

## АРХІТЕКТУРА ТА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

**Гураль Л.М.**

*студентка,*

*Науковий керівник: **Кашшай О.С.***

*кандидат мистецтвознавства, старший викладач,*

*Інститут мистецтв*

*Київського університету імені Бориса Грінченка*

### **ЖАНР НАТЮРМОРТУ ЯК ОДНА З ВАЖЛИВИХ СКЛАДОВИХ УКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ЖИВОПИСУ В ЙОГО ІСТОРИЧНОМУ РОЗВИТКУ**

Натюрморт розглядається як важлива складова українського образотворчого мистецтва. Жанр натюрморту в Україні має довгу історію, віддзеркалює культурний та історичний розвиток нашого народу, втілює в образотворчих формах їхній духовний світ.

Узагальнюючі, слід сказати, що цікавість до натюрморту виникла ще в добу Античності, про що свідчать майстерні настінні розписи з вазами, квітами, фруктами та дичиною з Помпеїв та Геркалануму. Пізніше він зазнав значного розвитку у добу Відродження в Італії та, особливо, в країнах Північного Відродження. Саме у добу Відродження натюрморт формується, як самостійний жанр мистецтва, чому сприяло активне вивчення натури. Широко розповсюджується означений жанр в XVI–XVII ст., зокрема в Голландії, де з'являються численні його типи та форми. Натомість, в Україні тривалий час переважно панував іконопис, де натюрморт був присутній як частина композиції, а увага до предметів інтегрувалася у канони релігійного іконописного мистецтва [6, с. 63].

На теренах нашої країни ікона була важливим підґрунтям для розвитку жанру натюрморту. Незважаючи на те, що розвиток образотворчого мистецтва в Україні веде свій початок зі стародавніх часів, саме іконопис фактично до XVII століття залишалися тут основним видом живопису.

Українська ікона від давнини позначена особливою увагою до деталей та оточуючого середовища. Іконам з багатьох регіонів була властива своєрідна візерунчастість, квітчастість. Такою, наприклад, є одна із найстаріших ікон в Україні, що належить до Галицької школи – ікона

Покрови з с. Малнова на Яворівщині Львівської області (XIV ст.; зберігається в Національному музеї у Львові імені Андрея Шептицького). Визначний іконописний твір був виконаний майстром Дмитрієм на високому мистецькому рівні.

Зразком мистецької школи Центральної України, поміченою особливою увагою до елементів природи, є знаменита ікона «Покрови Богородиці» із зображенням Богдана Хмельницького і архієпископа Лазаря Барановича, яка походить з Покровської церкви села Дешки, нині Богуславського району Київської області (перша половина XVIII ст.; зберігається у Національному художньому музеї України). Флористичне оформлення жовтої в рясних квітках юпки Богородиці, підперезаної білим поясом, є однією з особливостей іконі. Кожна квітка у візерунчастому зображенні тканини має своє символічне значення, але, тим не менш, воно виконано таким чином, що не відволікає погляд від головних персонажів у композиції [9, с. 121].

Живопис Західної України доби Відродження, а особливо часу панування стилів «маньєризм» і «бароко» в європейському мистецтві також характеризується пильною увагою до предметів матеріального світу. Тенденції панівних художніх стилів Європи були привнесені на землі Західної України майстрами, що перетинали кордони в обох напрямках. Таким чином, відбувався мистецький обмін, який позначився на розвитку іконопису та живопису в західних регіонах.

У XVI–XVIII століттях важливу роль у розвитку українського іконописного малярства відігравали різні художні школи. Фахівці відзначають такі мистецькі осередки у Західній Україні XVI–XVII ст., які вбирали у себе досвід європейських стилів, зокрема бароко: у Самборі, Львові, Перемишлі, Судувій Вишні, Жовкві та ін. Наприклад, місто Жовква набуло розквіту у XVII–XVIII ст., відповідно, саме тут виник потужний мистецький осередок. З цього міста походять чи не найвідоміші тогочасні художники-іконописці – Іван Руткович та його молодший сучасник ієромонах Йов Кондзелевич.

Про творче життя Івана Рутковича (біля 1650 – п. XVIII ст.) є досить мало документальних відомостей. Проте, численні підписи на іконостасах, кілька документів з його прізвиськом, велика кількість датованих творів, хоча і без підписів автора, але написані в цій манері, дали підстави стверджувати, що творчість митця тривала між 1677 та 1716 рр. Видатні його роботи – ікона «Богородиця Одигітрія» (1696), «Христос-Пантократор» (1698), храмова ікона «Різдва Богородиці» (1708 р.)

та центральна ікона апостольського ряду «Моління» (1710 р.) що за композицією нагадує аналогічні композиції «Моління» [2, с. 121]. Творчість митця засвідчує процес інтеграції до традиційного іконописного канону елементів світського живопису, що відбувалося у добу панування стилю бароко. За словами мистецтвознавця Д. Степовика, Рутковичу приписували «розв'язання композицій на релігійні теми в побутовому, майже світському плані» [7, с. 4]. Увагу і майже реалістичне трактування в іконі деталей оточуючого світу означений дослідник пояснює тим, що «довкілля людини може стати середовищем дії Святого Духа, заслуговує на відображення в іконі у правдивому, не спотвореному вигляді» [Там же, с. 4].

Ще одним представником осередку в Жовкві є Йов Кондзелевич (1667–1740). Найпершим твором митця вважають фрагменти іконостаса Білостоцького монастиря, що складаються із зображень шести апостолів та ікони «Успіння Богородиці» (1698–1705). В 1690-ті роки Йов Кондзелевич працював над так званими Городищенським та Локачівським іконостасами на території Волині. У 1696 р. він також виконує кіот для Чудотворної ікони Загорівської Божої Матерів для Загорівського монастиря на території Волині із зображеннями «Іоакима та Анни», «Старозаповітньої Трійці», «Хрещення в Йордані», «Мучениці Варвари», «Мучениці Катерини» та «Спаса Нерукотворного». За словами Д. Степовика, Й. Кондзелевич належив до кола новаторів ікони і був вправний у змалюванні інтер'єрів та різних деталей побуту, як, наприклад, в іконі «Тайна Вечеря» з Богородчанського іконостасу, виготовленого для Білостоцького монастиря [Там же, с. 4].

В кінці XVIII – першій половині XIX ст. українське образотворче мистецтво розвивалося складно і суперечливо. Саме тоді багато талановитої української молоді навчалася та працювало в Петербурзькій академії мистецтв. Найвідоміші художники Росії того часу Дмитро Левицький (1735–1822) родом з Києва, Володимир Боровиковський (1757–1825) – із Миргорода. В цей час відбувався розквіт світського портретного живопису, що припадає на другу половину XVIII століття. Увага до речей в їхніх творах відбувалася опосередковано, речі і предмети лише доповнювали образність портретів.

Наступний крок у розвитку натюрморту в українському живописі – друга половина століття XIX ст., коли зазнав розвитку стиль «модерн» з його цікавістю до національної історії, міфів, легенд, а також орнаменту, декору. То був час, коли в Європі вже давно ствердився в усьому розмаїтті

своїх живописних форм імпресіонізм, а культурний простір заповнив новий стиль – модерн. Означені художні тенденції часто нашаровувалися у творчості митців одна на одну. Модерн додавав національній забарвленості, що визначалось своєрідністю живописної мови. Все разом це створювало індивідуальний стиль художників таких, як наприклад, М. Левицький [10, с. 256].

Художник-іконописець Мирон Левицький (1913–1993) був одним з важливих представників західного українського живопису. Родом з Києва, але більшу частину свого життя провів на чужині. Вивчаючи стародавні українські ікони у Львова, митець створив яскраву палітру творів, де виявився новатором художньої мови, зокрема у натюрморті [1, с. 11–12]. В його натюрмортах, як і інших творах, домінували колірні геометричні площини. Митець зберіг яскраву життєрадісну, світлоносну палітру, що єднає його твори з гуцульськими і покутськими народними іконами на склі, але переосмислив тональність. Колористика М. Левицького – легка, те ж домінування зеленого, червоного пом'якшується жовтим та жовтогарячим.

На межі XIX–XX ст. століть в Україні з'являються художники-імпресіоністи, які прагнуть передати у своїх творах особисті враження та спостереження. Процес формування і розвитку його живописних новацій в національному малярстві припадає на 1890 – першій пол. 1910-х рр.

Класичний імпресіонізм, не зважаючи на індивідуальну своєрідність кожного з його представників, ніс у собі відбиток єдиного художнього стилю, тих загальних закономірностей, які визначали діапазон його живописних ознак, що цілком відбивається у розвитку натюрморту. В Україні фахівці зазначають про стилістичні особливості імпресіонізму в творчості окремих майстрів, серед яких слід відзначити К. Костанді (1852–1921), П. Нілуса (1869–1943), П. Левченко (1856–1917), М. Ткаченко (1860–1916). Ці майстри формували українську модель імпресіонізму. У творчості кожного з них з здобутки в жанрі натюрморту [8, с. 300].

У XIX–XX ст. змінювалися манери художників, способи композиційного рішення натюрморту, але суть жанру залишалася незмінною: вона передавала погляд живописця на світ через предмети та речі. Накопичуваний художній досвід дозволяв створювати різні за прийомами і формами натюрморти, де досліджувалися причинно-наслідкові зв'язки, структури, формальні відношення. Під впливом імпресіонізм, різних течій модернізму, зокрема, сюрреалізму,

натюрморти стали не стільки зображенням зовнішнього вигляду предмета, скільки способом розкрити його властивості та якості, виразити за їх допомогою певні цінності, ставлення до навколишнього світу, власне розуміння дійсності. Все це збагачувало скарбницю світової культури.

Авангардне мистецтво в Україні розвивалося в процесі синтезу європейського модернізму з традиціями народного мистецтва. За двадцять років існування українського авангарду сформувалися течії кубофутуризму, конструктивізму, панфутуризму, спектралізму, і всі вони були проявлені в жанрі натюрмору [5, с. 321].

Характерним прикладом часу є творчість Олександри Екстер (1882–1949), яка працювала у жанрі натюрмору. Ранні полотна художниці свідчать про її захоплення методом імпресіоністів. Свою авторську мову художниця стала висловлювати, використовуючи примітивні форми, відмовляючись від лінійної перспективи, застосовуючи пластичну деформацію та кольорову експресію, як, наприклад, у відомих натюрмортах «Ваза з вишнями» (1914), «Натюрморт з яйцями» (1914) та ін. [4, с. 243].

Від початку і до середини ХХ ст. на території України активно розвивалися регіональні «школи живопису», в яких розвиток жанру натюрмору був позначений своїми особливостями. Наприклад, Карпатська живописна школа – справжній феномен української культури, традиція, що була сформована на Закарпатті в першій третині ХХ ст. на засадах синтезу народного та професійного малярства [3, с. 939]. Художники-закарпатці активно розвивали жанр натюрмору. Наприклад, до натюрмору вдавалися Адальберт Ерделі, якому притаманна експресивна манера, Андрій Коцка, що працював у площинній декоративній манері, Антон Кашшай, який створював вражаючі за красою натюрморти, позначені експериментами з формою, кольором, фактурою, Іван Шуттев, який майстерно зображував світлоповітряне середовище та використовував, зазвичай, чисті кольори.

Отже, упродовж історичного розвитку натюрморт в українському мистецтві був однією з найкращих експериментальних лабораторій. За допомогою жанру натюрмору українські художники відображували світ людини через прості побутові предмети. Протягом епох змінювалися не тільки методи та засоби мальовничого вирішення натюрмору, але і накопичувався цінний художній досвід. У процесі становлення натюрмору розвивався також більш складний погляд на світ.

### Список використаних джерел:

1. Даревич Дарія. Мирон Левицький / Передмова С. Гординського. – Торонто, 1985. – 132 с.
2. Історія української культури: Навчально-методичний посібник з дисципліни / Укл. Петренко І.М., Сарапін В.В. – Полтава: РВВ ПУЕТ, 2016. – 428 с.
3. Кашшай О. С. Формування закарпатської школи живопису у 1920–40 рр.: аналіз соціально-культурної ситуації. Народознавчі зошити Інституту народознавства НАН України. – Київ: Академперіодика, 2018. – № 4(142). – С. 939–948.
4. Коваленко Г. Олександра Екстер. – Київ, 2021 – 376 с.
5. Культурно-історичні метаморфози символізму в європейському образотворчому мистецтві: монографія. – Київ: Вид. «Міленіум», 2014. – 358 с.
6. Лоза Н. А. Використання символів і алегорій у створенні художнього образу композиції натюрморту: «простір і час». – Одеса, 2017. – С. 1–79.
7. Степовик Д. Духовні та мистецькі виміри українських ікон [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://kpba.edu.ua/statti/915-dukhovni-vymiry-ukrainckykhi-ikon.html?start=3>
8. Український мистецтвознавчий дискурс: колективна монографія / За заг. ред. В. В. Карпова; НАКККІМ. – Рига: Izdevniecība «Baltija Publishing», 2020. – 370 с.
9. Християнська сакральна традиція: історія і сьогодення: Матеріали Міжнародної наукової конференції, м. Львів, 6-7 грудня 2013 р. – Львів, 2013. – 262 с.
10. Шейко В.М., Тишевська Л.Г. Історія української культури: навч. посібник / Наук. ред. В.М. Шейко. – Київ : Кондор, 2006. – 264 с.