

УДК 75.052(477.75)

Виноградов В.Є.РВНЗ «Кримський гуманітарний
університет», м. Ялта

МОНУМЕНТАЛЬНИЙ ЖИВОПИС Ю. КЛЕВЕРА У ФОРОСЬКОМУ ПАЛАЦІ О. КУЗНЕЦОВА: ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ І ПРОБЛЕМА СИНТЕЗУ

Виноградов В. Є. Монументальний живопис Ю. Клевера у Фороському палаці О. Кузнецова: художні особливості і проблема синтезу. У статті розглядаються художні особливості живописних творів Ю. Клевера в інтер'єрі палацу О. Кузнецова у Форосі. Композиції академіка живопису представляють не кримські пейзажі, їхня художньо-образна мова співзвучна архітектурі палацу, що був створений у стилі російського класицизму. Досліджується вплив компліментарності площин живопису і архітектури на монументалізацію живописних творів і синтез мистецтв. Розглядаються також особливості техніки виконання живописних композицій. Виявляється характерна для академізму постановка джерел освітлення у пейзажах, що впливає на сприйняття глибини простору у композиціях. Поєднання архітектури і живопису яскраво проявляє проблему синтезу мистецтв. У статті розглядаються особливості синтезу живопису і архітектури палацу у нюансному і контрастному виявах. Визначаються особливості живописних творів, що впливають на позитивний характер синтезу.

Ключові слова: живопис, композиція, художні особливості, монументальний живопис, синтез мистецтв.

Виноградов В. Е. Монументальная живопись Ю. Клевера в Форосском дворце А. Кузнецова: художественные особенности и проблема синтеза. В статье рассматриваются художественные особенности живописных произведений Ю. Клевера в интерьере дворца А. Кузнецова в Форосе. Композиции академика живописи представляют не крымские пейзажи, их художественно-образный язык созвучен архитектуре дворца, созданного в стиле русского классицизма. Исследуется влияние соразмерности, комплиментарности плоскостей живописи и архитектуры на монументализацию живописных произведений и синтез искусств. Исследуются также особенности техники выполнения живописных композиций. Выявляется харак-

терная для академизма постановка источников освещения в пейзажах, которая влияет на восприятие глубины пространства в композициях. Сочетание архитектуры и живописи ярко проявляет проблему синтеза искусств. В статье раскрываются особенности синтеза живописи и архитектуры дворца в их нюансном и контрастном проявлениях. Рассматриваются особенности живописных произведений, способные повлиять на позитивный характер синтеза.

Ключевые слова: живопись, композиция, художественные особенности, монументальная живопись, синтез искусств.

Vynohradov Viktor. Murals of Y. Klever in Kuznetsov's Foros palace: art features and synthesis problem. This article discusses features of the picturesque artworks of Y. Klever in interior decorating of Kuznetsov's Foros palace. Compositions of academician of painting are not Crimean landscapes their artistic and figurative language in tune with the architectural style of Russian classicism of yard. The article examines the impact of proportionality, complementarity planes of painting and architecture monumentalization paintings and synthesis of the arts. We also study features oil paintings technology implementation, detects characteristic of academic production of light sources in the landscapes, which affects the perception of depth in the composition. The combination of architecture and painting vividly shows the problem of synthesis of the arts. The article describes the features of synthesis of art and architecture of the palace in their nuances and contrasting manifestations. The features paintings that could affect the positive synthesis.

Keywords: painting, composition, artistic features, monumental painting, synthesis of the arts.

Постановка проблеми. Живописні твори в оздобленні архітектурного середовища на рубежі XIX – XX ст. були джерелом сюжетних та орнаментальних образів, хроматичного завершення архітектурних площин, виразниками тенденцій і стильових особливостей. Однак, саме живопис у поєднанні з архітектурою виявляв проблему синтезу через свою образотворчу та активну хроматичну специфіку. Насичені живописом архітектурні об'єми зазнавали оптичних змін а живопис перестав бути самостійним видом мистецтва, не завжди органічно поєднуючись із площиною. У період модерну проблема синтезу стає зворотною стороною посталої на часі проблемі стилю.

Виразними в оздобленні внутрішніх об'ємів архітектури стали збережені до цього часу твори академіка живопису Ю. Ю. Клевера у Фороському палаці О. Г. Кузнецова. Палац у стилі російського класицизму був побудований за проектом Г. Біллінга у 1889 р. в садибі російського промисловця О. Г. Кузнецова, у Форосі. В оформленні інтер'єрів палацу брав участь академік, професор Академії мистецтв Ю. Ю. Клевер, а також, за свідченням сучасників, зокрема члена «Гірського клубу» Ф. Д. Вебера, сам Ю. Клевер спланував і унікаль-

ний парк, який доглядав садівник Енке [1:33]. Органічне поєднання природного ландшафту парку і змістовно-емоційного складника у пейзажних композиціях Ю. Клевера посилює синтетичну єдність мистецтв з архітектурою. Актуальним є виявлення і системний розгляд художніх особливостей композицій Ю. Клевера, що сприяли синтезу живопису і архітектури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Твори Ю. Клевера, як і сам унікальний палац викликають зацікавленість у краєзнавців, музейних працівників, фахівців туристичної галузі. Краєзнавець П. Фірсов у роботі присвяченій історії забудови маєтку О. Кузнецова у Форосі описує наявні в палаці твори Ю. Клевера. Творчості живописця було присвячено спеціальний випуск періодичного видання «Антикварний світ», на сторінках якого мистецтвознавець В. Петров, розглядаючи зокрема і фороський доробок художника, наголошує на протомодерній спрямованості цих творів, дотичних до «стильової еволюції живопису» того часу [2:112]. Автор публікації також звертає увагу на спільність творчих засад академіка живопису і його сучасників, твори яких виявляють прихильність до традиції німецького романтизму. Однак, художні особливості живописних творів Ю. Клевера у Фороському палаці у синтезі з архітектурою є на сьогодні не достатньо дослідженим аспектом творчості видатного митця.

Мета статті – розглянути художні особливості живописних творів Ю. Клевера у Фороському палаці О. Г. Кузнецова та особливості синтезу живопису з архітектурою.

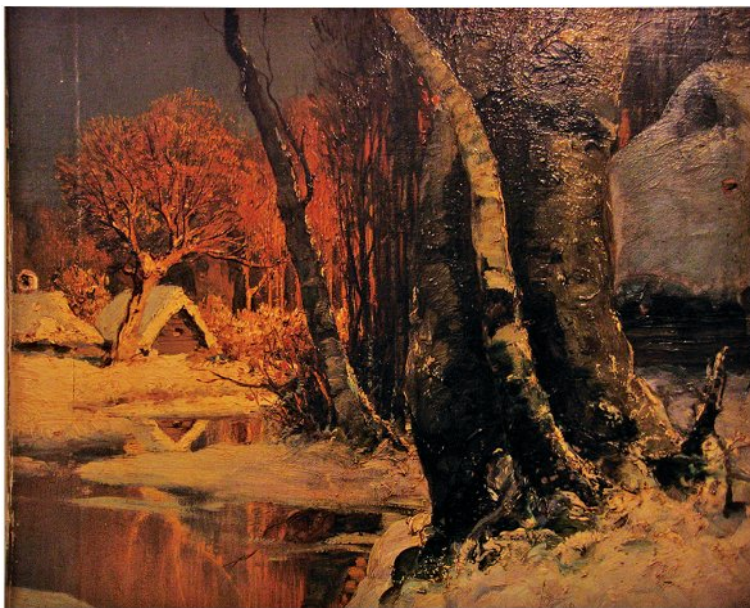
Основна частина дослідження. Архітектура Південного узбережжя Криму другої половини XIX ст. розвивалась під впливом романтичної тенденції в архітектурі, що проявлялась у зверненні зодчих до великих стилів попередніх епох, насамперед середньовіччя. Так у 80-х рр. Г. Шрейбер будує у Ялті будинок О. Шмакової, лютеранську кірху, дачу К. Гловайської «Омиор», спираючись саме на традиції середньовічної архітектури. Різноманіття уподобань архітекторів-романтиків яскраво проявляє архітектурне середовище Ялти і загалом, Півдня Криму [3:18]. Популярними у декорі архітектури зазначеного періоду були також орієнтальні мотиви, запозичені з різних джерел ісламської архітектури. Наприкінці 80-х рр. XIX ст. звернення Г. Біллінга до традицій класицизму стало на Південному узбережжі винятком, творчою амбіцією зодчого, який інтуїтивно передбачав закономірний потяг до класицистичності, на початку XX ст., зумовлений надмірною декоративністю нового стилю. Двоповерховий палац, збудований за проектом зодчого, на той час, виявляв тенденцію до естетичного раціоналізму на тлі посталої проблеми стилю, що проявлялась як на заході, так і на сході європейського мистецького простору. Позбавлений зайвої декоративності, він помітно відрізнявся від більшості архітектурних

ансамблів Південного узбережжя Криму, що своїм оздобленням здебільшого орієнтувалися на смаки курортної публіки. Фасади палацу О. Кузнецова були опоряджені мозаїчною кладкою сірого вапняку і оздоблені архітектурними деталями: сандриками, лиштвою вікон, консолями, колонами доричного ордеру, що виділялися на фасаді білим кольором.

В інтер'єрі другого поверху палацу, над сходовим маршем і у холі, площини стін прикрашали живописні твори. У результаті натурних досліджень виявлено тринадцять живописних робіт Ю. Клевера. Ще одна робота є копією низької якості твору академіка живопису. Живописні полотна, написані олією, вклеєні на поверхню стін невідомою клейовою сумішшю, тому їх не намагалися зняти з площин, щоб не зруйнувати шар фарби та полотно. Жодна з досліджених робіт не підписана автором, цей факт дає підстави вважати їх творами школи Ю. Клевера, однак, з огляду на те, що манера автора у живописі пізнається виконаними безпосередньо в його творчій майстерні і за частковою участю автора. Залучені до синтезу з архітектурою, живописні твори Ю. Клевера, укомпоновані між пілястрами та навколо лиштви фільончастих дверей, оформлені рельєфним алебастровим бордюром, втратили характер станкового живопису, стали частиною архітектурного оздоблення. Їхня набута монументальність виявляється не стільки характером письма, живописної кінетики пензля, фактурою, відсутністю зайвої для монументального живопису деталізації, а, насамперед, узгодженням за пропорціями з інтер'єрними площинами та архітектурними деталями.

Навчаючись в архітектурних класах Академії мистецтв, Ю. Клевер у 1870 р. перейшов до пейзажного класу і став учнем професора пейзажного живопису С. М. Воробйова, а пізніше – М. К. Клодта. У другій половині 70-х рр. XIX ст. художник досягнув піку популярності і слави. Живопис, створений художником для палацу О. Г. Кузнецова, виявляє прихильність автора до академізму, сценічної постановки освітлення, про що свідчить трактування пейзажів із заходом сонця, де ближні тіньові плани «висвітлюються» для деталізації додатковими умовними джерелами освітлення (фрагмент 1). Всі панно представляють не кримські пейзажі. У панно наявні такі теми: фрагмент старої Одеси, кілька пейзажів із заходом сонця у лісі та на озерах, кілька лісових зимових пейзажів, пейзаж парку з фрагментом балюстради і скульптурою, пейзаж із розквітлим деревом при криниці і вибіленими хатками уздовж ґрунтової дороги (фрагмент 2), а також навіяний народницьким духом, майже Шишкінський, пейзаж з сосною, і пшеничним полем з млином, два пейзажі з лебедями на озерах і арковими мостами вдалині, пейзаж з мисливцем на лісовій доріжці та динамічною фігурою пса. Всі роботи готувалися для інтер'єру палацу. Більшість тем написано без деталізації, окрім розквітлого дерева і пейзажу пар-

Фрагмент 1. Зимовий пейзаж.
Фрагмент твору Ю. Клевера,
ймовірно, початок 90-х рр. XIX ст.
Фотографія Виноградова В.Є.,
2009 р.



Фрагмент 2. Сільський
пейзаж. Фрагмент твору
Ю. Клевера, ймовірно, початок
90-х рр. XIX ст. Фотографія
Виноградова В. Є., 2009 р.



ку з фрагментом балюстради, де автор «зупинявся» на гіллі з квітами, прописуючи їх пастозно, та деталях парку зі старим деревом і птахами на ньому. Автор застосував техніку лесування у згущенні тіней та півтіней. Півтіньові партії на більшості робіт виявляють кольорові тони першої стадії – підмальовки. Це свідчить про застосування т. з. тристадійного методу письма, що активно розроблявся художниками Відродження. Перший живописний шар, як підкладка під корпусні шари, виконувався, як правило, умбрами або вохрами. Теплий кольоровий шар першої стадії роботи над живописною композицією надавав глибину тінювим партіям, особливо в пейзажах з перевагою площин холодного кольору. Оцінити справжню художню вартість технічних деталей важко через кілька шарів жовтавого лаку, яким

були покриті роботи для консервації. Попри те, що панно вписані у площини стін, існує проблема в освітленні холу другого поверху, що не вирішується джерелами електричного світла, які утворюють полиски на поверхні лакованого живопису і заважають цілісно його сприймати. А також відчувається пересиченість композиційного простору живописом, що зменшує його декоративну користь.

Описані художні особливості творів Ю. Клевера дають змогу розглянути особливості синтезу живопису з архітектурними площинами. Поєднання живопису з архітектурою завжди досягалося ціною певних компромісів, зважаючи на специфічну «активність» першого виду мистецтва і на умовну «пасивність» другого. Певною мірою великі площини живопису «залучають» архітектурний об'єм

у свій простір. Тому, з точки зору інтересів самої архітектури, що шукає цілності, виразності своєї поверхні і форми, ніякий живопис їй не потрібен [4:133]. Однак саме художні особливості живопису здатні вплинути на позитивний характер синтезу. Серед «позитивних» особливостей треба відзначити укомпонованість творів в архітектурні площини та деталі, їхню компліментарність, що досягалася мистцем у процесі створення живописних композицій під визначені розміри. На певну монументалізацію, злиття з архітектурною площиною або нюансний спосіб взаємодії живопису з архітектурою, працює і сценічна постановка освітлення пейзажів, характерна для академізму, що не дає простору в композиції максимально розвинути у глиб. Позитивну роль у живописних творах відіграє академічна раціональна будова композиції, врівноваженість елементів, що зумовлює її статичність, тим самим стверджуючи площини. Також треба відзначити стильову єдність живописних творів і архітектури палацу, що посилює гармонійність поєднання. Уточнюючи це положення, треба відзначити саме не спільну стильову нішу, а спільну художню мову живопису і архітектури. Серед властивостей живопису, що посилюють контрастний (конфліктний) спосіб взаємодії мистецтв, слід відзначити, у більшості композицій, глибокі тіньові партії і їхнє домінування, що в архітектурному об'ємі зі слабким освітленням порушує площинність архітектурного простору. Незначний негативний вплив на набути монументальності творів в окремих роботах має надмірна деталізація із пастозним мазком, що вважалася б якісною особливістю станкового живопису.

Висновки. Оздоблення палацу О. Кузнецова у Форосі живописними творами Ю. Клевера стало помітним і виразним проявом синтезу живопису і архітектури в архітектурно – просторовому середовищі Півдня Криму. Не зважаючи на станковий характер пейзажного живопису, узгодженість розмірів кожного твору з площинами та архітектурними деталями палацу уможлиблюють сприймання композицій Ю. Клевера в якості монументальних. Синтез мистецтв виявляє нюансний та контрастний способи взаємодії живопису і архітектури. Серед особливостей живопису, які сприяють нюансному способу взаємодії живопису з архітектурою слід відзначити:

1) певну декоративність робіт, що надають штучні (додаткові) джерела освітлення передніх планів, віддаляючи композиції від цілковито реалістичного трактування; 2) узагальненість просторових планів частини робіт, без зайвої деталізації, прописаних тонкими шарами фарби з лесуванням і не опрацьованими фрагментами підмальовки; 3) статичність композицій; 4) стильову єдність живописних творів і архітектурних об'ємів. Не значні вияви контрастної взаємодії мистецтв свідчать про гармонійне поєднання живописних творів з архітектурним середовищем. З огляду на те, що роботи живописця мають відмінності у техніці виконання деталей, подальші дослідження монументального живопису Ю. Клевера у Фороському палаці О. Кузнецова доцільно провести у напрямку виявлення практичної участі академіка і його учнів у виконанні зазначених творів.

Література:

1. Фирсов П. П. Форосское царство. – Севастополь; НВП «Екосі Гідрофізика», 2008. – 180 с.
2. Петров В. Клевер Юлий Юльевич. / В. Петров // Антикварный мир. – М: Астрея-Центр, 2010. – №3. – С 112 – 113.
3. Виноградов В. Е. Романтизм в архитектурной среде Ялты. Ялтинский Orient: моногр. / В. Е. Виноградов. – Симферополь: «Фирма «Салта» ЛТД». 2012. – 88 с. : 175 ил.
4. Мурина Е. Б. Проблемы синтеза пространственных искусств: очерки теории / Е. Б. Мурина. – М. : Искусство, 1982. – 192 с.