

МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ ПОШУК

УДК 73.03

Ігор ЛУЦЕНКО

кандидат мистецтвознавства,
викладач Закарпатського художнього інституту

ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНІ ЯКОСТІ НАТЮРМОРТУ В ЖИВОПИСІ ЗАКАРПАТТЯ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

© Лученко І., 2015

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.33922>

***Анотація.** У статті розглядається питання розвитку жанру натюрморту в живописі Закарпаття першої пол. ХХ ст. До уваги беруться художньо-стилістичні якості, що набувають видозмін і трансформацій у межах розвитку жанру. Обумовлюються проблеми стилістичних трансформацій, розглядаються особливості колористичних впроваджень. Проаналізовано еволюцію жанру від реалістичних до формально-символічних характеристик. Проблема висвітлюється на тлі культурно-мистецьких подій європейського простору та їхнього місця й ролі в процесі розвитку регіонального живопису, зокрема натюрморту.*

Ключові слова: натюрморт, жанр, живопис, колір.

Ідейно-творчі принципи моделювання натюрморту постійно змінюються. Чергові мистецькі епохи вносили новітні та трансформували набутий досвід у контексті розвитку жанру. Кінець ХІХ — перша половина ХХ ст. вносять знакові зміни та доповнення в образно-стилістичне мислення мистецького середовища, збагачуючи творчі методи та засоби, збагачуючи цим жанр і водночас розмиваючи традиційні жанрові ознаки. У середовищі натюрморту з'являються різновекторні трансформації предметів інколи картинний простір доповнюють природні ландшафти, середовище інтер'єру, портрети та постаті людських фігур. Не є винятком подібні тенденції в живописному просторі Закарпаття, особливо це стосується періоду 1920 — 1940-х рр., а в наступні десятиліття такі тенденції переходять у традиції. Формально-образні вирішення в натюрморті посідають особливе місце у творчості нонконформістів Е. Кремницької, Ф. Семана, А. Шепи та ін. Такі чи інші зміни

й доповнення в історії розвитку жанру мали доволі часто новаторський характер формально-символічного втілення.

Наукові спроби характеристики розвитку жанру в живописному середовищі Закарпаття першої половини ХХ ст. досліджували доволі узагальнено. Окремі праці в царині живопису зазначеного періоду з'ясовували загальні тенденції розвитку, інколи такі дослідження стосувалися проблем мистецької освіти та культурології, де проблеми жанру не висвітлювались належним чином. Серед дослідників, які висвітлювали близькі до теми завдання і працювали в цьому напрямі, були А. Изворин, Г. Островський, В. Павлов, О. Чернега-Балла, С. Гапак та ін.

Проводячи паралелі між західноєвропейським розвитком натюрморту та його особливостями в живописі Закарпаття кінця ХІХ — першої половини ХХ ст., варто зауважити, що порівнянно з іншими жанровими тенденціями активізація та інтерес до цього жанру з боку митців почали поглиблюватися лише у 20-40-х рр. ХХ ст. До цього часу в регіональному живописі зустрічаємо поодинокі випадки звернення до натюрморту. Художник Ф. Гевердле, працюючи в Ужгороді (від 1868 р.), активно виставлявся на будапештських виставках і, як правило, експонував побутові сцени та пейзажі, що мали певний комерційний успіх [1, с. 18]. Але поодинокі зустрічаються відомості, що митець також працював у жанрі натюрморту, про це свідчать твори, які й сьогодні можна простежити на європейських аукціонах. Але вся творчість митця містилася в рамках класицистичних, академічних світоглядних принципів, які він набув у австрійському та німецькому мистецькому середовищі середини ХІХ ст. На зламі століть подібні тенденції незмінно панували в регіональному творчому середовищі Закарпаття. Такі обставини позначені і культурно-мистецьким середовищем у регіоні, і академічно-реалістичними тенденціями освітнього простору Угорщини кінця ХІХ ст. Інертність і відсутність новаторських рішень простежується майже до початку 1920-х рр.: художники, які працювали на Закарпатті переважно займали нішу в портретному, побутовому та пейзажному жанрах. Характерним зразком є “Натюрморт”, авторства Е. Грабовського, який зберігається у фондах Закарпатського обласного музею ім. Й.

Бокшая, робота характерна типовістю академічних і реалістичних способів творчого вирішення.

Не полишають набутого досвіду в будапештській академії Й. Бокшай та А. Ерделі, особливо це простежується у творах раннього періоду творчості. На початку 1920-х рр., окрім активного захоплення пейзажними та фігуративними композиціями, Й. Бокшай звертається й до натюрморту, обираючи олійну та пастельну техніки [2, с. 411]. Художник виставляв постановки, як правило, на лаковій поверхні стола, інколи вкриваючи барвистою скатертиною чи вишивкою та квітами. Така натура не потребувала творчого домислу митця в кольорі чи композиції, а тільки реалістичне живописне вирішення [2, с. 415]. Як і всі інші твори, натюрморт художник виконував переважно з присутністю темних коричневих, брунатних кольорів, що характеризували традиції, набуті в часі навчання в Будапешті.

Окреме місце в цей період натюрморт посідає у творчості А. Ерделі. Якщо порівнювати активність жанрових вподобань, то в А. Ерделі, на відміну від Й. Бокшай, натюрморт є настільки ж вагомий, як портрет і пейзаж. Серед ранніх його творів відомі “Натюрморт. Сніданок” (1915), “Натюрморт з годинником” (1919), “Склянки з водою” (1921). Як стверджував мистецтвознавець В. Павлов: “В них нема нічого, чого б не було вже в роботах художникових учителів...” [3, с. 5], чим підкреслив певну типовість, характерну для угорського живопису початку ХХ ст. Саме твір “Склянки з водою”, зокрема, темне тло, на якому зображені дві склянки з водою, характеризує традиції академічного живопису. Художник змінює власні творчо-методичні засади після перебування в Мюнхені (1922-1925) та вже 1927 р. створює “Натюрморт з драпіруванням”, що відображає змінене світобачення митця у вільному, експресивному ключі. Полотно композиційно насичене елементами інтер’єру майстерні художника. Наступний твір, що відтворює характер впливу Мюнхена, — “Натюрморт з гітарою” (друга половина 1920-х рр.). Тут А. Ерделі задає динамічну гру середовища інтер’єру, в якому розташований натюрморт. Перевага коричневих темних кольорів засвідчує вплив мюнхенської академічної традиції колірних поєднань і притаманних цьому періоду

художника. У цих творах він демонструє приклад розв'язання складних композиційних і колористичних завдань. Вибір мотивів натюрморту та його складної атрибуції, водночас легкість і технічна віртуозність виконання є свідченням високої майстерності художника [3, с. 5]. Підтверджуючи сказане, А. Ерделі створює натюрморт з квітами на відкритому повітрі: “Квіти на столі” (середина 1930-х рр.), який яскраво демонструє подібні тенденції живопису майстра цього періоду.

Після повернення з Мюнхена живописні вирішення А. Ерделі набувають насичених, чистих кольорів, тональна градація динамічна, композиція зосереджена на об'єктах натюрморту: “Натюрморт” (кінець 1930-х рр.), “Натюрморт із пляшкою та фруктами на таці” (1930-ті рр.). Екзистенція творчості А. Ерделі-художника відповідала духу та принципам експресіоністів, яких захоплював натюрморт як предмет втілення символів. Митець намагався знайти суть “мертвої природи” — відтворюючи портрети предметів. Усе, що характеризує образ людини, можна перенести на “мертву природу”, тобто дати характеристику предметам натюрморту [4, с. 263]. Значна кількість полотен А. Ерделі присвячена зображенню квітів і води, що налита в прозорі скляні посудини, у яких стоять живі квіти, або звичайної склянки води. Тобто обидва атрибути в натюрмортах містить певну символічність, у яку митець закладає зміст і задум, матеріалізуючи образ предметів, закладаючи власний філософський зміст. На виставці закарпатських художників, яка відбулася в Москві 1956 р., був представлений твір А. Ерделі “Натюрморт” (1955). Відомий російський художник С. Герасимов, оглядаючи виставку, висловився про натюрморт А. Ерделі: “Ось де живописець чистої води”, що стало не тільки оцінкою майстерного зображення склянки з водою, але багатьма розцінено як характеристика, надана митцеві загалом [3, с. 5]. Присутність склянки чистої води простежується в багатьох натюрмортах художника 1930-1940-х рр. Інколи твори А. Ерделі оживають різноманітними квітами, та, як правило, середовище картини насичене різноплановими елементами інтер'єру, екстер'єру, на тлі яких майстер традиційно розташовує атрибути натюрморту — склянки, квіти, фрукти.

Пошук динамічного образу натюрморту в митця втілюється розширенням рамок жанру, наближаючись до екстер'єру чи пейзажу. Про таку тенденцію розвитку натюрморту в кінці 1930-1940-х рр. свідчать твори “Веранда” (кінець 1930-х рр.), “Натюрморт із букетом квітів” (1950-ті рр.). Принципи розвитку натюрморту в творчості А. Ерделі виходить за формат його сприйняття в традиційних рамках. Художник змістовно модифікує його, та завдяки колористичним, тональним і композиційним складним маніпуляціям у творі таки спостерігається динамічна цілісна структура картини.

Як і у всіх інших жанрах, А. Ерделі сміливо експериментує, динамічне середовище узагальнює, стилізує та вільно видозмінює пластичну форму. Його силуетно-площинні вирішення демонструють декоративність і виразність, лаконічність і експресію як протиставлення до структурно-просторових принципів реалізму [5, с. 28]. Митець не захоплюється деталями, виразність його творів — у гармонії цілісності, яка формується в постійному творчому експерименті як виразникові ідейних принципів.

У творчості Ф. Манайла натюрморт, як і інші жанрові напрями, має глибоку власну філософську екзальтацію. Досліджуючи портрет чи пейзаж або побутовий жанр у творах митця, доволі складно окреслити їхні межі. Якщо в роботах А. Ерделі такі межі були розширені, то Ф. Манайло у творі вкладав, перш за все, концепцію, застосовуючи для цього різноманітні мистецькі засоби, синтезуючи жанрові структури. Характерною рисою митця є ґрунтовне переосмислення народно-мистецької гіперболи як міфотворчого засобу, він адекватною формою образотворчого мовлення, вдаючись до стилізації, метафори, алегорії, символів і знаків, створює високохудожні твори [6]. Одним з таких є натюрморт, який характеризує цей жанр живопису Ф. Манайла, — “Старосвітські скарби” (1940), за своїм внутрішнім змістом картина ближча до народних іконописних трактувань. Натюрморт сакрального характеру, в якому художник ніби вподібнюється до народного іконописця. Тепла колірна гама підкреслює середовище інтер'єру церкви, який освітлює свічка. Але найважливішим

є атрибути твору, які характеризують певну сакралізацію, та й техніка виконання наближена до іконописного трактування.

До цього жанру Ф. Манайло звертається більш активно в другій половині ХХ ст., що характеризують живописні твори “Новий хліб” (1975), “В коморі” (1976), “Юряник або Юрів день” (1976).

Серед першого покоління закарпатських митців, яких виховали А. Ерделі та Й. Бокшай, жанр натюрморту залишається найменш задіяним. Але в творчості А. Коцки, одного з послідовників А. Ерделі, спостерігається активність звернення до цього жанру. Особливим захопленням митця залишалося написання квітів, у яких художник апелює до асоціативно-декоративних колірних композицій [7, с. 24]. Ранній період творчості характеризує “Натюрморт з квітам” (1930-ті рр.), який є доволі насичений масою квітів, панівна тепла колірна гама вібує переливами зелених і червоних кольорів, характеризуючи колірні варіації імпресіоністів. Але наступна робота — “Бузок з апельсинами” (1930-ті рр.) — виконана засобом узагальнення кольорових мас. Художник застосовує поєднання площин на основі поміркованих додаткових кольорів.

Під час навчальної практики в Римі, створюючи мозаїчні проекти, А. Коцка набуває досвіду й майстерності, відтворюючи пластику форми в стриманих монохромних кольорах. Але це не визначало тенденційність колористичних вподобань, художник після дворічного навчання, повернувшись на батьківщину, у творах застосовує чисту поліхромну колористику [4, с. 274]. Етюдний характер має “Натюрморт з фруктами” (1940-ві рр.), в якому присутня максимально насичена колірна активність. Саме це є характерною ознакою улюбленої техніки митця — темпері. Завершеність і досконалість, де митець демонструє знання колориста, відтворено в роботі “Натюрморт з омаром” (1940). Наповненість композиційного простору багатьма елементами створює враження перенавантаження середовища картини. В арсеналі художника зустрічаються різні за композиційною структурою пошуки цього жанру. Твір “Натюрморт з яблуками” (1946) побудований у замкнутому композиційному середовищі, що демонструє його міцну структуру та водночас

справляє враження фрагментарності. Художник вдається до експериментів, хоча вони не набувають такої активності, як це відбувалося у творчості його учителя А. Ерделі. Інколи творчі пошуки А. Коцки виходять за межі інтер'єру, у творі "Садок художника А. Ерделі" (1948) художник виносить натюрморт на лоно природи. У намаганні створити гармонію в середовищі картини й визначити домінуючі, митець узагальненою площинною подає навколишнє середовище, чим зосереджує композиційний та змістовний акцент елементів натюрморту.

У А. Коцки індивідуальна особливість творчого процесу полягає не тільки у виборі теми, а й у пошуку художньо-методичних прийомів живописного письма. Образно-декоративна виразність насамперед знаходить паралелі в народно-мистецьких способах мислення та сприйняття навколишнього всесвіту та його відтворення [8, с. 7]. Натюрморт, як і всі інші жанри у творчості художника, демонструють декоративізм і площинність, що переважає в окремих випадках над об'ємним трактуванням форми. Така риса творів відповідно надає монументальні якості живопису А. Коцки. Його колористична манера зберігається протягом усього часу його творчої діяльності та витримана в гармонійній, насиченій, полігамній палітрі.

У 1930-1940-х рр. відбувається активізація виставкової діяльності, до якої значною мірою стимулювало Товариство діячів образотворчого мистецтва на Підкарпатській Русі, засноване 1931 р. в Ужгороді [2, с. 398]. Учасники цього колективу виставляли твори, виконані в різних напрямках і жанрах. У числі найактивніших авторів зустрічаються й митці, які в творчих доробках демонстрували жанр натюрморту. Декоративною узагальненістю, підвищеною активністю кольору характеризуються натюрморти чеської художниці Мілади Бенешової-Шпалової, що демонструють два натюрморти з фондів ЗОХМ [9, с. 11]. Автор активно апелює до площинності, виключаючи будь-яку можливість повітряної перспективи, тільки в окремих елементах твору з'являється формальне трактування об'єму. Полотно "Натюрморт" демонструє динамічну композиційну структуру площини та кольору. У творчо-методичних підходах є певні спільні риси з чеським художником В. Шпалою. Таку тенденцію можна спо-

стерігати у творі “Квіти” (1929) авторства цього митця. Мілада, ймовірно, навчалася у відомого чеського художника. Завдяки їй у творчості В. Шпали з’явилася закарпатська тема, про що свідчить натюрморт “Яблука і груші на карпатській хлібовці” (1946) [10, с. 61]. Інший “Натюрморт” у виконанні уже М. Бенешової-Шпалової — букет осінніх квітів — створений типовими для художниці засобами творчої інтерпретації. У ньому простежується використання пуантилістичного структурного мазка та лінії, де використані доповняльні кольори. Серед учасників Товариства натюрморт частково з’являється у творчості Й. Шаркань, яка надає перевагу імпресіоністичним живописним тенденціям, про що свідчить “Натюрморт з квітами” (приватна збірка).

Отже дослідження розвитку натюрморту від його реалістичних до формально-символічних якостей у межах кінця ХІХ — першої половини ХХ ст. засвідчують, що цей жанр був найменш задіяний у творчості митців, які працювали на Закарпатті. Більш ранні етапи його формування на досліджуваній території залишалися в межах ортодоксальних академічних і реалістичних тенденцій європейського натюрморту початку ХІХ ст. Утвердження цього жанру живопису в Закарпатті на якісно нових ідейно-методичних підходах, які будувалися в рамках суб’єктивно-формальних філософських тенденцій, склалися в період 1920-1940-х рр., а вагомого змісту набули у творчості А. Ерделі, Ф. Манайла та Й. Бокшая. Значним внеском у становлення натюрморту стають творчі пошуки А. Ерделі. Натюрморт як самостійний жанр набув нових формально-колеристичних якостей у творчості А. Коцки, М. Бенешової-Шпалової, Й. Шаркань. Значно менше зустрічаємо звернення до натюрморту в творчості інших митців, що працювали на Закарпатті до першої половини ХХ ст.

1. *Островський Г.С.* Образотворче мистецтво Закарпаття / Г.С. Островський. — К. : Мистецтво, 1974. — 200 с. : іл. 2. *Ізворин А.* Сучасні руські художники / А. Ізворин // Зоря-Наінал. — 1942. — Р. 2. — Ч. 3-4 — С. 387-415. 3. *Павлов В.* Адальберт Ерделі: альбом / В. Павлов. — К. : Мистецтво, 1972. — 57 с. 4. *Ізворин А.* Сучасні руські художники / А. Ізворин // Зоря-Наінал. — 1943. — Р. 3. — Ч. 1-4. — С. 258-284. 5. *Приходько О.* Монограма душі маестро / О. При-

холько // Адальберт Ерделі = Adalbert Erdelyi : альбом / авт.-упоряд. А.М. Ковач ; вступ. ст. М.В. Приймич. — Ужгород : Вид-во Олександрії Гаркуші, 2007. — С. 27-34. **6.** Геній закарпатського малярства : Федір Манайло (1910-1978). — [Електр. ресурс]. — Режим доступу: <http://bokshaymuseum.com/uk/articles/0/geniy-zakarpatskogo-malyarstva.html>. **7.** Приходько О. Андрій Коцка. Осяйна палітра верховинського світу / О. Приходько // Андрій Коцка: альбом. — Ужгород, 2011. — С. 22-24. **8.** Жукова Е. Советская живопись шестидесятых годов / Е. Жукова. — М. : Сов. художник, 1971. **9.** Чернега-Балла О. Радянське мистецтво / О. Чернега-Балла // Закарпатський художній музей : альбом. — К. : Мистецтво, 1984. — 151 с. **10.** Гапак С. Образотворче мистецтво українців Чехословаччини (1918-1945) / С. Гапак. — Братіслава : Словацьке педагогічне видавництво, 1975. — 81 с.

Annotation

Igor Lutsenko. Art and stylistic qualities of still life painting in Transcarpathia in the first half of twentieth century. The article examines the genre of still life painting in Transcarpathia in the first half of twentieth century. Artistic and stylistic qualities that acquire modifications and transformations within the limits of the genre are taken into account. Stylistic transformation problems are conditioned, the features of color implementations are considered. The evolution of the genre from the realistic to the formal and symbolic characteristics is analysed. The problem is highlighted against the background of cultural events of European space and their place and role in the development of regional art, still life in particular.

Keywords: still life, genre, painting, color.

Аннотация

Игорь Луценко. Художественно-стилистические качества натюрморта в живописи Закарпатья первой половины XX века. В статье рассматривается вопрос развития жанра натюрморта в живописи Закарпатья первой пол. XX в. Учитываются художественно-стилистические качества, которые приобретают видоизменения и трансформации в рамках развития жанра. Обусловлено проблемы стилистических трансформаций, рассмотрены особенности колористических внедрений. Проанализирована эволюция жанра от реалистичных до формально-символических характеристик. Проблема излагается на фоне культурных событий европейского пространства, его места и роли в процессе развития региональной живописи, в частности натюрморта.

Ключевые слова: натюрморт, жанр, живопись, цвет.