні для митця твори в жанрі натюрморту, виходячи з схеми, запропонованої К. С. Кнабе.

Формування Є. Г. Волошинова, як митця і його подальший творчий шлях, випадають на непростий але цікавий період в історії російського та українського (у кордонах Російської імперії) мистецтва. Це боротьба класицизму з новітніми течіями, зокрема так званим „передвижництвом”, яке взяло на себе функцію відображення „правди життя”. На споді цієї боротьби знаходяться глибинні процеси внутрішньої перебудови імперського суспільства у напрямку демократизації.

*Волошинов Є. Натюрморт
з персиком і смородиною.
П.о., 47х67*



*Волошинов Є. Натюрморт
з полуницею та крижовником.
П.о., 47х67*



Не випадково передові художні сили по всій Російській імперії стали засновувати різноманітні творчі союзи (товариства), починаючи з Санкт-Петербурзької артілі художників, заснованої першими „передвижниками”, що надихалися ідеями М. Г. Чернишевського про роботу, корисну суспільству. Як було записано в уставі у петербурзьких художників серед найперших цілей об’єднання: „...відкрити прийом художніх замовлень по всіх напрямках мистецтва”. Надалі ще одним важливим пунктом стала організація виставок [2, с. 370].

У оглядовій монографії харківської дослідниці В. С. Немцовой, присвяченій образотворчому мистецтву цього регіону, ім’я Є. Г. Волошинова зустрічаємо серед членів першого творчого об’єднання – Товариства харківських художників. Причому коло цих митців старшого покоління, до яких належав художник, характеризується, як „визнані метри харківської школи образотворчого мистецтва” [3, с. 78]. Належність Є. Г. Волошинова до аналогічного харківського товариства, поряд з С. Васильківським, М. Беркосом, М. Пестріковим та ін., свідчить про те, що він розділяв передові ідеї свого часу. Слід також відмітити що розвиток цих ідей в мистецькому просторі України (хоча і в рамках імперії), особливо на початку нового ХХ століття, вплинув на особливий розвиток жанру пейзажу. На цьому неодноразово наголошували і харківські

мистецтвознавці, крім вже цитованої роботи В. С. Немцовой, пригадаємо праці Л. Л. Савицької, так, розглядаючи українське мистецтво початку ХХ ст. у вимірі національно-культурного руху, авторка наголошує: „У пейзажі, головній моделі національної художньої школи, дух відновлення втілено у популярності панорамних пейзажів, яка постійно зростає” [4, с. 197].

У такій ситуації натюрморт виглядав абсолютно „аполітичним” і навіть дещо ретроградним жанром, який задовольняє потреби тих, хто звик до творів академічної школи. Звісно, у натюрморті новітні ідеї проглядають набагато менше, ніж у пейзажах, жанрових та історичних полотнах, але, на наш погляд, натюрморт теж зазнав на собі впливу „народності” та „демократичності”.

Поглянемо на натюрморти Є. Г. Волошинова. В них відсутні елементи екзотики, багатого драпірування, коштовних тканин, нема жодного натяку на аристократичний інтер’єр. Навпаки, набір фруктів характерний для всім знайомих і по-своєму милих та домашніх присадибних ділянок. Цей набір звичайного міського дачника дещо недбало (як буває і в житті) викладено на простих льняних скатертях, у швидкоруч зроблених паперових згортках або берестяних коробах. Свіжість тільки що зібраних та принесених в житло людини дарів природи, від яких здається ще йде запах розігрітої

землі та кушів, це проста й тиха радість пересічної людини, далекої від аристократичних салонів. Ідеал міщанина, без того негативного навантаження, який часто супроводжує це слово. Скоріше, абсолютно точна характеристика соціального стану людини, яка давно відірвалася від тяжкої селянської праці, але не мислить себе без шматочку власної землі, де працюю своїх рук здобуває не щоденний кусень хліба, а задоволення від спілкування з природою. Хоча міщанська ж практичність не відпускає це задоволення далеко від практичного плану: користь фізичної праці на свіжому повітрі, заощадження коштів (адже вирощуєш своє), і, нарешті, отримання дешевих „вітамінів”.

Душевні емоції людини, яка споглядає натюрморту Є. Г. Волошинова, безсумнівно, перетинаються з досвідом самого художника, такого ж міщанина за способом життя та загальною культурою, але наділеного особливим мистецьким хистом.

При цьому, натюрморт у класичному вигляді обов'язково враховував символічне навантаження його складових. Поглянемо на „перелік” земних плодів в означених роботах Є. Г. Волошинова: виноград, абрикос, полуниця, смородина, агрус (рос. – крыжовник). Наведемо найбільш розповсюджену символіку цих рослин: виноград – родючість, абрикос – процвітання, полуниця – достаток, смородина – родинне життя, агрус – молодість. Отже більшість цих символів несе в собі позитивне зерно, але воно також відноситься до світу матеріального, повсякденного, тобто за суттю своєю також міщанського. Цінність таких характеристик як родинні відносини, здоров'я та добробут, складно заперечити, вони є найважливішими для більшої маси простих людей, яким і подобалися натюрморту Є. Г. Волошинова.

Однак крім культурологічного аналізу, розглядаючи проблему естетичного сприйняття творчості Є. Г. Волошинова, слід задіяти мистецтвознавчі методи. У цьому разі все вказує на класичну академічну школу живопису, притаманну майстру.

Композиційна структура натюрмортів Є. Г. Волошинова інколи трикутна, однопланова та багато-предметна. Основну увагу глядача автор фокусує на головному предметі натюрморту, але за допомогою гри світла та тіні Є. Г. Волошинов досягає ілюзії багатоплановості. Так звана лінія горизонту в натюрмортах Є. Г. Волошинова проходить майже чітко посередині.

Контраст темного, практично однотонного фону заднього плану, ніби просуває зображені на білому драпіруванні різноманітні фрукти ближче до глядача. При цьому саме драпірування відходить на задній план. В натюрмортах Є. Г. Волошинова воно потрібно для того, щоб підкреслити об'ємність та рельєфність плодів. Драпірування не вирізняються багатством складок, їх мало, вони не контрастні, а подалі від переднього плану зовсім відсутні. Отже головну увагу художник пропонує глядачу сконцентрувати на земних плодах, вони темними грудками виділяються на світлому фоні, або навпаки, світло виблискують на темному. Колорит натюрмортів більшою частиною теплий.

Так у натюрморті „Полуниця та агрус” зображено розсип червоно-кумачевої полуниці та жовто-охристо-зеленого агрусу, який вирізняється особливо цікавим кольоровим рішенням. Увага в зображенні сконцентрована на нюансах кольору в зображуваних фруктах, при цьому не забутий принцип цілісності композиції. Плоди ніби то довільно розсипані по всій площині, та в цій невимушеності прояв авторського професіоналізму. Жодну ягоду ми не можемо уявно пересунути вправо чи вліво, не порушивши локальне сприйняття натюрморту в цілому.

Художник наполягає на природності зображеного, і в той же час усе виглядає ідеальним, як у парадних картинах. Є. Г. Волошинов талановито оживляє „мертву природу”, наповнює кольором листя винограду та полуниці, додає смаку абрикосам та смородині. Здається, глядач повинен сприймати натюрморту статично, однак майстру вдалося переконати, що його роботи сповнені динаміки. Агрус ось-ось підкотиться до наших рук, а полуниця, яка випала з паперового пакету, вражає своїм природнім виглядом та красою. Вони виглядають так, ніби тільки принесені з саду.

Не відходячи від натурної дійсності, детально виписуючи кожний з видів фруктів, художник досяг особливої надреальності, характерної для класичної живописної школи старих майстрів, коли об'єкт зображення на картині постає ідеальнішим, ніж його природний зразок, при цьому залишаючись „доступним” та „домашнім”.

Висновки. Якщо роботи Є. Г. Волошинова підводять своєрідну рису під намаганням художників-натюрмортистів академічного вишколу потрапити у течію нових вимог, які диктуються не тільки художнім але й суспільним життям, то митці наступного покоління намагаються не відставати від живопису європейського мистецького процесу. Такими стали імпресіоністичні наслідування російських художників, ось чому натюрморт виноситься на пленер, він знов стає частиною сюжету, але композиційно рівноправною. Через натюрморт намагаються передати не тільки „світ речей” або світогляд соціальної верстви, але й внутрішній світ індивідуума.

Перспективи дослідження. Автор публікації продовжує дослідження творчого доробку Є. Г. Волошинова у мистецтвознавчому, музеєзнавчому та реставраційному аспектах.

Література:

1. Кнабе К. С. Язык бытовых вещей // Декоративное искусство СССР. – 1985. – № 3. – С. 742-750.
2. Рябцев Ю. С. История русской культуры: Художественная жизнь и быт XVIII – XIX вв. – М.: Гуманит изд центр ВЛАДОС, 1997. – 432 с.
3. Немцова В. С. Изобразительное искусство Харьковщины (исторический очерк). Монография. – Харьков: Регион-информ, 2004. – 188 с.
4. Савицька Л. Л. Українське мистецтво 1910-х років та проблеми національно-культурного руху // Матеріали до українського мистецтвознавства. – К.: ІМФЕ, 2002. – Вип. 1 – С. 196 – 201.