

Петрова Т. Студ. гр. 506 ФК и СКД  
БГУ культуры и искусств  
Научный руководитель – Грачева О.О.,  
канд. искусствоведения

## **ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗА МАСТЕРСКОЙ ЖИВОПИСЦА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЕВРОПЕЙСКОЙ ЖИВОПИСИ**

Художественное воплощение интерьера в истории искусства часто становилось одним из первых шагов в постижении перспективной и предметной структуры мира. Поэтому вполне естественно, что, начиная с эпохи Возрождения, студия художника — этот своего рода интерьер интерьеров — стала темой, дающей возможность наиболее ярко выразить творческое кредо, причем в форме, неизменно овеянной для зрителей обаянием сопричастности.

Все мастерские на первый взгляд похожи друг на друга. Особый запах масляных красок, на полу или на подоконниках емкости с кистями – у кого стаканчики, у кого целые ведра – в зависимости от темперамента и творческой манеры обитателя мастерской. Мольберты, – один или несколько. По стенам стеллажи с холстами – большинство уже стали картинами, меньшинство ждет своей очереди, белея гладким, нетронутым грунтом.

Со временем мастерские великих художников становятся народным достоянием, местом всеобщего паломничества и поклонения. Почет, который оказывают этому явлению, заметен и по тому, как из простого обозначения помещения для работы художника это словосочетание (мастерская живописца) перерастает в термин, определяющий все его творчество, а иногда и целое направление в искусстве.

К сожалению, в искусствоведении тема воплощения образа мастерской живописца практически не разработана, а произведения данной тематической направленности рассматривается чаще всего в контексте творчества художника. Одним из интересных, содержательных примеров является книга М.Соколова

«Интерьер в зеркале живописи» [2]. Автор делает попытку классифицировать и выявить типологические особенности изображения интерьера в русском изобразительном искусстве XIX в., затрагивая не только понятие интерьера как пространства проживания человека в общем, но и образа мастерской живописца в частности. Следует отметить, что сам М.Соколов, указывая, что его исследование носит более полемичный, нежели научный искусствоведческий характер, не преследовал цели глубокого анализа произведений живописи, созданных на тему «мастерской живописца» [2].

Поскольку интерес к тому, как же все-таки создается искусство и стремление проникнуть в «святое святых» – место создания шедевров – возрастает, а большинство домов-музеев художников создают реконструкцию живописной мастерской, нам представляется целесообразным более тщательно рассмотреть оставленные нам самими художниками примеры того, как выглядит истинная мастерская живописца. Также следует отметить, что при подробном рассмотрении «рабочего места» художника можно глубже понять его внутренний мир, его психологию, уклад жизни, социальную значимость.

В своем исследовании мы стремились выявить особенности образного воплощения пространства художественной мастерской живописца в произведениях европейского изобразительного искусства XVI – XIX в.

Живопись, как вид искусства, обладая комплексом специфических средств, к которым относятся цвет, свет, передача пространства, работа с красками, накладывает отпечаток не только на личность художника, но и на характер пространства для творчества. В первую очередь это сказывается в обладании живописцем таких способностей как особая чувствительность к свету и цвету (проявляется в возможности выделять большое количество градаций цвета, его оттенков и т.д.), чувство формы и композиции, образное мышление. Для того чтобы образ, сформировавшийся в голове художника, мог

воплотиться в материале, в мастерской художника присутствуют краски, палитра, холст, мольберт и т.д.

Живописные полотна, изображающие художника в интерьере мастерской, или непосредственно за работой известны уже в XV-XVI веках (например, К. ван Хемессен «Автопортрет» 1548, Ф.Рибальт «Евангелист Лука» 1627). В XVII веке этот мотив получил особенное распространение в голландской жанровой живописи (например, Рембрандт «Молодой художник в своей мастерской» 1629, Я.Вермеер «Ателье» 1665, А. ван Остаде «Мастерская художника» 1663). Подавляющее большинство работ, воплощающих образ живописной мастерской, создано в XIX веке. Для этого времени характерен интерес к исследованию процесса творчества. Художники стремились через образ живописной мастерской не просто передать особенности интерьера, но и выразить свое отношение к творчеству, понимание искусства живописи и личности живописца (например, Т.Кутюр «Реалист», Т.Октав «Мастерская художника» 1845, А.Алексеев «Мастерская художника А.Г.Венецианова в Петербурге» 1827, М.Леммер «Изысканное чаепитие в мастерской художника», Л.Альфонсо «Перголези в мастерской Жозефа Верне», Г.Курбе «Мастерская художника» 1885).

Проанализировав содержание и выразительные средства полотен, посвященных воплощению образа «мастерской живописца» мы разделили их на три большие тематические группы: «мастерская – салон», «мастерская – жилище», «мастерская – место рождения искусства».

Нам удалось выделить специфические для каждой группы черты. В картинах, относящихся к группе «мастерская – салон», мы выделили несколько составляющих: мастерская как место консервации и экспонирования художественных произведений, и мастерская как пространство общения и заключения коммерческих сделок. Как правило, на полотне изображены два или более персонажей, беседующих друг с другом. В интерьере обычно

присутствуют атрибуты искусства. Основной акцент при отражении образа мастерской живописца как салона, направлен на передачу пространства, интерьера и социокультурных особенностей эпохи в общем и степени социальной активности художника в частности. Таковы произведения Ж.О.Фрагонара «Французские знатоки в студии Россо», П.Сублейра «Студия художника» (1747-49г.г.), Г.Курбе «Мастерская художника» (1855), В.Пукирева «В мастерской художника» (1865) и др.

При отображении мастерской-жилища перед нами предстает образ, передающий бытовую сторону жизни художника. В воссозданном пространстве присутствуют уже не только целые комплексы атрибутов художественной деятельности или большие коллекции произведений искусства, но и сам художник в окружении членов семьи или предметов быта. В качестве примеров можно назвать картины Ж.Б.Шардена «Рисующий студент» (1735-36 г.г.), Я.Стена «Урок рисования» (1663-65г.г.), К.Маковского «В мастерской художника» (1881) и т.д.

Особенностью воплощения мастерской, как пространства рождения искусства является отображение на полотне самого процесса творчества, рождения художественного образа и переноса рожденного в воображении на холст. Чаще всего лица художников выражают задумчивость, поиск оптимального положения, позволяющего более точно отразить образную суть будущего произведения. К данному типу изображений мы относим полотна С.Риччи «Аппелес, рисующий портрет» (1700-1704г.г.), М.Г.Капе «В студии» (1808 г.), Б.Кустодиева «Постановка модели в мастерской И.Репина в Академии художеств» (1899г.) и др. Также встречается воплощение взаимодействия искусств, когда музыка рождает зрительные образы, а живописное полотно вызывает слуховые ассоциации, как например на картине Л.Альфонсо «Перголези в мастерской Жозефа Верне».

Обобщая вышесказанное, можно говорить о том, что полотна, воплощающие тему живописной мастерской, являются уникальным отражением внутреннего облика своего творца и того времени, в котором разворачиваются процессы художественного творчества.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Кеменов, В. Картины Веласкеса/ В. Кеменов, Москва: Искусство, 1969. – 384 с.
2. Соколов, М. Интерьер в зеркале живописи Заметки об образах и мотивах интерьера в русском и советском искусстве/ М. Соколов рец. М. Алленов, Москва: Советский художник, 1986. – 232 с.
3. Виппер, Б. Статьи об искусстве/ Б. Виппер. – Москва: Искусство, 1970. – 592 с.