

графика. Магазины детской одежды, высокого ценового сегмента, по оформлению часто схожи с вычурными магазинами вечерней одежды.

Так, учитывая вышеизложенное, можно сделать вывод, что параметры дизайна торговой среды и формирование общих закономерностей в дизайне, зависят от многих факторов. А именно, от исторически и культурологически сложившихся в обществе норм поведения, позиционирования товара и ассортимента.

Список использованных источников:

1. Канаян К. Проектирование магазинов и торговых центров / К. Канаян, Р. Канаян, А. Канаян. – Москва, 2005. – 416 с. : илл.
2. Литвинов В. Дизайн: магазин, витрина / В. Литвинов – Издательство: Рудизайн, 2007. – 398 с.
3. Стереотипы в области рекламы [Электронный ресурс] / Режим доступа: http://www.life-prog.ru/1_17416_stereotipi-v-oblasti-reklami.html
4. Стереотипы торговой среды [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.rudesign.ru/projects/retail/content/14s-tipos/stipes01.htm>

Помінальна І.О.

студентка,

Київський університет імені Бориса Грінченка

«ЖНИВА. ЛИПЕНЬ» ПІТЕРА БРЕЙГЕЛЯ СТАРШОГО: ДОСВІД КОМЕНТУВАННЯ ЖИВОПИСНОГО ТЕКСТУ

Актуальність дослідження зумовлена тим, що до цього часу мистецтвознавчою наукою і художньою критикою достеменно не вивчено досвід коментування живописного тексту саме пейзажного жанру

Досліджена тема так чи інакше аналізувалася Ч. Пірсом, М. Лібманом, Ю. Лотманом, А. Білецьким, С. Даніелем, які розглядали питання знаковості і живописного тексту в мистецтві. Також досліджували ставлення Брейгеля до образу природи К. Леві-Стросс, К. Кларк, Р. Клод-Анрі, Т. Мюнцер, Р. Клімов. Комплексні дослідження досвіду коментування живописного тексту саме пейзажного жанру виявились менш розглянутими – і тому вони, безсумнівно, становлять особливий інтерес.

Дана робота є спробою комплексного дослідження особливостей коментування живописного тексту на основі одного з творів Пітера Брейгеля. Де трактується і роз'яснюється роль кожного персонажа і сюжету, надається можливість не тільки зрозуміти найбільш очевидні смислові елементи, а й доторкнутися до більш глибинних шарів його художнього задуму.

Живопис Брейгеля можна читати як текст, в якому кожне окреме зображення є словом або пропозицією, а їх сукупність в цілому – своєрідним трактатом. Дана стаття присвячена коментуванню і роз'ясненню цього трактату.

Сцени сільських робіт служили в Середні століття своєрідними символами відповідних місяців (наприклад, фігура косаря позначала червень, жінця – серпень). Кожна пора року – це неповторний стан землі і неба, які в Брейгеля об'єднуються під назвою «Місяці», або «Пори року».

Однією з картин даного циклу є полотно «Жнива». Вважається, що воно відповідає пізньому літу (серпню) або двом місяцям (липню-серпню чи серпню-вересню).

Саме поняття «жнива» дуже широке: жнива як сільськогосподарська робота, жнива як отримання результатів праці.

На картині зображене пшеничне поле на пагорбі. На краю поля частина скошеної пшениці вже складена в копи і скирти. З пагорба відкривається ідилічний вигляд на далекі поля, дерева та будинки, морський берег.

У «Жнивах» все підпорядковує собі поле – золотисто-жовте на сонці, бронзове в тіні. Все, що жовтіє і золотиться вдалині, перегукується з ним, спрямовується до нього, повертає до нього погляд. Місцевість і пейзаж вражають своєю реалістичністю – створюється враження, що ми самі присутні там.

Частина поля вже скошена, на іншій ще працюють косарі. Узгодженість кроку і помаху, стрімкого і пружного розвороту, широта звичного руху передані з вражаючою природністю. Рух кожного учасника висловлює одну, але цілісну рису єдиного образу селянства – її носії висунуті на передній план.

Не менш цікавими є зображені на передньому плані фігури селян-женців, які відпочивають під деревом. До речі, це велике мальовниче дерево, як і у інших творах Брейгеля, виступає як світове дерево, дерево життя, плодоносна матерія. Свій символізм мають також і його плоди.

Майже всім мотивам, що зустрічаються в картині «Жнива», можна знайти аналогії в мініатюрах численних середньовічних кодексів. Наприклад, жнець, що спочиває під деревом, нагадує персонажа «Країни ледарів».

Людські фігурки не просто урізноманітнюють сюжет, вони вносять особливе починання, споріднене природному, але і відмінне від нього. І не випадково фігури селян є осередком всіх колірних і композиційних ліній.

Численність персонажів, які заповнюють твори Брейгеля, дозволили художнику показати різноманітні види одягу, що існували в нідерландському селянському середовищі протягом XV-XVI століть. Тут ми зустрічаємо такі ранні форми чоловічого костюма, як нижні лляні сорочки, вузькі штани-панчохи, полотняні або суконні, верхні сорочки. Жіночий селянський повсякденний костюм складався з сорочки і котти (сукні з рукавами або без них), а також білого чепчика або омюсса. Необхідною частиною жіночого селянського костюма був фартух, найчастіше білий.

Брейгель складав композиції пейзажів, поєднуючи прийоми панорамної побудови з правдивими і живими деталями, уточнюючи конкретний вигляд місцевості. Просторість панорами всієї композиції показує, що акцент Брейгеля – не так на праці, яка відповідає цій порі року, як на атмосфері і трансформації самого ландшафту. Так, представлені тут сцени жнив і прибережний пейзаж служать символами розміреності людського життя і величності світу природи [1, с. 293].

Художник використовує теплі кольорові гами для створення образу природи: жовте поле, зелена трава. Основні кольори в композиції Брейгель все ж віддав людям – він чітко передає це через селянський одяг.

У пейзажах Брейгеля з'являється одна примітна особливість, яку Б. Віппер назвав «соціальним звучанням пейзажу». Природний світ Брейгеля відображає не тільки ландшафтно-просторові членування, а й соціальний поділ світу [2, с. 98].

У «Жнивах» Брейгель прославив працю і хліб. Хліб, що густо колоситься в стислих колосках, в пов'язаних снопах, у круглому коровай, від якого стара

селянка відрізає великі скибки, притиснувши його до грудей. Хліб, символ життя і конкретне діяння рук людських, природна благодать.

Будинки, зображені на картині, носять чітко виражений соціальний характер, так само, як і у всій творчості Брейгеля. Вони досить однотипні – це практично один і той самий будинок від картини до картини, їхні характерні риси майже не змінюються. В них неначе зафіксовані архитипічні риси нідерландського села. Будинки в пейзажах Брейгеля – це прояви вічної сутнісної опозиції людини природі. Одночасно вони є для художника настільки ж природними і органічними просторовими елементами світового ландшафту, як і гори, долини і моря.

Дорога, що підіймається на брейгелевський пагорб, пов'язана у художника з поступовим наближенням до «чужого» світу. Поле біля підніжжя пагорба, яке простягається далеко вглиб картини до самого горизонту, – аж ніяк не однорідний простір. Воно ділиться начебто на два плани. На першому плані ще видно безліч зображень. Але поступово віддаляючись, увесь цей мікрокосмос стає настільки далеким, що його вже майже неможливо розгледіти. І на другому плані його зображення взагалі зникають, і рівнина постає перед нами «голою», безлюдною, позбавленою рослинності. Якщо для ближнього, «свого» світу Брейгель використовує рідну нідерландську природу, то для далекого, «чужого» плану він бере за зразок італійсько-альпійські краєвиди. В системі просторових елементів, якими користується Брейгель у своїх картинах, море завжди виступає як щось далеке та чуже.

Ландшафтно-просторові елементи і мотиви людського і предметного світу знаходяться в чітких опозиціях один до одного: свій – чужий, близький – далекий, праця – відпочинок.

Світ зображених ним речей, досить численний: серпи, корзини, вози, коси, драбина, різноманітні за формами та розмірами плетені з лози кошики. У кошиках зберігають різні продукти, в них же відносять їжу в поле для косарів та женців, вони ж служать для збору плодів. Можна побачити також глечики, незліченні миски, кухлі, – весь цей глиняний і мідний посуд. Тут вдосталь всіх видів і форм селянського посуду «Кухні худих», і напевно ми знайдемо більш повне зображення селянського побуту того часу.

Таким чином, цикл «Пори року» – зображує кругообіг природного та людського життя.

Підводячи деякі підсумки вищесказаного, можна відзначити, що творчий метод Брейгеля при створенні пейзажних картин базується на тріаді: елемент – мотив – синтез. Він іде від часткового до загального: точкою відліку служить один елемент-знак, що містить в собі точне семантичне значення. З цих елементів організовуються мотиви, а ряд ландшафтних мотивів створює пейзаж.

Брейгель надзвичайно розширив тематику жанрового живопису, яскраво розкривши у своїх творах єдність людини і плодоносної природи, що знаходиться в нескінченному русі і відновленні, показав сучасне життя, втілив національну своєрідність характеру народу, в першу чергу селянства, його типи, звичаї, життєвий уклад, невичерпну життєлюбний енергію. Героєм його картин стала не окрема особистість, а колектив, народні маси.

Художник малює спосіб життя людини як типового представника формуючого його середовища. Його персонаж може мислитися суб'єктом середовища і її породженням. Діловитість і активність його героїв у різних картинах поєднуються з поетикою їх природного оточення.

Тому всяке зображення завжди розраховане на тлумачення, коментування, мислене доповнення, на прочитання в ньому деякого свого живописного контексту. У цьому сенсі можна сказати, що по самій своїй структурі, за своїм образним змістом коментування живописного тексту являє собою феномен, гранично відкритий для сюжетно-змістових інтерпретацій.

Список використаних джерел:

1. Гершензон-Чегодаєва Н. М. Брейгель // Москва, 1983. – 412 с.
2. Віппер Б. Р Становлення голандського живопису XVII ст. // Москва, 1958. – 333 с.

Собкович О.С.

аспірант,

*Інститут проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України*

ПОРТРЕТНИЙ ЖИВОПИС ПЕТРА ХОЛОДНОГО

Петро Холодний – видатний державний, громадський діяч, педагог, учений, який відіграв значну роль у розбудові української культури поч. ХХ ст. Особливе місце у його діяльності посідала й мистецька творчість, де він досяг високого професіоналізму в різних галузях мистецтва: графіці, станковому та монументальному живописі, вітражі. Його ім'я у цій царині стоїть на одному щаблі з видатними митцями того часу І. Трушем, О. Новаківським, М. Бойчуком, М. Сосенком та В. Кричевським.

Одним із жанрів до якого звертався художник і який сьогодні лишається комплексно не дослідженим є портрет. Впродовж життя Петро Іванович створив цілу низку чудових, сповнених наївності й щирості дитячих образів, спокійно-задумливих жіночих портретів, що виявляють простоту, скромність і разом з тим якусь дивовижну глибину складних переживань й мінливих настроїв та галерею портретів визначних діячів України.

Слід зазначити, що дослідження портретної спадщини художника ускладнюється обмеженою кількістю збережених творів. Так, наприклад, цікавими й вартісними з історичної точки зору могли б бути створені впродовж 1917–1921 рр. портрети визначних діячів уряду УНР, представників інтелігенції, малюванням яких Холодний зацікавився, за згадками Софії Русової, ще у Вінниці [1, с. 5]. На жаль, більшість з них вже втрачено, деякі відомі лише за репродукціями.

Збережених портретів П. Холодного у музейних збірках є невелика кількість: «Портрет дружини у блакитному» (1903) та «Портрет дівчини» (1916) у збірці Харківського художнього музею; «Портрет Зінаїди Фещенко-Чопівської» (1921) у Національному художньому музеї України м. Києва; «Портрет Михайлини Стефанович» (1923) Львівської картинної галереї.

У зв'язку з цим важливими для дослідження є твори із закордонних приватних колекцій, що, здебільшого, дають уявлення про портрети 1920-х рр. («Портрет сина Петра», 1921 р.; «Позолотник», 1921 р.; «Жіночий портрет, п. Я. Ш.», 1922; «Жінка у білій шапочці», 1925 р.) [2, с. 25] та ескізи портретів з