

Magistri artium

Мастера
натюрморта



Magistri artium

Мастера натюрморта

«ВЕЧЕ»

2002

Мастера натюрморта / «ВЕЧЕ», 2002 — (Magistri artium)

Книга рассказывает об истории возникновения и развития одного из самых распространенных жанров изобразительного искусства – натюрморта. Читатель познакомится с творчеством европейских и русских художников, работавших в этом жанре в XVI–XX веках. Каждую статью о мастерах натюрморта сопровождают цветные иллюстрации. Издание предназначено для широкого круга читателей, интересующихся искусством.

Содержание

История натюрморта	5
Конец ознакомительного фрагмента.	53

Галина Витальевна Дятлева

Мастера натюрморта

История натюрморта

Натюрморт – жанр изобразительного искусства, а также произведение этого жанра, показывающее неодушевленные предметы (посуду и другую домашнюю утварь, фрукты и овощи, различную снедь, битую дичь, букеты цветов, атрибуты какой-либо деятельности и т. п.). В переводе с французского *nature morte* означает «мертвая натура».

Элементы натюрморта впервые появились в древних наскальных рисунках, где изображенные вещи имели ритуальный смысл. Разнообразные предметы можно увидеть и в росписях египетских гробниц. Огромный интерес к предметному миру проявляли художники античной эпохи. Хотя станковых работ, выполненных древнегреческими живописцами, до нас дошло немного, из письменных источников известно, что в Древней Греции получили распространение натюрморты-«обманки», писавшиеся с целью не только показать мастерство авторов, но и ввести в заблуждение зрителей. Художники добивались такого иллюзорного сходства изображения с натурой, что подобные картины и в самом деле могли обмануть публику. Одно из древних сочинений свидетельствует: живописец Зевксис так убедительно написал виноградную кисть, что птицы пытались склевать ягоды. Однажды знаменитый мастер сам попался на удочку своего коллеги Паррасия, изобразившего занавеску, которую Зевксис попытался отдернуть.

Не уступали грекам в мастерстве и древние римляне. Так, на стене дома древнеримского города Геркуланума, разрушенного в I веке н. э. извержением вулкана Везувий, была найдена фреска, представляющая собой самый настоящий натюрморт. С большим мастерством изобразил художник веточку с фруктами и стеклянный сосуд с водой, на тонких стенках которого играют световые блики.

В коллекции Эрмитажа хранятся образцы мозаик из Древнего Рима. Одна из них, относящаяся к рубежу I–II веков н. э., была найдена в 1740-е годы недалеко от Авентинского холма в Риме. Подобные мозаичные композиции, обрамленные орнаментальным рисунком, назывались эмблемами. Эмблема, выполненная из разноцветных кусочков мрамора с добавлением смальты, показывает атрибуты Геракла – палицу, чашу для вина и маску героя, сделанную из темных камешков. В нижней части композиции изображена пара кабанов, впряженных в повозку с ярко-красным ковром. На передке повозки – три яблока. Вероятно, это мифические золотые яблоки, способные подарить человеку вечную молодость. Геракл похитил их из сада нимф Гесперид по приказанию царя Эврисфея. Кабан же являлся посвятившим животным греческого героя, занявшего свое место в римском искусстве.



Натюрморт. Фрагмент фрески из Геркуланума, середина I в. н. э.

Создавая мозаику, римский мастер, скорее всего, ориентировался на какой-то живописный образец, возможно, стенную роспись, представлявшую собой натюрморт, составленный из предметов домашней утвари и снеди. Такие композиции были распространены в древнеримской живописи того времени. Имели место и фрески, показывающие повозки с атрибутами богов. Например, в доме Веттиев в Помпеях найдены росписи с изображениями двух козлов, везущих тележку с атрибутами Диониса, и барана с атрибутами Гермеса.

Натюрморт представлен и на римской мозаике «Июнь», выложенной из разноцветной смальты. В композиции показан маленький босоногий мальчик, олицетворявший в Древнем Риме этот летний месяц. Над его кудрявой головкой зритель видит латинскую надпись «Junius» – июнь. Художник, создавший это произведение, воспекает щедрость земли и плодородие лета. В правой руке ребенка – корзина с луком (обязательное блюдо на столе римлян с древнейших времен). Ученый Марк Теренций Варон, живший в I веке до н. э., писал: «От дыхания наших дедов и прадедов разило чесноком и луком, но их дух был духом мужества и силы».

В левой руке мальчик-июнь держит поднос с фруктами. Плоды сложены и в большую корзину возле стола. На невысоком столике справа лежат две большие рыбы, третья упала к ногам ребенка. Дары моря можно увидеть и в левой части полотна. Римляне очень любили

морепродукты, и знаменитый философ Сенека писал, что из-за своего чревоугодия они постоянно были готовы «рыскать по морским глубинам и вырывать раковины на неведомом берегу отдаленнейшего моря».

Красочное богатство мозаики уже много веков восхищает зрителей. Не потеряли свою свежесть и яркость красные яблоки, лежащие на голубом подносе, чешуя рыб переливается желтыми, коричневыми, красными, синими и зелеными оттенками. Фигура мальчика в охристо-оранжевой тунике и все предметы натюрморта выразительно выделяются на светло-желтом фоне.

В XV–XVI веках натюрморт имел распространение в основном как часть живописной композиции. Как самостоятельный жанр он окончательно сформировался в XVII столетии в Голландии. Здесь натюрморт был особенно любим и почитаем. Голландцы называли его не *nature morte* («мертвая природа»), а *stilleven*, что означает «тихая жизнь». В таком названии отразилось любовное и трепетное отношение голландских художников к чудесному миру вещей.



Мозаика «Июнь». Фрагмент, Эрмитаж, Санкт-Петербург, III в.



И. ван Клеве. «Мадонна с младенцем и Иосифом», Эрмитаж, Санкт-Петербург

Но интерес к натюрморту появился в голландской живописи гораздо раньше. Художники вводили в окружение религиозной сцены такие детали, как цветы, плоды, сосуды. Эти предметы помогали привнести в изображение нечто земное, светлое и радостное. Так, Иос ван Клеве (1464 – ок. 1540) в композиции «Мадонна с младенцем и Иосифом» (Эрмитаж, Санкт-Петербург) показал на парапете, рядом с босыми ножками младенца Христа, разрезан-

ный апельсин и маленький ножик с перламутровой ручкой. Тут же лежит цветущая ветвь аквилегии. И если такая деталь, как гвоздика в руках Богоматери, имеет символический смысл, то другие предметы представлены на полотне с единственной целью – украсить картину.

Многие голландские художники XV–XVI веков, стремясь сделать изображение более убедительным, уделяли большое внимание вещам, окружавшим человека. Например, известный голландский живописец Квинтен Массейс (1465–1530), исполнивший в 1514 году свою знаменитую картину «Меняла с женой» (Лувр, Париж), тщательно выписал предметы, разложенные на столе перед менялой и его супругой: маленькое зеркало, серебряные монеты, молитвенник с яркими миниатюрами и другие вещи.

Подобные картины, героями которых были менялы и сборщики податей, широко распространены и в творчестве последователей Массейса. Художник Маринус ван Реймерсвале (ок. 1493 – ок. 1570), написавший полотно «Сборщики податей» (Эрмитаж, Санкт-Петербург), акцентирует внимание не только на облике героев (мастер дает очень точную характеристику персонажей), но и на вещах, лежащих на столе. Зритель видит монеты, толстую книгу, в которой один из сборщиков делает запись, нож и печать. На полке стоят подсвечник с оплывшим огарком, коробка и разнообразные профессиональные атрибуты.



М. ван Реймерсвале. «Сборщики податей», Эрмитаж, Санкт-Петербург



Художник круга П. Артсена. «Рыбная лавка», Эрмитаж, Санкт-Петербург

Тем не менее подобные натюрморты в произведениях художников XV–XVI веков не играют самостоятельной роли. Они подчинены бытовым сюжетам и служат в качестве дополнений к изображениям человеческих фигур.

Возникновение собственно натюрморта связано с именем Питера Артсена. Именно его большинство исследователей считают основоположником этого жанра. До появления произведений Артсена можно говорить лишь о нарастании числа предметов в религиозных и бытовых композициях. В творчестве этого мастера, а также его более молодого соотечественника Иоахима Бейкелара (ок. 1530 – ок. 1573) главное место занимают изображения рыбных и мясных лавок, где акцент с человеческой фигуры перенесен на разнообразную снедь, разложенную на первом плане. Традиции натюрмортной живописи Артсена получили развитие в искусстве фламандских художников, в частности Ф. Снейдерса. Интерес к теме лавок проявили и голландские живописцы, только их композиции кажутся более скромными по сравнению с роскошными и яркими произведениями Снейдерса. Таково полотно «Рыбная лавка», написанное кем-то из последователей или учеников Артсена. Зритель чувствует, что увлеченность передачей разложенной на столе снеди (даров моря, разнообразных овощей и фруктов) возобладала над стремлением охарактеризовать людей, занятых выбором продуктов.

Мотив лавки нашел отражение и в творчестве голландских мастеров натюрморта XVII века. В эрмитажной коллекции хранится картина неизвестного художника, получившая название «Торговец рыбой». Автор показывает зрителю два плана, в которых одновременно разворачивается действие. Фигуры продавца и покупательницы представлены возле стола с разложенной снедью: овощами, крупной и мелкой рыбой, битой дичью. А справа, в глубине композиции, сквозь проем можно увидеть интерьер комнаты, где продолжается действие: хозяйка, вернувшаяся с продуктами из лавки, начала готовить обед. На столе лежит все купленное ею. Стены жилища украшены пейзажами. Хозяин дома, радостно встреченный собакой, входит в комнату. Два параллельных плана кажутся не связанными между собой, да и передача перспек-

тивы для художника – пока еще трудная задача. В отличие от натюрмортов XVI века «Рыбная лавка», выполненная мастером XVII столетия, лишена красочности, ее колорит тяготеет к единой тональности.



Неизвестный голландский художник XVII века. «Торговец рыбой». Фрагмент, 1630-е, Эрмитаж, Санкт-Петербург



Неизвестный голландский художник XVII века. «Торговец рыбой». Фрагмент, 1630-е, Эрмитаж, Санкт-Петербург

Традиции Питера Артсена были подхвачены другим голландским мастером XVII века – Кристофелем Пейтлингом (1640 – после 1670). В свободной манере выполнена его композиция «Повар у стола с дичью» (Эрмитаж, Санкт-Петербург), где битая дичь на столе написана в гамме коричневатых оттенков.

Уже в конце XVI века в творчестве живописцев Голландии появились новые мотивы. В акварельных композициях этого времени можно увидеть цветы, фрукты, ярких бабочек и других насекомых. Красоту окружающего мира стремились передать в своих работах представители так называемого научного натурализма, сформировавшегося к концу XVI столетия. В их числе был голландский мастер Георгий Хуфнагель (1542–1600), прославившийся иллюстрациями к сочинениям ученых-естествоиспытателей. Прошли века, и по его рисункам, необыкновенно точно показывавшим цветы, рыб, птиц, земноводных и млекопитающих, натуралисты последующих поколений продолжали изучать строение животных и растений. Хуфнагель создавал лишь акварели, картин с мотивами цветов и фруктов в XVI веке еще не было.

В XVII веке в живописи натюрмортистов появились новые темы. «Маленький завтрак», «Закуска», «Накрытый стол», «Маленький банкет», «Букет цветов» – такие ласковые и благозвучные названия давали голландские мастера своим картинам. Ни в одной другой стране на нашей планете живописцы не уделяли такого внимания изображению неодушевленного мира. Нигде, кроме Голландии, не пользовались такой популярностью полотна, показывающие цветы, фрукты, овощи, посуду.

В художественной среде было множество специалистов, создававших именно натюрморты, и во многом благодаря стараниям этих мастеров происходило дальнейшее развитие реалистической живописи.

Голландия XVII века, освободившаяся вместе с другими провинциями Северных Нидерландов от испанского владычества, заняла ведущее место в культурной жизни Европы. Такому положению способствовало и то, что католическая церковь, прежде не дававшая вздохнуть населению Нидерландов, наконец отошла в сторону под напором кальвинизма, установкой которого было завоевание земных благ. Этот интерес к реальному миру способствовал развитию многих жанров, в том числе и натюрморта.

Вперед двинулась и наука. Увлечение ввозимыми из других стран диковинами, экзотическими растениями, птицами, животными дало толчок к развитию естествознания. В Голландии, так же как и во многих европейских государствах, появились ботанические сады, зоопарки. Начали издаваться труды ученых, иллюстрированные атласы, посвященные миру растений, животных, птиц, насекомых.

Голландская наука вышла на первое место в мире. Печатавшиеся в стране книги расходились среди читателей многих европейских стран. Чтобы поступить в Лейденский и другие университеты, в Голландию приезжали молодые люди со всех концов Европы.

Большое внимание в стране уделялось не только естественным и точным наукам, но и живописи, обращенной к окружающей действительности. На картинах голландских художников, наряду с битой дичью и уснувшей рыбой, можно увидеть живых птиц, животных, насекомых. Именно потому название «*stilleven*», появившееся после 1650 года, точнее, чем выражение «*nature morte*» («мертвая природа»), отражает суть произведений, созданных живописцами Голландии. Значительное место на их полотнах занимают овощи, фрукты, а также предметы, созданные человеком: фарфор, стекло, металлическая посуда, разнообразная домашняя утварь.

Большую роль в формировании раннего голландского натюрморта сыграли такие художники, как Амброзиус Босхарт и Бальтазар ван дер Аст, главными темами искусства которых были плоды, цветы, насекомые и раковины. В Мидделбурге, где жили эти мастера, работал и Иоганнес Гударт, прославившийся не только как натюрмортист, но и как известный энтомолог. Свои исследования в данной области он представил в изданном в 1666 году труде, сопровождаемом 150 авторскими рисунками растений, насекомых, бабочек, показанных в момент их превращений.

Основной мотив произведений голландских натюрмортистов – тихая жизнь вещей, цветов, спелых плодов, скрашивающих существование человека. К этим же темам нередко обра-

щались и художники, работавшие в бытовом жанре. В их картинах, так же как и в натюрмортах, отразились особое мироощущение, понимание ценности земной жизни, любовное и бережное отношение к миру вещей.

Постепенно от натюрморта, попросту фиксирующего вещи, выставленные перед зрителем, художники перешли к более тонкому пониманию предметов. Харлемские живописцы Питер Клас и Виллем Клас Хеда создавали скромные «завтраки» с простым набором незамысловатых предметов. Это свежие золотистые булочки, оловянные тарелки и блюда, стеклянные кувшины и бокалы, написанные в приглушенной цветовой гамме.



П. де Пюттер. «Рыбы и кувшин на столе», Эрмитаж, Санкт-Петербург

Подобные произведения, а также «кухонные» натюрморты с несколькими рыбами, как, например, в композициях роттердамских художников Питера де Пюттера и Виллема Ормеа, отражали пуританские вкусы демократической публики первой половины XVII века.

Виллем Ормеа (впервые упоминается в 1638, умер в 1673) часто работал вместе с Адамом Виллартсом (1577–1664). Первый обычно изображал уловы рыбы, второй – морские пейзажи. Совместная работа художников была характерна для голландской живописи XVII столетия. Известно, что картину «Рыбы на морском берегу» Виллартсу и Ормеа помогал создавать третий мастер – Хемскерк, вписавший в композицию фигуры людей. Вероятно, поэтому части картины кажутся несколько не связанными между собой.

Значительную роль в развитии голландского натюрморта сыграл знаменитый портретист Франс Халс, который в своем раннем творчестве уделял большое внимание предметному миру, о чем свидетельствуют прекрасные изображения яств на его полотнах, выполненных в первой четверти XVII столетия. Позднее Халс отошел от детализации в передаче окружения, направив все свое внимание на характеристику человека.

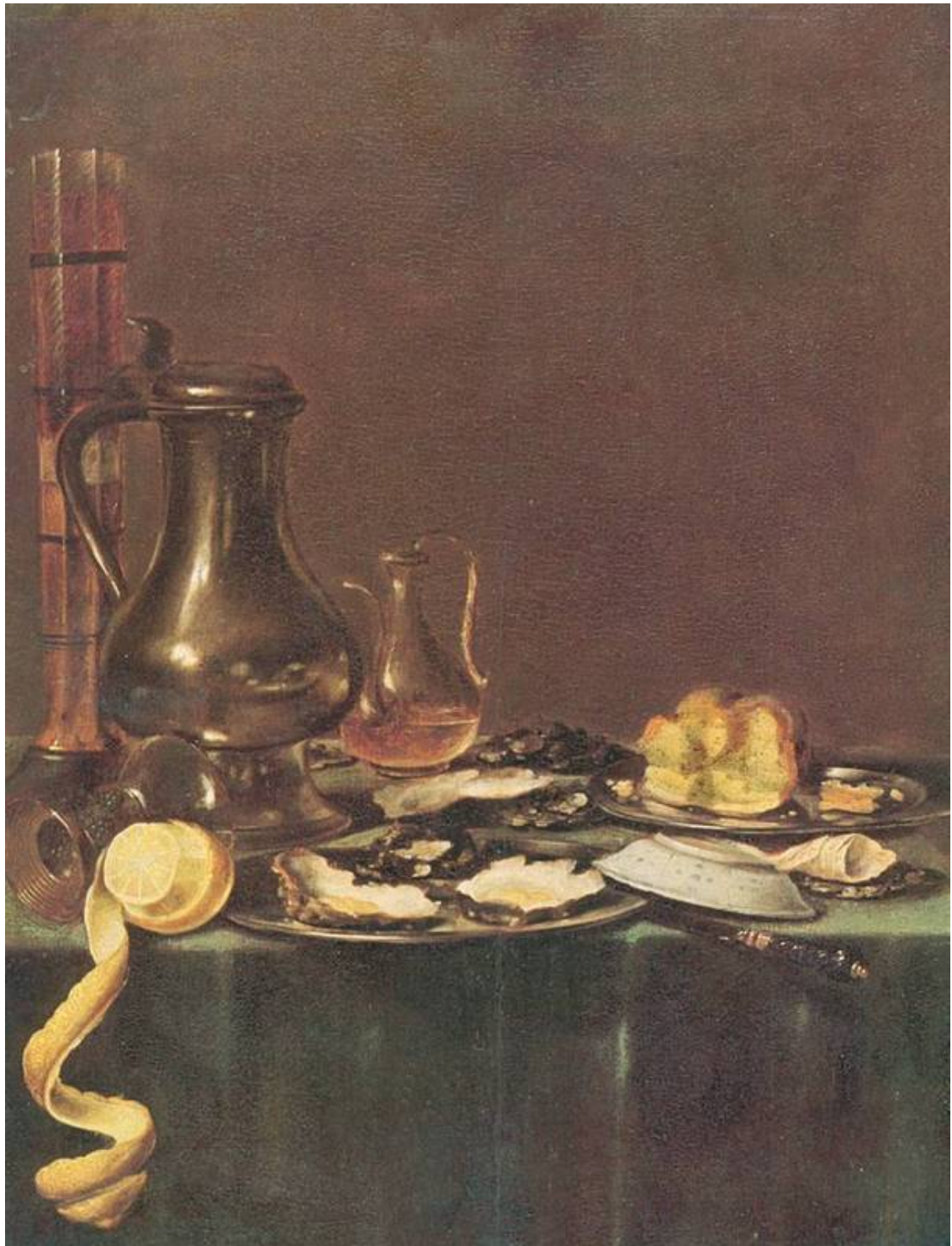


В. Ормеа и А. Виллартс. «Рыбы на морском берегу», 1649, Эрмитаж, Санкт-Петербург

В традициях тонального натюрморта работал целый ряд амстердамских живописцев. Рембрандт, писавший в ранний период своего творчества картины с изображениями ученых, вводил в композиции разнообразные атрибуты – книги, глобусы и т. п. Живя в Амстердаме, великий голландский художник создал и несколько настоящих натюрмортов, ставших образцом для его учеников и последователей.

«Завтраки» амстердамских натюрмортистов близки к работам мастеров из Харлема, но отличаются более теплой цветовой гаммой. Например, полотно «Завтрак» (Эрмитаж, Санкт-Петербург), выполненное Яном Янсом Треком (ок. 1606–1652), написано в единой тональности и очень похоже на картины Класа и Хеды, но его колорит тяготеет к зеленовато-серым тонам, в то время как последние старались использовать золотистые и оливковые оттенки.

Тональные натюрморты писал и лейденский мастер Франциск Гейсбрехтс. Даты рождения и смерти его неизвестны, да и картин сохранилось немного. Но дошедшие до нас работы, несмотря на композиционную простоту и скромность вещей, изображенных на них, поражают своим изяществом.



Я. Я. Трек. «Завтрак», Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ф. Гейсбрехтс. «Натюрморт», Эрмитаж, Санкт-Петербург



А. ван Остаде и И. ван Остаде. «Сарай с играющими детьми», Эрмитаж, Санкт-Петербург

Таков «Натюрморт», хранящийся в коллекции Эрмитажа. На полотне зритель видит множество предметов. Здесь сыр, булочка, фляга с вином, бутылка, большая рыба с переливающейся голубовато-серебристой чешуей, пучок зеленого лука, свисающий с кувшина. Холодная цветовая гамма и четкость контуров – вот главные черты живописной манеры Гейсбрехтса.

Особым видом натюрморта в искусстве Голландии стали картины с изображением мясных туш. Такие произведения создавал на начальном этапе своего творческого пути Рембрандт. В этом жанре работали и харлемские художники – братья Адриан (1610–1685) и Изаак (1621–1649) ван Остаде, написавшие полотно «Сарай с играющими детьми» (Эрмитаж, Санкт-Петербург).

В Роттердаме был разработан «кухонный» натюрморт, представляющий собой изображение внутреннего пространства крестьянского дома с предметами домашней утвари, разложенной на полу. Обычно художники помещали в композицию фигуру человека – хозяйки, одетой в скромное крестьянское платье. Но все внимание направлялось не на нее, а на вещи. Посуду (тазы, миски, бочки, деревянные кадки, горшки) мастера выписывали очень тщательно и с величайшим мастерством. Подобные произведения выполняли и фламандские живописцы, в частности Д. Тенирс и А. Броуве, но картины голландцев более спокойны и созерцательны. Кухонные натюрморты есть и в творчестве Ф. Рейкхалса, работавшего в Мидделбурге и Дордрехте, а также в наследии роттердамского художника Хермана Сафтлевена Младшего (1609–1685). Среди работ последнего широко известно полотно «Внутренний вид крестьянской хижины» (1634, Эрмитаж, Санкт-Петербург). Мастер не отступает от общепринятых традиций в трактовке образов и выделяет многочисленные предметы крестьянской утвари. В том, как Сафтлевен передает освещение, чувствуется влияние Рембрандта.



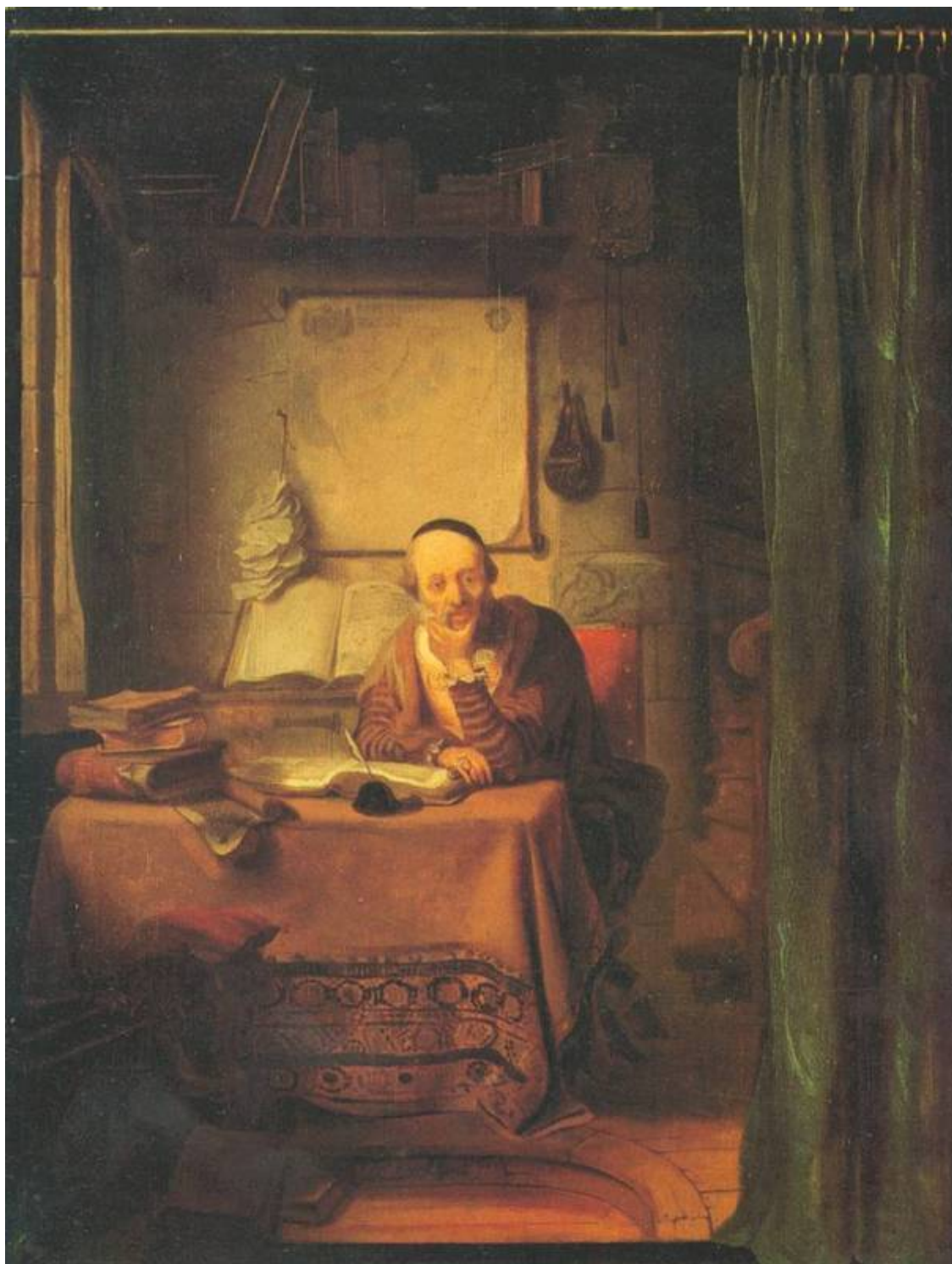
Х. Сафтлевен. «Внутренний вид крестьянской хижины». Фрагмент, 1634, Эрмитаж, Санкт-Петербург

С дальнейшим укреплением голландской буржуазии изменяются требования к живописи. Простой, неприхотливый натюрморт уступает место изображениям, поражающим роскошью представленных вещей и богатством красок. Прежде скромные «завтраки» превращаются в красочные картины, на которых зритель видит покрытые коврами столы с разложенными на них дорогими предметами. Здесь блюда из делфтского фаянса, чаши из китайского фарфора, золотистые апельсины, нежно-желтые персики, покрытые росой виноградные кисти, прозрачные стеклянные бокалы с вином, блестящие золоченые кубки, отражающие в своей гладкой поверхности льющийся из окна свет. Такие нарядные натюрморты с большим мастерством выполняли Виллем Калф, Абрахам ван Бейерен, Хендрик ван Стрек.

Во второй половине XVII столетия огромной популярностью стали пользоваться пышные букеты цветов, красота которых подчеркивалась блеском золоченых сосудов и белизной фарфоровых блюд с разложенными на них спелыми плодами. Примерно в это же время появились и первые охотничьи натюрморты с битой дичью. Подобные картины свидетельствуют, что одним из главных развлечений богатых буржуа того времени было аристократическое занятие – охота. Таким образом, развитие натюрморта напрямую зависело от изменения жизненного уклада и вкусов общества.

Почти в каждом крупном голландском городе появлялся свой тип натюрморта. Так, в стремительно развивающемся Харлеме сформировался тональный натюрморт, а в Амстердаме, главном центре культурной и хозяйственной жизни страны, успехом пользовались «десерты» Ю. ван Стрека и В. Калфа, пришедшие на смену скромным «завтракам» П. Класа и В. К. Хеды. Живущий недалеко от Схевенингенского побережья, в Гааге, А. ван Бейерен обратился

к натюрморту с рыбами. А в Лейдене, славящемся своим университетом, сложились натюрморты *vanitas* с песочными часами и черепом. Цель таких композиций – напомнить зрителю о бренности земного бытия, заставить задуматься о своем месте в жизни. Именно в Лейдене было создано множество полотен, изображавших ученых в окружении книг, письменных принадлежностей, глобусов и других атрибутов науки, нередко занимавших все пространство первого плана.



Г. ван ден Экхаут. «Ученый в кабинете», Эрмитаж, Санкт-Петербург

Подобные произведения писали ученики Рембрандта, Герард Доу и Гербрандт ван ден Экхаут (1621–1674), показавший на своем полотне «Ученый в кабинете» (Эрмитаж, Санкт-Петербург) старика, расположившегося за письменным столом. Интересно композиционное решение этой картины. За отдернутой занавеской зритель видит маленькую комнату с множеством книг. Они лежат на столе, на полке и даже на полу. Свет из окна освещает большой раскрытый фолиант, карту, висящую на стене, лицо ученого, в глазах которого видна напряженная работа мысли.

Картину на сходную тему исполнил и харлемский мастер Томас Вейк. Но композиционное решение его полотна «Ученый в своем кабинете» несколько иное. Фигуру ученого художник отодвинул в глубь пространства. Весь первый план заполнен разнообразными атрибутами профессии. Большие книги лежат на столе и на полу. Среди них – сосуды и кувшины, череп и глобус. Свет, выхватывающий из полумрака отдельные предметы, рождает впечатление хаоса, окружающего героя. Вещи, в беспорядке громоздящиеся в кабинете, как будто противопоставлены человеку, спокойному и погруженному в глубокую задумчивость.



Т. Вейк. «Ученый в своем кабинете», Эрмитаж, Санкт-Петербург

Во второй половине XVII века своими роскошными «десертами» прославились Виллем ван Альст, Корнелис де Хем, Юриан ван Стрек. Живопись последнего напоминает искусство Барента ван дер Мера (1659 – между 1690 и 1702). В то же время в некоторых его картинах ощущается и влияние Рембрандта. Таков «Десерт» (Эрмитаж, Санкт-Петербург) – немногословный, но очень изысканный, восхищающий своей иллюзионистической убедительностью.

Многие живописцы второй половины XVII века не раз обращались в своем творчестве к жанру цветочного натюрморта, а также к композициям с изображением насекомых. В основе интереса к данным темам лежит образ жизни голландцев, которые на маленьких участках

земли, отвоеванных у морской стихии, выращивали самые разнообразные растения. Стремясь сделать свой быт более ярким и красочным, жители Голландии с любовью ухаживали в своих садах за цветами и фруктами. Развитие естествознания способствовало появлению ботанических садов при университетах. Так ученые и студенты могли изучать растительный мир, составлять гербарии, проводить опыты по скрещиванию различных растений. Значительную роль играл Лейденский университет. Ботаники Лейдена собирали подходящий природный материал и исследовали его в лабораториях. В университетских садах выводили новые сорта цветов, фруктов, пытались разводить экземпляры, привозимые из других стран. В то время в Лейдене жил известный французский ученый Шарль де л'Экюз, выращивавший неизвестные в Голландии растения, за что его называли «отцом цветов».



Б. ван дер Мер. «Десерт», Эрмитаж, Санкт-Петербург

Огромной популярностью у голландцев пользовались тюльпаны. Луковицы этих цветов попали в европейские страны из Турции в конце XVI столетия. В Лейдене тюльпанами засадили обширные пространства, и энтузиасты начали экспериментировать, разводя разнообразные сорта этого цветка. За редкие разновидности платили порой огромные деньги. В стране началась настоящая «тюльпанная лихорадка», погубившая не одного любителя (так разорился известный голландский пейзажист Ян ван Гойен).

С не меньшим вниманием жители Голландии ухаживали за плодовыми деревьями, для которых создавались оранжереи. Цитрусовые и виноград привозились в страну из колоний в Вест- и Ост-Индии.

Живописцы, как и все остальные жители страны, не могли оставаться равнодушными к красивым цветам и экзотическим фруктам. Очень часто они объединяли в своих композициях плоды и растения, созревающие и цветущие в разное время. Порой, чтобы завершить одно полотно, мастеру приходилось ждать несколько месяцев.



О. М. ван Скрик. «Цветы, бабочки и змеи», Эрмитаж, Санкт-Петербург

В это же время появился тип натюрморта, посвященный изображению насекомых, рептилий, показанных на фоне леса или поляны, поросшей высокой травой и кустарником. Очень часто в таких композициях на открытом воздухе были представлены самые разнообразные твари, и среди них – привозимые в Голландию из других стран. Основоположником такой необычной разновидности натюрморта стал Отто Марсеус ван Скрик (1619 или 1620–1678). Художник много путешествовал по Европе, побывал во Франции, Англии, Италии. Вернувшись в Амстердам, он приобрел домик с участком земли, где устроил террарий. Скрик поселил в нем различных пресмыкающихся и насекомых. В наследии мастера есть множество этюдов и эскизов, посвященных змеям, ящерицам, бабочкам. Эти же мотивы вдохновили его и

на создание живописных полотен. Картины Скрика очень динамичны и полны движения, они показывают то, что обычный человек не сможет запросто увидеть вокруг себя. Таково полотно «Цветы, бабочки и змеи» (Эрмитаж, Санкт-Петербург).

Подобные темы вдохновляли и Матиаса Витхоза (ок. 1627–1703), побывавшего в Италии вместе со Скриком. С 1653 года он жил в Амстердаме, а в 1672 году поселился в Хорне. Но если на картинах Скрика показаны яркие садовые цветы, то Витхоз предпочитает дикие колючие растения, среди которых протекает таинственная жизнь зверей и насекомых («Цветы, еж и лягушка», 1660, Эрмитаж, Санкт-Петербург). Художник тщательно и очень выразительно выписывает своих «героев». Красочное богатство композиций делает их необыкновенно притягательными для зрителей.



М. Витхоз. «Цветы, еж и лягушка», 1660, Эрмитаж, Санкт-Петербург

Цветочные мотивы привлекали голландских художников долгое время. Эта разновидность натюрморта, сформировавшись в первой половине XVII века в творчестве Амброзиуса Босхарта и Бальтазара ван дер Аста, нашла свое завершение в живописи Яна Давидса де Хема, Юстуса ван Хейсума и его сына Яна ван Хейсума – известнейшего мастера позднего натюрморта.

Роскошным садовым цветам посвятил множество своих картин Абрахам Миньон (1640–1679), немецкий живописец, работавший в Голландии, в Утрехте. В том, как составлены цветочные букеты в композициях Миньона, чувствуется тонкий художественный вкус и необыкновенное колористическое мастерство («Цветы в вазе», Эрмитаж, Санкт-Петербург). Декоративные и яркие полотна с их эмалевой живописной поверхностью вызывали восторг публики. Современный исследователь Лоренц Боль, восхищенный умением художника виртуозно передавать не только растения и плоды, но и животных, насекомых, птиц, писал, что его картины – это «зрелище, в котором можно многое открыть». Таково полотно «Плоды» (Эрмитаж, Санкт-Петербург), изображающее цветы, овощи, фрукты, ягоды, птиц, бабочек, ящериц и лягушек. Здесь же можно видеть связку только что пойманной рыбы и птичье гнездо с белеющими в нем яйцами.

Постепенно простые мотивы в голландских натюрмортах были окончательно вытеснены такими темами, как редкие цветы и привезенные из дальних стран плоды.

Творчество как А. Миньона, Я. Д. де Хема, Я. ван Хейсума, говорит о том, что художники обратились к утонченной технике, позволяющей запечатлеть окружающий мир декоративно и изысканно. Знакомые, обыденные образы природы отступили перед экзотикой и пышной яркостью. Тем удивительнее видеть картины Адрианса Коорте, работавшего с 1685 по 1723 год в Мидделбурге и Зирикзе. Он писал лаконичные и скромные натюрморты, отличающиеся мастерством исполнения («Горшок с земляникой», 1697, Эрмитаж, Санкт-Петербург).



А. Миньон. «Цветы в вазе», Эрмитаж, Санкт-Петербург

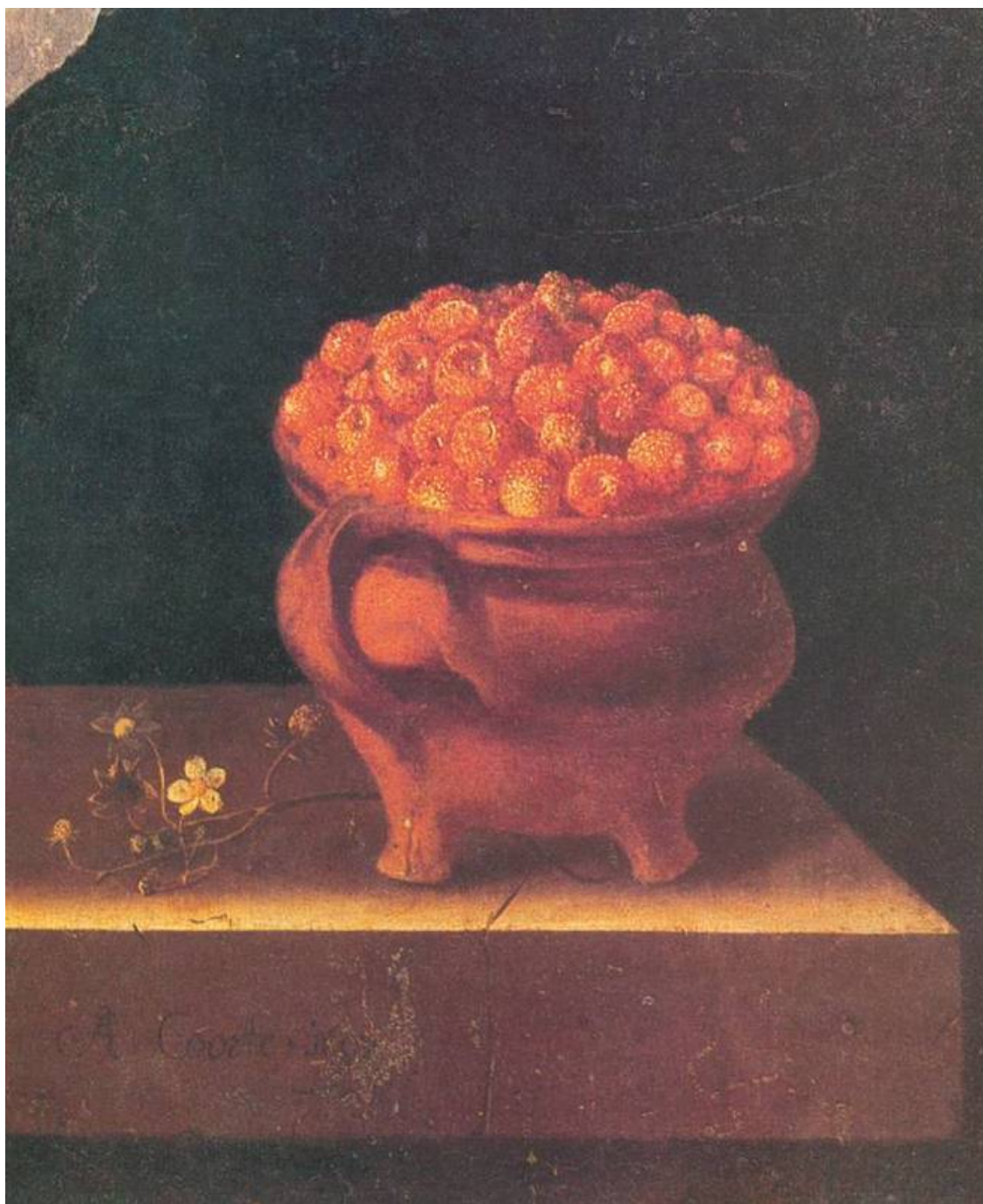


А. Миньон. «Плоды», Эрмитаж, Санкт-Петербург

Во второй половине XVII века широкое распространение в Голландии получили не только цветочные натюрморты, но и картины, показывающие битую дичь. На маленьких полотнах изображались мелкие птицы, на больших – принесенные с охоты лебеди, зайцы и другие обитатели леса. Подобные темы диктовал художникам образ жизни буржуазии, излюбленным занятием которой по-прежнему оставалась охота. Средние слои населения довольствовались мелкой дичью, пойманной с помощью силков. Богатые горожане предпочитали охоту на зайца, а крупные землевладельцы с триумфом везли домой лебедей и фазанов. Большой популярностью, особенно среди знатных дам, пользовалась соколиная охота. Многие голландские натюр-

мортисты стремились запечатлеть в своих произведениях красочные трофеи удачливых охотников.

В Амстердаме, Делфте и Харлеме мастера, специализировавшиеся на создании натюрмортов с охотничьими трофеями, писали небольшие картины, изображавшие мелкую добычу. В Утрехте живописцы создавали крупноформатные полотна с битой дичью, представленной крупным планом. В этом городе получили распространение и произведения, показывающие целые птичьи дворы с живыми фазанами, павлинами и другими экзотическими птицами, привезенными в Голландию по морю из далеких стран.



А. Коорте. «Горшок с земляникой», 1697, Эрмитаж, Санкт-Петербург



Я. Фонк. «Натюрморт с битой птицей», Эрмитаж, Санкт-Петербург

Композиции с мелкой битой птицей писал Ян Фонк (ок. 1630 – ок. 1660). В своем «Натюрморте с битой птицей» (Эрмитаж, Санкт-Петербург) мастер показал на темном фоне несколько крупных птиц, подвешенных за лапки, и мелких, разложенных на столе. Оживление в картину, выполненную в коричнево-серых оттенках, вносит пламенеющее оперение висящей слева куропатки и красная грудка лежащего дрозда.

Похожие натюрморты создавал и Корнелис Лелиенберг (умер после 1676). На его небольших полотнах, выполненных в коричнево-серой цветовой гамме, можно увидеть мертвых мелких птиц, разложенных на столе («Битая птица», 1672, Эрмитаж, Санкт-Петербург). Позднее Лелиенберг обратился к более крупным декоративным композициям, но тематика его картин осталась прежней.

Подобные мотивы привлекали и голландского художника, известного нам как Монограммист AL. О личности этого мастера ничего не известно. Возможно, он принадлежал к кругу Лелиенберга. Очень интересна его картина «Битая птица в нише», хранящаяся в Эрмитаже. Тонкая по колориту и великолепная по своему живописному мастерству, она отличается необычным композиционным решением (битая птица помещена в нишу), помогающим автору создать некоторую иллюзию реальности. Выполненный в гамме теплых желто-корич-

невых оттенков, натюрморт оживлен ярко-красной ленточкой, охватывающей ножку мертвой птички.



Монограммист AL. «Битая птица в нише», Эрмитаж, Санкт-Петербург



И. Леманс. «Охотничий натюрморт», Эрмитаж, Санкт-Петербург

Иногда от таких иллюзорных композиций с охотничьими трофеями художники переходили к созданию натюрмортов-«обманок», с восторгом встречаемых зрителями. Одна из подобных работ – картина «Охотничий натюрморт» из собрания Эрмитажа, написанная Иоганнесом Лемансом (ок. 1633 – ок. 1687 или 1688). Зритель видит развешанные на стене пред-

меты, предназначенные для охоты. Тончайшие светотеневые переходы помогают мастеру передать объемность и сделать изображение осязаемо реальным.

Натюрморты с охотничьими трофеями писал также Фердинанд Боль (1616–1680). Работавший в технике гризайль, он достигал необыкновенной рельефности, делавшей его картины очень убедительными. Нарядные натюрморты с битой дичью создавал и Виллем Гау Фергюсон (ок. 1632 – после 1695), шотландский художник, живший в Гааге и Амстердаме.

Все эти мастера выполняли небольшие по размерам полотна. Крупноформатные декоративные картины с изображением мертвых лебедей, зайцев, коз писали такие художники, как Я. Веникс и М. де Хондекутер. Основоположником этого жанра был живописец Матеус Блум, о котором известно лишь то, что между 1642 и 1659 годами он работал в Амстердаме. Мастер создавал натюрморты, композиции с охотничьими трофеями и картины, изображавшие птичьи дворы. Произведений Блума сохранилось немного. На полотне из эрмитажного собрания «Битая дичь» (1653) зритель видит показанных крупным планом мертвых птиц. В центре – мертвый лебедь в белоснежном оперении. Композиция выполнена главным образом в белых и черных тонах.

В Утрехте и Амстердаме славой талантливого живописца пользовался Мельхиор де Хондекутер. Его творчество, тяготеющее к эффектности и парадности, так же как и искусство Я. Веникса, завершало расцвет голландского натюрморта. Наступало XVIII столетие, и искусство Голландии неумолимо приближалось к своему упадку.

Важное место занимал натюрморт и во фламандской живописи. Крупнейшим мастером, работавшим в этом жанре, был Франс Снейдерс, учившийся у Питера Пауля Рубенса. Хотя сам Рубенс практически не писал натюрмортов, вещи играют в его композициях весьма значительную роль. Глядя на полотно «Христос в доме Марфы и Марии» (Национальная галерея Ирландии, Дублин), зритель видит несколько разнообразных предметных групп: битые птицы, лежащие на полу; ветка с абрикосами, рядом с которой сидит маленькая обезьянка; блюдо с виноградом у ног одной из женщин; плетеная корзинка со спелыми фруктами и ягодами на столе, покрытом нарядной скатертью, и ваза с цветами. Рубенс откровенно любит яркий и красочный мир вещей, окружающих человека.

В годы своего ученичества Снейдерс писал цветы, фрукты, животных во многих композициях Рубенса. В них предметы выступают такими же равноправными элементами, как и изображения людей и пейзажи. Возможно, Снейдерс приложил руку и к рубенсовскому полотну «Христос в доме Марфы и Марии». В зрелые годы художник создавал великолепные декоративные натюрморты на больших холстах, показывающие изобилие даров природы.

Многие натюрморты Снейдерса являются своего рода аллегориями. Иногда в композиции с изображением «лавок» мастер вводит детали жанровой сцены. Присутствие животных и человеческих фигур наполняет натюрморты динамикой и превращает картины «мертвой природы» в произведения, воспевающие бесконечное разнообразие живого мира.

Интерес к вещам, окружающим человека, прослеживается и в итальянской живописи. В портретах Дж. Б. Морони, А. Бронзино, Л. Лотто предмет, будь то книги, глобус, циркуль, мандолина или флейта, имеет не только декоративное, но и символическое значение. Однако появление натюрморта как жанра связано с именем Микеланджело да Караваджо, исполнившего в 1596 году свою знаменитую «Корзину с фруктами» (Галерея Амброзиана, Милан).



П. П. Рубенс. «Христос в доме Марфы и Марии», Национальная галерея Ирландии, Дублин



Я. Клементи. «Натюрморт», ГМИИ, Москва

В XVII–XVIII веках в итальянском искусстве произошло обособление местных живописных школ. В таком жанре, как натюрморт, сложились определенные темы, сформировались свои методы и приемы. Художники писали композиции с букетами цветов, фруктами и овощами, мясными и овощными лавками, кухнями, битой дичью, морскими дарами. Создавались натюрморты с роскошными восточными коврами, изящными фарфоровыми вазами, картины с атрибутами профессий ученого, музыканта, где главное место занимали книги, глобусы, колбы и реторты, нотные тетради, музыкальные инструменты и т. п.

Полотна, похожие на произведения голландцев, создавал итальянский мастер Якопо Клементи, прозванный Эмполи (1551–1640). Он специализировался в жанре натюрморта, показывающего разнообразную снедь. На его картине «Натюрморт» (ГММИ, Москва) зритель видит разнообразные овощи и фрукты, булочку, битую птицу, флягу с вином, глиняный кувшин и другие предметы, представленные на темном фоне.

Широкое распространение научных знаний в конце XVII – начале XVIII века вдохновляло итальянских живописцев на создание натюрмортов с атрибутами науки. Младший соотечественник Клементи, художник Кристофоро Монари (1667–1720), написал полотно «Натюрморт с письменными принадлежностями», ныне хранящееся в собрании Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. На картине изображена тесная группа предметов, расположенных на столе. Здесь книги, перья в чернильнице, перочинный нож, сложенное письмо, керамический сосуд и другие вещи, рассказывающие об интересах и занятиях их хозяина.



К. Монари (Мунари). «Натюрморт с письменными принадлежностями», ГМИИ, Москва

Сформировавшиеся в Италии разновидности натюрмортного жанра вскоре были восприняты живописными школами Испании, Франции, Германии. Воздействие итальянского натюрморта ощущается и в некоторых произведениях мастеров Голландии и Фландрии.

Мир вещей интересовал испанского художника Франсиско Сурбарана. Предметы, в которых заложен символический смысл, занимают важное место в его композициях религиозной тематики. Художник создавал также и собственно натюрморты, говорящие о восторженном отношении мастера к окружающему миру.

Замечательное колористическое мастерство, тонкая передача материальной сущности предмета, умелая светотеневая лепка объемов свойственны натюрмортам известного испанского мастера Антонио де Переды, испытавшего влияние искусства Диего Веласкеса.

Значительный вклад в развитие немецкого натюрморта внес Георг Флегель (1566–1638). В цветочных букетах, написанных этим художником, чувствуется влияние голландских живописцев. На картинах Флегеля можно увидеть редкие сорта цветов, изящные сосуды, фрукты и ягоды в вазах, разнообразные овощи. Таково полотно «Натюрморт с цветами и закуской» (Эрмитаж, Санкт-Петербург), заставляющее зрителя восхищаться красотой окружающего мира. В то же время такие детали, как песочные часы и букет нежных цветов, чья жизнь недолговечна, напоминают о бренности бытия и сближают картину с натюрмортами типа *vanitas*. Со временем композиции Флегеля стали более лаконичными и простыми. В его зрелых работах обычно показано всего два-три предмета, между которыми чувствуется органическая связь. С помощью локальных красочных пятен и светотеневых переходов художник достигает такой объемности, что изображение приобретает осязаемую убедительность. Приемы иллюзорности, разработанные немецким мастером, в дальнейшем были использованы живописцами XVIII столетия, увлекавшимися созданием натюрмортов-«обманок».



Г. Флегель. «Натюрморт с цветами и закуской», Эрмитаж, Санкт-Петербург

В искусстве Франции расцвет натюрмортного жанра начался несколько позже, чем в Голландии, Фландрии, Испании и Италии, – в XVIII столетии. Французскому натюрморту свойственны такие качества, как декоративность, изящество, легкость красок. Многие мастера, работавшие в этом жанре, испытали влияние голландского натюрморта. Особенно заметно

его воздействие в картинах с охотничьими трофеями кисти Жана-Батиста Удри и Франсуа Депорта. Французские художники славились виртуозным владением живописной техникой, умением передать фактуру любого предмета: металлического сосуда, делфтского фаянса, хрупкого стекла, пушистого меха животного и мягкого оперения птицы. Их картины поражают утонченностью линий и подвижностью композиции. Но, несмотря на многочисленные достоинства французских натюрмортов, им, в отличие от произведений голландцев, свойственны умозрительность и отвлеченность от реальной действительности.



В. фон Вригт. «Битые утки», 1851, Художественный музей Атенеум, Хельсинки

В эпоху рококо с его пышностью и эффектностью творил замечательный французский художник Жан Батист Симеон Шарден, внесший огромный вклад в развитие не только французского, но и европейского натюрморта. Он сумел увидеть в простых, непритязательных моти-

вах очарование и поэзию. Именно Шарден первым сумел показать связь, которая существует между человеком и окружающим его миром вещей. В то время в искусстве Франции доминировали мифологический и исторический жанры, и Шарден, хорошо знакомый с эстетическими убеждениями великого просветителя Д. Дидро, смог противопоставить им тему, обращенную к жизни и быту простого человека.

В конце XVIII – начале XIX столетия натюрморт стал утрачивать свое прежнее значение. В моду вошли «высокие» жанры, которые всячески пропагандировались академистами. Большой популярностью пользовались античные и исторические сюжеты.

А натюрморты ставились в академиях лишь как обучающий материал для молодых художников.

Большое внимание натюрмарту уделяли финские живописцы. В этом жанре работал Нилс Шилмарк, братья Вилхелм (1810–1887) и Фердинанд (1822–1906) фон Вригт. В отличие от старшего брата Магнуса, посвятившего свое творчество главным образом пейзажу, Вилхелм и Фердинанд, помимо картин с изображением природы, писали виртуозные композиции, показывающие мир вещей.

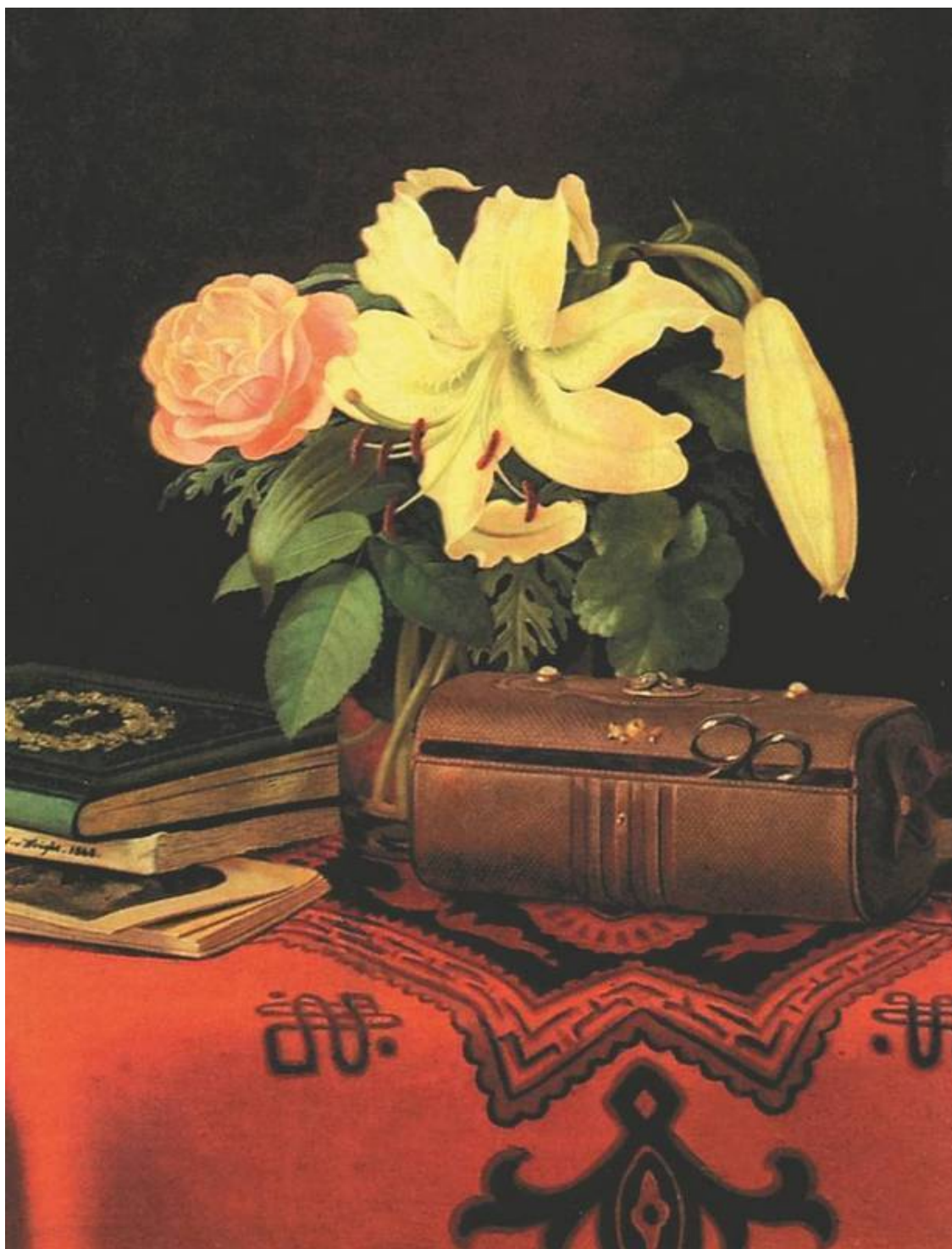
Одно из наиболее известных произведений Вилхелма фон Вригта – натюрморт с охотничьими трофеями «Битые утки» (1851, Художественный музей Атенеум, Хельсинки).

Художник очень точно передает объемы и фактуру изображенных на полотне предметов (блеск керамической миски и металлической кружки, отполированную временем деревянную поверхность стола, шероховатость разделочной доски, мягкость переливающихся на свету перьев уток).

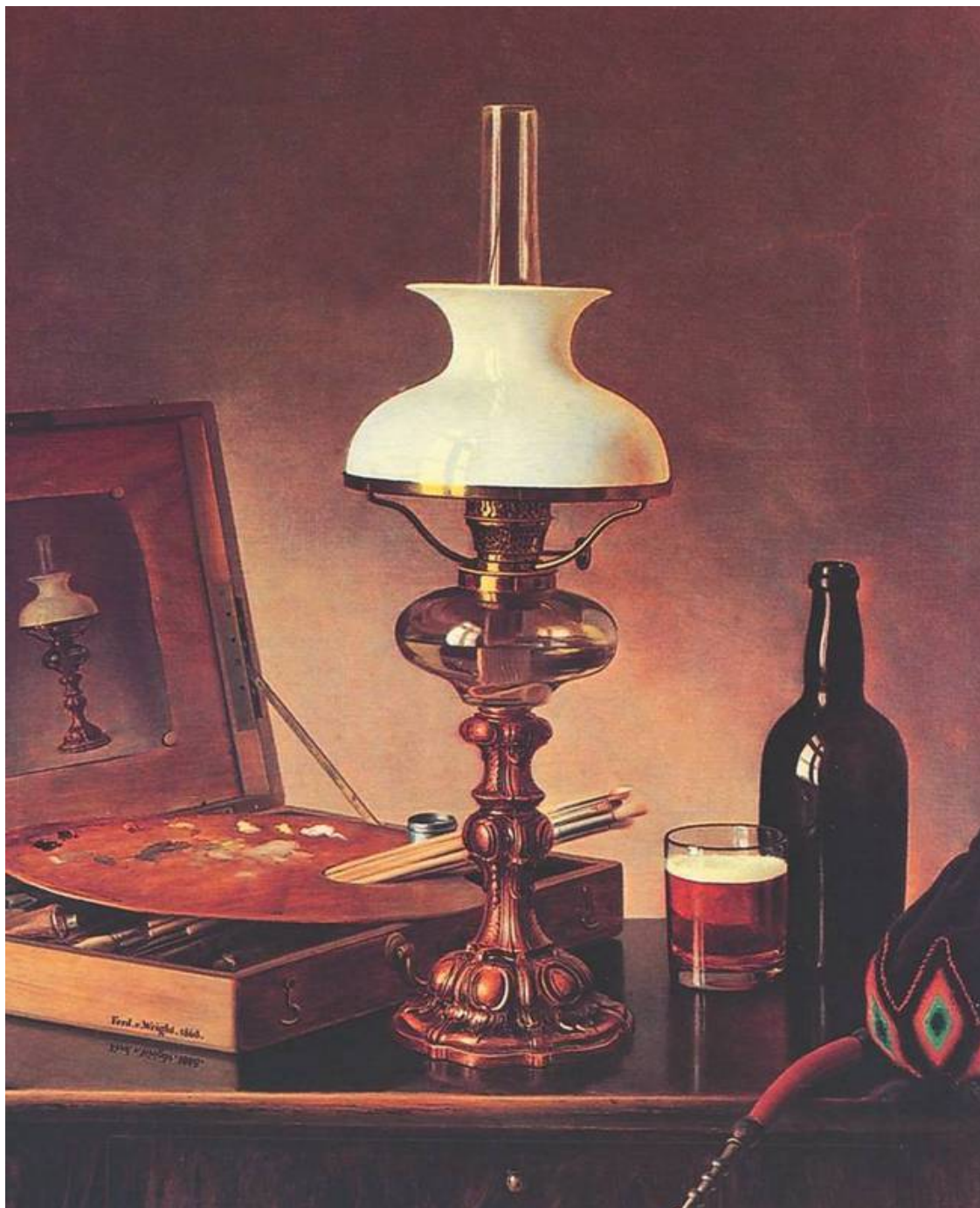
Множество натюрмортов создал самый младший из трех братьев – Фердинанд фон Вригт. Среди его лучших работ – «Натюрморт на швейном столике» (1868, Художественный музей Атенеум, Хельсинки). Полотно восхищает изяществом рисунка и красочным богатством. На плотной пурпурной скатерти с черным орнаментальным узором тесно скомпонованы предметы: книги, верхняя из которых украшена золотым тиснением, изящный несессер из коричневой кожи. Композицию завершает букет цветов – желтые орхидеи и роза. Цветы, возвышающиеся над остальными вещами, как будто передают мысль о том, что живая природа властвует над неодушевленным миром. Это произведение свидетельствует не только о необыкновенной наблюдательности мастера и о его трудолюбии, но и о стремлении опоэтизировать предметы, подчеркнуть их неразрывную связь с человеком.

В таком же ключе исполнены и другие натюрморты Фердинанда фон Вригта: «Натюрморт с мертвой птицей» (1867, Художественный музей Атенеум, Хельсинки) и «Натюрморт в ателье» (1868, Художественный музей Атенеум, Хельсинки), где с иллюзионистской достоверностью показаны атрибуты профессии живописца и другие предметы. Прекрасные натюрморты писали во второй половине XIX века и финские художники Фанни Курберг и Мария Виик.

Интерес к натюрмарту усилился в конце XIX – начале XX века, когда в Европе появилось множество новых художественных направлений. Большое внимание вещам, окружающим человека, уделяли представители французского импрессионизма. К натюрмортам обращались Эдуард Мане, Огюст Ренуар, Клод Моне, Пьер Боннар. Постимпрессионисты также увлекались этим жанром. Множество натюрмортов можно увидеть в творческом наследии Винсента Ван Гога, Поля Гогена. Значительный вклад в развитие европейского натюрморта внес Поль Сезанн, которого известные художники считали своим учителем. Картины с изображением предметного мира, написанные Сезанном, стали образцом для многих европейских и русских мастеров, работавших в этом жанре.



Ф. фон Вригт. «Натюрморт на швейном столике», 1868, Художественный музей Атенеум, Хельсинки



Ф. фон Вригт. «Натюрморт в ателье», 1868, Художественный музей Атенеум, Хельсинки

Натюрморты занимали важное место и в живописи символиста Одилона Редона, фовиста Анри Матисса, кубистов Хуана Гриса, Жоржа Брака, Пабло Пикассо, приверженца метафизического искусства Джорджо Моранди. Мир вещей, искаженный и неожиданный, предстает на картинах сюрреалиста Сальвадора Дали.

В русском искусстве появление натюрморта связано с иконописью. Разнообразные предметы входили в общую композицию, а иногда становились самостоятельной картиной. Например, на обороте иконы Владимирской богородицы (XII век), хранящейся в Третьяковской галерее, можно увидеть своеобразный «натюрморт», составленный из культовых вещей, – «Престол

и орудия страстей», выполненный неизвестным художником круга Андрея Рублева в начале XV столетия. Но в полном смысле назвать подобные изображения натюрмортом нельзя, так как предметы, представленные на этих картинах, не имели самостоятельного значения и играли роль религиозных символов. В иконах, фресках, миниатюрах XVII века ощущается более значительный интерес художников к предметам. Мастера тщательно выписывают форму вещей и их особенности. Тем не менее введение в композицию каких-то элементов натюрморта по-прежнему определяется лишь сюжетом. Автор стремится показать зрителю ту обстановку, в которой происходят события. В Предтеченской церкви Ярославля находится фреска «Пир Ирода», на которой можно увидеть огромный стол, заставленный тарелками, кубками, столовыми приборами и разнообразной снедью. Этот натюрморт написан еще очень неумело, мастер не соблюдает законов перспективы, многие предметы лишены объемности.

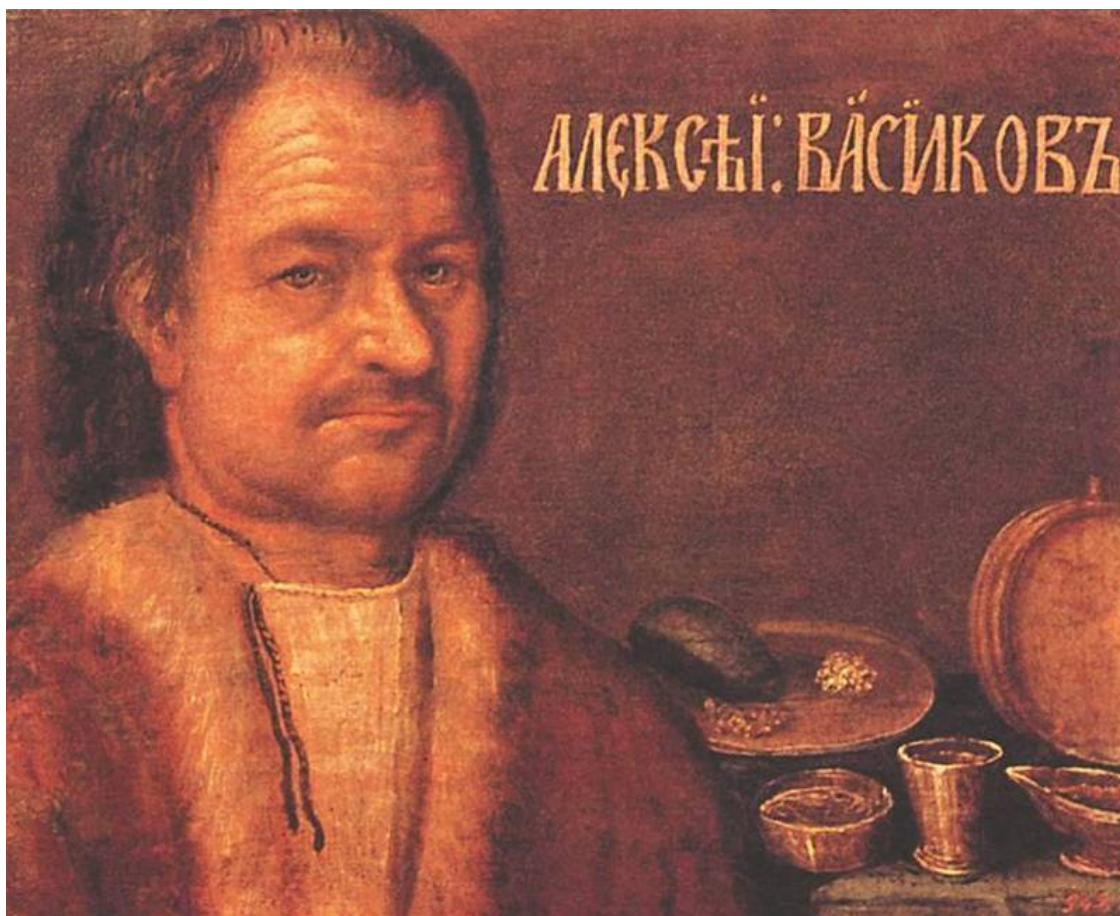
С гораздо большим мастерством представил предметную группу художник Симон Ушаков, автор иконы «Троица ветхозаветная» (XVII век). Иконописец стремится с точностью воспроизвести материал, из которого сделаны блюда, кубки, кувшины, показать узоры, покрывающие посуду. Даже аккуратные складки на скатерти переданы Ушаковым тщательно, любовно. Но в то же время принципы иконописной системы (декоративность, плоскостная абстрактность, обилие золотых тонов) не позволяют мастеру до конца следовать натуре.



С. Ушаков. «Троица ветхозаветная», 1671, Русский музей, Санкт-Петербург

Появлению натюрморта как самостоятельного жанра в русском искусстве во многом способствовало развитие портретной живописи на рубеже XVII–XVIII веков. От европейских художников, работавших в Оружейной палате, русские портретисты научились писать с натуры, или, как они говорили, «с живства».

В этом смысле интересен созданный неизвестным художником «Портрет Васикова», выполненный в традициях парсуны. Мастер специально отодвинул фигуру модели к краю полотна, чтобы зрителю были хорошо видны предметы, разложенные на столе. Скорее всего, живописец намеренно выбрал такую композицию, ведь, если приглядеться к натюрморту повнимательнее, можно заметить: художник показал вещи, которые характеризуют человека, страдающего пристрастием к алкоголю. На полотне – бочонок с вином, стопки, тарелка с соленым огурцом. Одни исследователи высказывают предположение, что на портрете изображен подьячий Алексей Васильков, известный своим пьянством, другие считают, что это один из членов «всешутейшего собора» и предметы на столе – атрибуты одного из веселых ритуалов, придуманных Петром I.



Неизвестный художник. «Портрет Васикова», начало XVIII века, Русский музей, Санкт-Петербург

Вещи, представленные на портретах XVIII века, помогали авторам характеризовать модели. Известна история о том, как Петр I послал дворянина И. М. Головина в Венецию обучаться кораблестроительному делу. Вернувшись, Головин честно признался царю, что из-за своей лени научился за границей «играть на басу», а больше ничего не узнал. Петр приказал всем называть нерадивого ученика Князем Баса и повелел написать его портрет, на котором Головин был изображен в окружении различных музыкальных инструментов. Математические и другие приборы точных наук художник показал сваленными в отдалении как ненужные человеку, главное призвание которого – «играть на басу». Современники рассказывали, что Петр остался очень доволен выполненным по его заказу портретом.

Предметы-атрибуты живописцы продолжали включать в портреты и в начале XIX века.

Лишь в 1730–1740-х годах появились настоящие станковые натюрморты. Известны имена художников, работавших в данном жанре: Г. Н. Теплов, Т. Ульянов, П. Г. Богомолов. Многие произведения анонимны. В настоящее время большая часть натюрмортов, созданных в XVIII веке, хранится в Эрмитаже, Останкинском дворце и музее в Кусково. Возникновение подобных произведений было связано с реформами, проводимыми Петром I в области просвещения. Натюрмортами в России того времени занимались те живописцы, которые не могли проявить себя в более сложных жанрах (историческом, пейзаже). Среди натюрмортистов было много женщин (в программах петровских художественно-ремесленных школ для девочек важное место отводилось урокам рисования). А такой талантливый мастер натюрморта, как Теплов (кстати, прекрасно зарекомендовавший себя и в других жанрах), в дальнейшем ставший статс-секретарем Екатерины II, работал для себя, а не на заказ. Он писал президенту Академии художеств: «Я никогда живописцем не бывал, да и не чтился быть оным, но обучался живописству для одной моей забавы и почтения к сему художеству». Тем не менее Теплова, равно как и его товарища по школе Феофана Прокоповича Т. Ульянова, не раз приглашали к выполнению крупных государственных заказов.

Большой популярностью в XVIII столетии пользовался пришедший из Европы жанр натюрморта-«обманки». Подобные произведения в русской живописи показывали полки с книгами и различные предметы, развешанные на деревянной стенке. Распространены были также натюрморты типа *vanitas* («суета сует»).

Натюрморты-«обманки» делались для того, чтобы ввести в заблуждение зрителя, заставить его принять изображаемое за реальность. Подобные натюрморты не вставлялись в раму – они должны были выглядеть как можно более естественными.

Чтобы у зрителя появилось желание дотронуться до предметов, представленных на «обманке», художники писали полуопущенные занавески, отогнутые уголки листов бумаги. Фрагменты надписей побуждали человека протянуть руку и отдернуть иллюзорную занавеску, чтобы прочесть фразу целиком. Мастера умело использовали светотень, тщательно выписывали фактуру предметов на таких натюрмортах, стараясь сделать их осязаемо реальными. С помощью световых бликов передавался блеск стекла, металла.

Большого мастерства в создании натюрмортов-«обманок» достигли Г. Н. Теплов и Т. Ульянов. Чаще всего они изображали дощатую стенку, на которой были прорисованы сучки и прожилки дерева. На стенках развешаны или заткнуты за прибитые гвоздями тесемочки разнообразных предметов: ножницы, гребешки, письма, книги, нотные тетради. На узких полочках расставлены часы, чернильницы, флаконы, подсвечники, посуда и другие мелкие вещицы. Кажется, что подобный набор предметов совершенно случаен, но на самом деле это далеко не так. Глядя на такие натюрморты, можно догадаться об интересах художников, занимавшихся музицированием, чтением, увлекавшихся искусством. Мастера любовно и старательно изображали дорогие им вещи. Эти картины трогают своей искренностью и непосредственностью восприятия натуры.

Многие натюрморты-«обманки», несмотря на то что их главной задачей было введение зрителя в заблуждение, обладают несомненными художественными достоинствами, особенно заметными в музеях, где, развешанные по стенам, такие композиции, конечно же, не могут обмануть публику. Но есть здесь и исключения. Например, «Натюрморт с книгами», выполненный П. Г. Богомоловым, вставлен в иллюзорный «книжный шкаф», и посетители не сразу догадываются, что это всего лишь картина. Очень хорош «Натюрморт с попугаем» (1737) Г. Н. Теплова. С помощью ясных, четких линий, переходящих в мягкие, плавные контуры, легких, прозрачных теней, тонких цветовых нюансов художник показывает разнообразные предметы, развешанные на дощатой стене. Виртуозно передана древесина, голубоватые, розовые, желтоватые оттенки которой помогают создать почти реальное ощущение свежего запаха только что выструганного дерева.



Г. Н. Теплов. «Натюрморт с попугаем», 1737, Государственный музей керамики, усадьба Кусково

Русские натюрморты-«обманки» XVIII века свидетельствуют о том, что художники еще недостаточно умело передают пространство и объемы. Более важно для них показать фактуру предметов, словно перенесенных на холст из реальной действительности. В отличие от голландских натюрмортов, где вещи, поглощенные световой средой, изображены в единстве с ней, в картинах русских мастеров предметы, выписанные очень тщательно, даже мелочно, живут как бы сами по себе, вне зависимости от окружающего пространства.

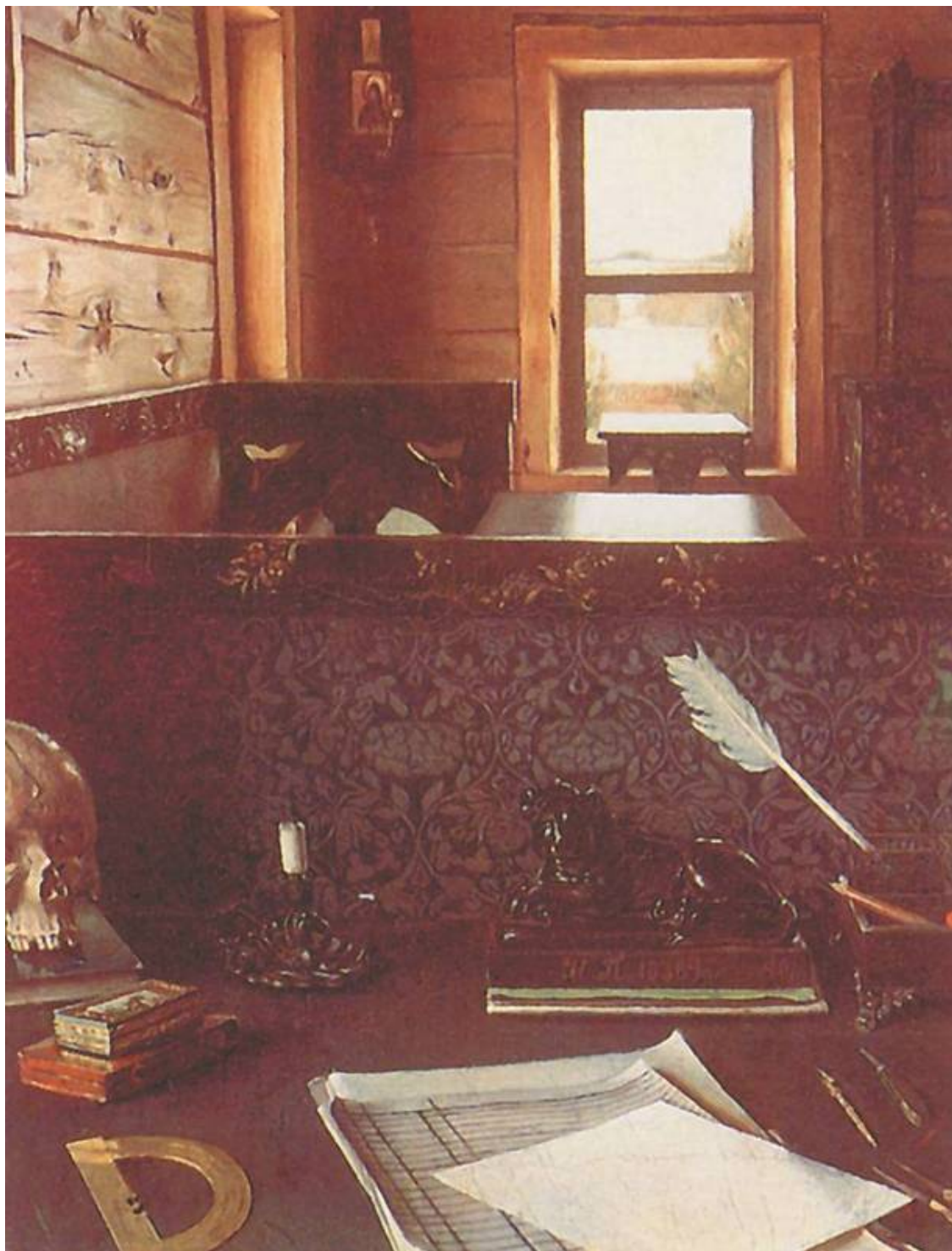
В начале XIX века большую роль в дальнейшем развитии натюрморта сыграла школа А. Г. Венецианова, выступавшего против строгого разграничения жанров и стремившегося научить своих воспитанников целостному видению натуры.

Венециановская школа открыла новый для русского искусства жанр – интерьер. Художники показывали различные помещения дворянского дома: гостиные, спальни, кабинеты, кухни, классные комнаты, людские и т. п. В этих произведениях важное место отводилось изображению различных предметов, хотя сам по себе натюрморт почти не интересовал представителей круга Венецианова (во всяком случае, сохранилось очень немного натюрмортов, выполненных учениками знаменитого живописца). Тем не менее Венецианов призывал своих воспитанников тщательно прорабатывать не только лица и фигуры людей, но и окружающие их вещи.

Предмет в живописи Венецианова не является аксессуаром, он неразрывно связан с остальными деталями картины и часто является ключом к пониманию образа. Например, подобную функцию выполняют серпы в картине «Жнецы» (вторая половина 1820-х, Русский музей, Санкт-Петербург). Вещи в венециановском искусстве кажутся вовлеченными в неспешную и безмятежную жизнь персонажей.

Хотя Венецианов, по всей вероятности, не писал собственно натюрмортов, он включал этот жанр в свою обучающую систему. Художник писал: «Неодушевленные вещи не подлежат тем разнообразным изменениям, кои свойственны предметам одушевленным, они стоят, держатся перед неопытным художником смирно, неподвижно и дают ему время точнее и рассудительнее вникнуть, всмотреться в отношения одной части к другой как в линиях, так в свете и тени самим цветом, кои зависят от места, занимаемого предметами».

Конечно, натюрморт играл большую роль и в педагогической системе Академии художеств в XVIII–XIX столетиях (в учебных классах воспитанники делали копии с натюрмортов голландских мастеров), но именно Венецианов, призывавший молодых художников обращаться к натуре, ввел в свою программу первого года обучения натюрморт, составленный из таких вещей, как гипсовые фигуры, посуда, подсвечники, разноцветные ленты, фрукты и цветы. Предметы для учебных натюрмортов Венецианов подбирал так, чтобы они были интересны начинающим живописцам, понятны по форме, красивы по цвету.



Г. В. Сорока. «Кабинет в Островках». Фрагмент, 1844, Русский музей, Санкт-Петербург

В картинах, созданных талантливыми учениками Венецианова, вещи переданы правдиво и свежо. Таковы натюрморты К. Зеленцова, П. Е. Корнилова. В творчестве венециановцев есть и работы, которые по своей сути не являются натюрмортами, но тем не менее роль вещей в них огромна. Можно назвать, например, полотна «Кабинет в Островках» и «Отражение в зеркале» Г. В. Сороки, хранящиеся в собрании Русского музея в Санкт-Петербурге. Натюрморты в этих произведениях выступают не самостоятельно, а как своеобразно скомпонованные масте-

ром части интерьера, соответствующие общему композиционному и эмоциональному строю картины. Главным связующим элементом здесь является свет, мягко переходящий от одного предмета к другому.

Глядя на полотна, понимаешь, насколько интересен окружающий мир художнику, любовно изобразившему каждый предмет, каждую самую мелкую вещицу.

Натюрморт, представленный в «Кабинете в Островках», хотя и занимает небольшое место в общей композиции, кажется необыкновенно значительным, выделенным благодаря тому, что автор отгородил его от остального пространства высокой спинкой дивана, а слева и справа обрезал рамой. Кажется, что Сорока настолько увлекся лежащими на столе предметами, что почти забыл об остальных деталях картины. Мастер тщательно выписал все: гусиное перо, карандашик, циркуль, транспортир, перочинный ножик, счеты, листы бумаги, свечу в подсвечнике. Точка зрения сверху позволяет рассмотреть все вещи, ни одна из них не загоразживает другой. Такие атрибуты, как череп, часы, а также символы «земной суеты» (статуэтка, бумаги, счеты), позволяют некоторым исследователям причислить натюрморт к типу *vanitas*, хотя такое совпадение чисто случайно, скорее всего, крепостной художник воспользовался тем, что лежало на столе его хозяина.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.