

# СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ НАТЮРМОРТА В БЕЛОРУССКОЙ ЖИВОПИСИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

**Федорец Я.В.**

*Государственное научное учреждение «Центр исследований  
белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси», Минск*

*Малоизученной областью в белорусском искусствознании является натюрморт первой половины XX века. В этот период он оформился как обособленный жанр, получив самостоятельное значение в жанровой иерархии отечественной живописи. Затрудняет его исследование недостаточное количество произведений – судьба многих из них остается неизвестной. Восстановление течений культурных и художественных процессов, сопровождавших оформление натюрморта, воссоздание хода его становления возможны на материале уцелевших картин и репродукций, каталогов и сведений о выставках, критики и публикаций того времени.*

*Анализ научной литературы о белорусской живописи прошлого столетия показывает, что исследователи мало уделяли внимания натюрморту первой половины XX века как несущественному, ярко не обозначенному по отношению к востребованным сюжетно-тематическим произведениям, портрету и пейзажу. Уже в начале XX века складывается особая социокультурная ситуация, подготовившая почву для переосмысленного отношения к предмету не как утилитарной вещи, как части материальной культуры и быта человека, но как эстетически-познавательному объекту. Вслед за этим, в 1940-е – первой половине 1950-х гг., натюрморт достигает своего расцвета, став востребованным жанром в творчестве таких художников, как Е. Зайцев, В. Волков, Н. Тарасиков, Е. Красовский, А. Шевченко, С. Ли, Г. Бржозовский, П. Явич, Н. Варванович, Т. Разина и др.*

**Ключевые слова:** натюрморт, живопись, белорусское искусство, первая половина XX века.

*(Искусство и культура. – 2021. – № 3(43). – С. 13–17)*

# MATURATION AND DEVELOPMENT OF STILL LIFE IN BELARUSIAN PAINTING OF THE EARLY 20TH CENTURY

**Fedorets Ya. V.**

*State Research Institution “The Center for the Belarusian Culture, Language and  
Literature Studies of the National Academy of Sciences of Belarus”, Minsk*

*Still life of the first half of the 20th century is a little-studied area in Belarusian art history. During this period, it shaped as a separate genre that received independent significance in the genre hierarchy of national painting. The insufficient number of works complicates the research; the history of many of them remains unknown. The restoration of cultural and art processes that accompanied the maturation of the still life and the recreation of the course of its formation are possible on the basis of the material of surviving paintings and reproductions, catalogues and information about exhibitions, criticism and publications of that time.*

*An analysis of the scientific literature on the last century Belarusian painting indicates that the researchers paid little attention to the still life of the early 20th century as unimportant, not clearly marked in relation to the popular genre art, portrait and landscape. A special social and cultural situation, which was developing already in the early 20th century, prepared the base for rethinking of the attitude to the object not as a utilitarian thing, as part of the material culture and daily routine of a person, but as an aesthetic and cognitive object. Following this, in the 1940s – early 1950s still life thrives and becomes a popular genre in the works of such artists as E. Zaitsev, V. Volkov, N. Tarasikov, E. Krasovsky, A. Shevchenko, S. Li, G. Brzhozovsky, P. Yavich, N. Varvanovich, T. Razina and others.*

**Key words:** still life, painting, Belarusian art, early 20th century.

*(Art and Cultur. – 2021. – № 3(43). – P. 13–17)*

Художественной жизни Беларуси первой половины XX века присуща сложная структура, обусловленная комплексом исторических, политических, географических и культурных факторов. За этот период натюрморт преодолевает несколько важнейших этапов своего самоопределения как жанра, став к концу 1930-х гг. отдельной, а в 1940–1950-е гг. неотъемлемой областью творчества белорусских художников.

Проблемы натюрморта и предмета как такового в обозначенную эпоху поступательно осознавались А. Астаповичем, А. Шевченко, И. Ахремчиком, Е. Красовским, С. Ли, Н. Тарасиковым, В. Руцаем и др. В первое время их вектор исканий направлялся в большей мере интуицией и творческим чутьем, отчего работы носили неоконченный, поисковый и этюдный характер. Однако это обстоятельство подтверждает осмысление жанра натюрморта, совершавшееся художниками на подсознательном уровне.

Цель статьи – определить особенности этапов становления и развития натюрморта в белорусской живописи первой половины XX века.

#### **Условия становления жанра натюрморта.**

Становление натюрморта пришлось на сложный, динамический и неоднородный период, охватывающий первую треть XX века. С конца XIX века до 1930-х гг. в Беларуси происходила смена социально-политических и экономических условий жизни, что существенно повлияло на все сферы общества и нашло свое отражение в культуре. Этот временной этап является латентным периодом становления и развития натюрморта, в течение которого создавались условия для его осмысления и оформления в белорусской живописи. Выделим их ниже.

1. Возрастные роли предмета или предметной группы в произведениях, расстановка на них смысловых акцентов была вызвана кризисом бытового жанра и увеличением количества межжанровых картин. Обособление предметных мотивов и натюрмортных фрагментов прослеживается в творчестве С. Жуковского и Ю. Пэна, что указывает на живой интерес мастеров к изображению отдельных эпизодов окружающей среды. Существование подобных мотивов в сюжетной картине, интерьере или портрете не способствует развитию пластических возможностей натюрморта. Однако в творчестве Ю. Пэна, С. Жуковского вынесенный на передний план картины предметный мир претендует на иной статус, дополняя образ «главных героев».

В своем творчестве С. Жуковский переосмыслил условность различия между натюрмортом и интерьером, что привело к появлению межжанровых картин. В «Подснежниках» (1910) художник органично объединил

диссонирующие мотивы: фрагмент интерьера, цветы в коробке и пейзаж. В полуинтерьерных произведениях автора натюрморты сочетаются со средой, являясь частью макрокосма, мира комнаты. На переднем плане в работах «Настурции» (1915), «Ночь под Рождество (Интерьер с елкой)» (1918) представлены предметные группы – таким образом художник стремился к переосмыслению значения атрибута в картине.

Ю. Пэн натюрмортов почти не писал, отдавая предпочтение портрету и бытовому жанру. Художник подходил к изображению предметов с явным интересом к их внешнему характеру и материальности. В портретах Ю. Пэна прослеживается желание не только точно зафиксировать каждую вещь в картине, но и наполнить ее образным содержанием, полнее отразить через нее жизнь человека. Так, в «Портрете старухи» (1910), «Старом портном» (1910-е), «Часовщике» (1914), «После обеда» (1920-е) предметный мир намеренно вынесен художником на передний план. Внимание рассеивается и смещается с лиц на достоверно переданную конкретную группу вещей, которая как дополняет, так и заменяет главных персонажей произведений.

2. Важную роль в осмыслении натюрморта сыграло обучение белорусских живописцев у русских мастеров, таких как А. Шевченко (Александр. – Я.Ф.), Р. Фальк, А. Осмеркин, К. Петров-Водкин, И. Грабарь, стоявших у истоков расцвета этого жанра в русской живописи. Помимо этого, некоторые обучались во ВХУТЕМАСе, в стенах которого обсуждались выставки фовистов, экспрессионистов и др. [1]. Так, под влиянием Александра Шевченко формировалась творческая индивидуальность И. Ахремчика, который в своем раннем творчестве довольно часто обращался к натюрморту [2, с. 137]. И. Ахремчик, А. Шевченко, Е. Красовский, Н. Тарасиков, В. Руцай, В. Волков, Е. Зайцев и др. изучали как традиционные направления, так и актуальные западноевропейские течения, творчество художественных объединений Москвы и Ленинграда. Начавшийся процесс преемственности этого опыта позволил закрепиться натюрморту в художественном сознании отечественных авторов, а также в их живописной практике. Многие испытывали влияние «сезаннизма» – А. Бразер, А. Шевченко, И. Ахремчик, постимпрессионизма – М. Станюта, Н. Тарасиков.

Для подопечных Витебского народного художественного училища натюрморт не являлся важной частью обучения, однако опыт модернизма в западноевропейской и русской живописи не мог пройти мимо них – он служил творческим ориентиром. Предмет в качестве инструмента пластических

экспериментов брался за основу многих композиций. Сохранилась единственная учебная работа И. Гавриса, созданная в мастерской В. Ермолаевой, – «Скрипка (Кубизм)» (1920), а также графические учебные работы Е. Рояка «Скрипка» (1922), «Композиция» (1924), которые это подтверждают.

Одной из них, выполненной учащимся ВХУ, является натюрморт М. Кунина «Искусство коммуны» (1919): «Патетическое звучание исходило от бравурных складок драпировки, от броского шрифта футуристической газеты в этом крепко написанном “говорящем” натюрморте» [3, с. 38]. Постановку натюрморта составляют главные герои пролетарской культуры – высокий красный стеклянный кувшин, белая молочница, цветные прозрачные бокалы и номер одного из печатных изданий газеты «Искусство Коммуны».

3. Закрепление натюрморта, соотносительно с социальными изменениями, было связано с секуляризацией культуры, начавшейся после 1917 года, а также разработкой и внедрением в 1920-е гг. в социальную жизнь советской идеологии, трансформацией общественного сознания в сторону философии материализма. Это привело к усилению значимости материального мира и предмета как такового. Под действием данных процессов обновилась сюжетика в станковой живописи и создались условия для разветвленной системы жанров. Поступательный познавательный интерес к материальному быту с точки зрения его эстетических, художественных качеств стал решающим фактором становления жанра.

Многие натюрморты и натюрморты-этюды не соответствовали идеологическим запросам складывающейся культуры 1920–1930-х гг. Они выполнялись преимущественно «для себя» такими художниками, как И. Ахремчик, С. Ли, В. Руцай, Е. Красовский, А. Астапович, А. Шевченко, Н. Тарасиков и др. Следует отметить, что в указанный период натюрморты стали экспонироваться на всесоюзных выставках и т.д. (1925 г., 1927 г., 1929 г., 1931 г., 1933 г. и др.), демонстрирующих подъем уровня художественной культуры страны.

Натюрморт в творчестве А. Астаповича являлся одним из важных заданий при овладении живописным мастерством. В его письмах к сестре З. Астапович-Бочаровой примечателен эпизод: «Поставил себе довольно симпатичный натюрморт с яблоками. Завтра начну над ним работу» [4]. Другой отрывок: «Сейчас в отношении искусства установка “за овладение мастерством” и такие виды живописи, как натюрморт, пейзаж, портрет как этапы овладения мастерством, получают снова права гражданства» [4]. Эти слова позволяют допустить, что натюрморт стал осознаваться

автором как образно-пластическая проблема. Произведения «Натюрморт со стеклянной банкой» (первая половина 1930-х) и «Букет» (1930-е) А. Астаповича этюдного характера, в них художник наметил общую форму предметов без детализации. Целостность живописного решения композиций указывает на поиски средств наибольшей выразительности произведений. Другую постановку «Натюрморт» (1938) автор написал вместе с А. Тычиной, работавшим над ней с другого ракурса («Натюрморт», 1938). Сам А. Тычина обращался к натюрморту довольно редко, предпочитая работать в других жанрах. Также в период особой увлеченности акварелью А. Астапович создал этюды «Маки» (1940), «Кактус» (1935–1940).

Творчество А. Шевченко отмечено повышенной экспрессивностью, красочностью колорита и живостью пластического мазка. При некоторой суровости подхода художник точно моделировал форму предметов, опираясь на строгий рисунок. Среди его произведений «Цветы на солнце» (1938), «Виноград. Натюрморт» (1938), «Цветы на окне» (1939), которые экспонировались на различных выставках.

Ярким талантом был наделен Н. Тарасиков. Интерес к предметной постановке, радость, вызванная явлениями реальной действительности, передаются в его натюрмортах через оригинальность композиционных находок, мощное звучание цветовых контрастных отношений. Впитавший опыт импрессионизма и постимпрессионизма, Н. Тарасиков пытался интерпретировать натуру, как, например, в картинах «Овощи» (1936), «Натюрморт. Фрукты» (1937–1940).

Интерес к предметному миру прослеживается в использовании предметов или групп предметов в портретах и сюжетных композициях 1920–1930-х гг. В работах В. Волкова «Под деревом. Портрет жены» (1929), Д. Полозова «Портрет Янки Купалы» (1920-е), Г. Виера «Юный художник» (1923), М. Севрука «Жатва» (1936) вещи представлены как аксессуар или обязательный элемент сюжета. В своем творчестве В. Руцай часто прибегал как к натюрморту, так и его межжанровым формам: в «Автопортрете» (1927), «Натюрморте с зеркалом» (1929) наблюдается поиск пластического решения портрета в натюрморте и натюрморта в портрете.

**Натюрморт в творчестве художников-эмигрантов и выходцев из Западной Беларуси.** Появление художников-эмигрантов в начале XX века – уникальное культурное явление. В период революционных событий страну покинуло большое количество живописцев, среди которых М. Кунин, М. Шагал, М. Кикоин, К. Пинхус, Х. Сутин, О. Любич, С. Федорович, А. Маневич,

Н. Циковский и др. Работая вне исторической родины, они не оказали влияния на развитие натюрморта в белорусской живописи, однако в их творчестве нашлось место и этому жанру. Одним из ярких художников Парижской школы был М. Кикоин. В своих работах «Букет цветов» (ок. 1920), «Ваза с цветами» (1930–1935) автор проводил формально-стилистические поиски живописной пластики.

Отдельную группу художников составляют выходцы из Западной Беларуси (1919–1939 гг.). Развитие живописи на этой территории отличалось от искусства Советской Беларуси. Авторы пользовались возможностью работать в стилевых направлениях модерна, символизма, модернизма, обусловленных существованием эстетического плюрализма. Среди западнобелорусских выделялся М. Севрук. Художник в своем творчестве обращался к натюрморту как в ученическое время («Натюрморт с петрушкой», 1931), так и в зрелом возрасте («Натюрморт с рыбой», 1946).

К другим художникам Западной Беларуси можно отнести Р. Семашкевича, Л. Балзукевич, Р. Сукевер-Ушаеву, А. Коха, Р. Кононовича и М. Лейбовского [5, с. 82–138], а также К. Мацкевича [6]. Каждый из них неоднократно обращался в своем творчестве к натюрморту, стилистически по-разному интерпретируя реальную натуру.

Помимо приведенных групп были и те художники, чья творческая судьба продолжалась вне Беларуси. Так, М. Гажич, известная ранее только в творческой среде Польши, уделяла внимание этюдам и зарисовкам растительных мотивов, сделанным в 1893–1894 гг. [7, с. 37]. К числу живописцев, известных в творческой среде Вильно, относится М. Кулеша. В «Натюрморте» (1900-е) он придерживается реалистической тенденции. Уроженец Витебска Г. Бобровский прожил большую часть своей жизни в Ленинграде. В натюрморте «Букет роз» (1908) художник этюдно изобразил пышные бледно-желтые цветы, разместив их в темно-синей вазе.

**«Расцвет» натюрморта в 1940-е – первой половине 1950-х гг.** В напряженное для творчества военное время (1941–1945 гг.) и послевоенное десятилетие в изобразительном искусстве продолжалась работа над натюрмортом, хотя, казалось, для него не было места. Сложилась особая ситуация: в системе принятой эстетики и единого художественного метода с нацеленностью на создание социально значимых сюжетных произведений многие авторы, напротив, обращались к натюрморту. Этот жанр стал тематическим и эмоциональным «убежищем» для белорусских живописцев. Так, В. Руцай отмечал: «Я не люблю трагедий, а поэтому и не рисую на тему войны.

Я люблю красоту мирной созидательной жизни, прелесть земли и всё то, что создается руками человека. За эту жизнь мы воевали» [8, с. 349]. Широкий интерес художников к изображению предметных мотивов в 1940-е – первой половине 1950-х гг., а также к их образно-пластическим возможностям способствовал расцвету жанра натюрморта в белорусской живописи.

Выпавшее на судьбы живописцев военного времени сильнейшее эмоциональное потрясение требовало глубокого личного осмысления. Этот опыт был воплощен через жизнеутверждающие образы. Цветочные и бытовые натюрморты Е. Зайцева, В. Волкова, Г. Изергиной, Г. Бржозовского, П. Явича и др. далеки от военной действительности. В них прослеживается возросший уровень художественной культуры и мастерства авторов.

В 1940-х – первой половине 1950-х гг. наблюдается увеличение количества натюрмортов в творчестве отечественных авторов, что подтверждается экспонированием работ на различных масштабных всесоюзных выставках. С позиции художественной стилистики натюрморт этого периода следует рассматривать как прямое продолжение официальной конъюнктуры 1930-х гг. Всё еще существовало единое семантическое пространство, обусловившее метафорическое значение цветочных мотивов и мотивов даров природы (отображение благосостояния советского общества). Вместе с тем это период его своеобразного скрытого обновления.

На рубеже 1940–1950-х гг. художественные ориентиры авторов начали меняться. Познавая шире предметный мир, работая над живописной пластикой вещей, их внешним обликом и внутренним наполнением, В. Волков, Г. Бржозовский, Г. Изергина, Т. Разина, А. Гугель и др. вышли на новый уровень творческого осмысления натюрморта. Пространство их композиций охватили световые потоки, наделившие произведения обновленным эмоциональным звучанием. Вводились фрагменты окон, изменилась протяженность глубины планов, поменялась точка зрения на предметные постановки. В живописи произошел поворот от тональных отношений к цветовым и контрастным, на что указывает опосредованное использование импрессионистических приемов. Натюрморт стал той областью творчества, над которой авторы работали исходя из живого впечатления от природы, выражая свой отклик на нее искренне и непосредственно.

Натюрморты, выполненные в этот период, следует разделить на две группы. В первую включены работы, вобравшие в себя воплощение в рамках социалистического реализма жизнеутверждающих мотивов, выраженных

преимущественно через богатство цветов и даров природы. Такие картины характерны для творчества В. Волкова, Е. Зайцева, П. Явича, Г. Бржозовского, Г. Изергиной, М. Чепика, Ф. Дорошевича, М. Довгяло, А. Гугеля, П. Гавриленко и др.

Образы ликования, цветения, достатка, весны и т.д., наполнившие произведения особым ощущением богатства и создававшие атмосферу праздничности, получили широкое распространение в натюрмортной живописи Беларуси в 1940-е – первой половине 1950-х гг. К этому диапазону жизнеутверждающих смыслов добавилось воодушевление от Великой Победы. Для ряда натюрмортов Г. Изергиной («Мальвы», 1945), Г. Бржозовского («Натюрморт», 1948), В. Волкова («Цветы», 1945), П. Явича («Цветы и фрукты», 1953) и др. характерно обращение к рассказу, к изображению своеобразного перечня цветов (розы, маки, сирень, гладиолусы, георгины, пионы и т.д.), фруктов и овощей (арбузы, виноград, персики, апельсины, яблоки и т.д.), кухонной утвари. В таких произведениях следует отметить живописную убедительность, стремление воплотить предметный мир осязаемо достоверным. Постановки подобных натюрмортов типизированы: предмет или группа предметов располагаются в центре композиции, на них падает дневной свет, который четко указывает на светотеневую моделировку форм предметов, а колорит выстроен на сочетании цветовых и тональных особенностей натурной постановки. Так произведения парадоксальным образом приобрели «налет буржуазности», который придал натюрмарту тех лет оттенок респектабельности. В начале 1950-х гг. движение в сторону унификации живописного метода прослеживалось у многих художников. Стремление к натуралистичности не следует трактовать как бытописание – предметные постановки сохраняли «некий “над” смысл, некое символическое значение» [9].

Ко второй группе натюрмортов необходимо отнести работы С. Ли, Е. Красовского, Н. Тарасикова, Л. Лейтмана, Д. Порохни, М. Севрука, А. Шевченко, И. Ахремчика, В. Цвирко и др., по некоторым параметрам расходящиеся с официальной эстетикой. Придерживаясь натурального облика предметов в изобразительном искусстве, художники отчасти выходили за рамки социалистического реализма, тем самым избегая унификации живописи. Небольшое количество предметов в постановках, их звучный колорит, выстраивание предметно-пространственных отношений прежде всего основаны на мироощущении автора, в частности выстроенном на переживании трагедии войны. Следует отметить, что в ряде

натюрмортов видны поиски, направленные на расширение тематического диапазона. Для многих произведений характерна этюдная манера исполнения. В работах С. Ли «Партизанские доспехи» (1944), «Цветы» (1948), Н. Тарасикова «Натюрморт» (1941), «Цветы и фрукты» (1951), Д. Порохни «Натюрморт с картошкой» (1947), А. Шевченко «Белые кувшинки» (1950), Е. Красовского «Маки» (1945) и др. творчество связано с обыденной стороной предметного мира. Он изображен в каждом произведении по-своему, опосредованно соприкасаясь с принятой семантикой. В таких работах сохранено творческое лицо автора.

**Заключение.** Первая половина XX века – это важнейший период становления, осмысления и развития натюрморта в белорусской живописи. Дать глубокий, обширный искусствоведческий анализ не позволяет ограниченное количество работ художников и невозможность их полного образно-пластического изучения. Выявленные социокультурные процессы помогли воссоздать и проследить условия становления натюрморта в отечественной живописи 1900–1930-х гг. Произведения, выполненные в 1940-е – первой половине 1950-х гг., следует отнести к следующему этапу – «расцвету» жанра, так как в этот период он стал объектом внимания художников с потенциальных эстетически-познавательной и образно-пластической сторон.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Налівайка, Л.Д. 3 гісторыі мастацкай школы. Мікалай Тарасікаў / Л.Д. Налівайка // Паведамленні Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь. – Мінск: Беларус. дзярж. ун-т культуры, 2001. – Вып. 3. – С. 96–105.
2. Машковцев, И. Изобразительное искусство Белоруссии / И. Машковцев // Очерки по истории изобразительного искусства Белоруссии [Микроформа]. – Л.; М.: «Искусство». Напеч. в Мск., 1940. – С. 113–150.
3. Шатских, А. Витебск. Жизнь искусства 1917–1922 гг. / А. Шатских. – М.: Языки русской культуры, 2001. – 255 с.
4. Письма А. Астаповича к его сестре [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.artmuseum.by/ru/vyst/virt/arkadij-astapovich-devyat-pisem-i-vsya-zhizn-perepiska-hudozhnikov-aa-astapovicha-i-3a-astapovich-bocharovoj-19151941-gody.html>. – Дата доступа: 14.07.2020.
5. Малиноўская-Франке, Н. Забыты вернісаж: творчасць мастакоў Гродзеншчыны 1860–1930-х гг. / Н. Малиноўская-Франке. – Мінск: Канфіда, 2012. – 190 с.
6. Malarstwa Polskie: Miedzy wojnami, 1918–1939 / Napisala: Johanna Pollakowna; Noty. biogr. oprac.: Wanda M. Rudzinska. – Warszawa: Auriga, 1982. – (Historia malarstwa polskiego). Przepisy: s. 89–92. – Skor.: s. 387–391.
7. Малиноўская-Франке, Н. Жанчыны-мастачкі Гродзеншчыны: (другая палова XIX – пачатак XX ст.) / Н. Малиноўская-Франке, Т. Малиноўская // Беларускі гістарычны часопіс. – 2012. – № 3. – С. 34–40.
8. Крэпак, Б. Вяртанне імёнаў / Б. Крэпак. – Мінск: Мастацкая літаратура. – 2013. – Кн. 1. – 413 с.
9. Хузина, Т.Е. Предметный мир в советской живописи 1930-х гг.: семантический анализ: автореф. дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.09 / Т.Е. Хузина // С.-Петербург. гос. акад. ин-т жив., ск. и арх. им. И.Е. Репина. – СПб., 2009. – 23 с.

Поступила в редакцию 10.03.2021