

УДК 75.7.01-025

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-13>**Наталія ПАХОМОВА-ВЛАСОВА,**

orcid.org/0000-0002-1580-0022

старший викладач кафедри образотворчого мистецтва

Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського

(Одеса, Україна) pakhomova.ng@pdpu.edu.ua

РОЛЬ ПРЕДМЕТА-АТРИБУТА В СТВОРЕННІ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ТЕМАТИЧНІЙ ФІГУРАТИВНІЙ КОМПОЗИЦІЇ

У статті розкриті роль та значення предметів-атрибутів натюрморту при створенні образу у фігуративній композиції. Показаний розвиток натюрморту як жанру образотворчого мистецтва. Розкрита суть образу через символи, які несуть на собі предмети, розташовані в композиції.

У створенні художнього образу в тематичній фігуративній композиції вирішальну роль відіграють предмети-атрибути, які передають задуманий зміст чи емоцію. Атрибути стосуються об'єктів або предметів, які пов'язані з певним персонажем або сценою. Наприклад, книга може символізувати знання, яблуко – спокусу, а годинник – плин часу. Включаючи предмети-атрибути в композицію, художник може створити більш складний і багатошаровий образ, який залучає уяву та емоції глядача. Атрибути також можна використовувати для створення візуальних метафор і символіки, додаючи глибини та значення твору мистецтва. Загалом, використання атрибутів є важливим інструментом для художників, які прагнуть створити потужні образи, що викликають незабутні враження. У сучасному мистецтві при створенні тематичної композиції художники мають змогу працювати в різних техніках, з використанням різної символіки, а нові художні матеріали дозволяють утілювати найсміливіші творчі задуми із соціальним та філософським підтекстом. Сучасні митці можуть використовувати символіку та предмети побуту, які притаманні не тільки тій місцевості, де живе художник, але можливе й звертання до багатого пласту історії мистецтва. Розглядаючи натюрморти сучасних художників, можна відчувати щире бажання передати таємне життя начебто звичайних предметів. В епоху панування в мистецтві «готових об'єктів», здатних до само репрезентації, в художників усе ж залишається бажання самим творити світ речей та зірвати їх теплом своєї людської співучасті. Традиційно, художники обирали жанр натюрморту для художніх експериментів з формою, але водночас не забували й про яскраво виражене філософсько-символічне забарвлення. Якщо ми говоримо про натюрморт, то йде мова про відносини світу речей зі світом людей. Ситуацію з натюрмортом можна уявити собі як своєрідний діалог між річчю й людиною.

Ключові слова: атрибут, символіка, художній образ, композиція, візуальні метафори.

Nataliia PAKHOMOVA-VLASOVA,

orcid.org/0000-0002-1580-0022

Senior Lecturer at the Department of Fine Arts

South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky

(Odesa, Ukraine) pakhomova.ng@pdpu.edu.ua

THE ROLE OF AN OBJECT-ATTRIBUTE IN CREATING AN ARTISTIC IMAGE IN A THEMATIC FIGURATIVE COMPOSITION

The article reveals the role and significance of objects-attributes of still life in creating an image in a figurative composition. The development of still life as a fine art genre is shown. The essence of the image is revealed through the symbols carried by the objects located in the composition.

In the creation of an artistic image in a thematic figurative composition, attribute objects that convey the intended content or emotion play a decisive role. Attributes refer to objects or items that are associated with a particular character or scene. For example, a book can symbolize knowledge, an apple can symbolize temptation, and a clock can symbolize the passage of time. By incorporating objects-attributes into a composition, an artist can create a more complex and multi-layered image that engages the viewer's imagination and emotions. Attributes can also be used to create visual metaphors and symbolism, adding depth and meaning to a work of art. In general, the use of attributes is an important tool for artists seeking to create powerful images that will evoke a memorable impression. In modern art, when creating a thematic composition, artists have the opportunity to work in different techniques, using different symbols, and new artistic materials allow them to embody the most daring creative ideas with social and philosophical overtones. Modern artists can use symbols and everyday objects that are inherent not only to the area where the artist lives, but it is also possible to refer to a rich layer of art history. Looking at the still life's of modern artists, one can feel a sincere desire to convey the secret life of seemingly ordinary objects. In the era of dominance in art of "ready-made objects" capable of self-representation, artists still have the desire to create the world of things themselves and infuse them with the warmth of their human involvement. Traditionally, artists chose the genre of still life for artistic experiments with form, but at the same time they did not forget about the pronounced philosophical and symbolic coloring. If we talk about still life, then the relationship between the world of things and the world of people is implied. The situation with a still life can be imagined as a kind of dialogue between a thing and a person.

Key words: attribute, symbolism, artistic image, composition, visual metaphors.

Постановка проблеми. При роботі над тематичною композицією художник намагається створити образ через мотив, де є навколишні предмети, тварини, природа. Через них художник відтворює не тільки зовнішні події композиції, але демонструє внутрішній світ персонажів, їхні думки, навіть діалог. Велику роль у творчому процесі відіграє натюрморт. Він складається з предметів-атрибутів, які впливають на сприйняття природи в цілому й допомагають роботі над образом.

Аналіз досліджень. Дотичним до проблематики нашої статті темами займаються викладачі художньо-графічного факультету Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського, такі як В. П. Кабаченко (Кабаченко, 2020), О. О. Котова (Котова, 2023), С. Д. Мунтян (Мунтян, 2019), Н. А. Лоза (Лоза, 2017), доц. А. І. Носенко (Носенко, 2020), С. Г. Крижевська (Крижевська, 2021) та інші члени кафедри образотворчого мистецтва.

Мета статті – полягає у висвітленні ролі та значення жанру натюрморт в формуванні образу в сюжетній композиції де натюрморт відіграє важливу роль і несе на собі певну образотворчу ідею.

Виклад основного матеріалу. У філософських працях німецького філософа М. Хайдеггера є теорія, згідно з якою предмет як фізичне тіло може бути осмислений у ширшому аспекті, а саме як «речі». Вчений пише: «...наукове знання знищило речі як такі задовго до того, як вибухнула атомна бомба. Її вибух – лише найгрубіша з усіх грубих констатацій того, що відбулося знищення речі: того, що речі як речі виявляється нічим» (Heidegger, 1996: 319).

Кожну людину тут і зараз у вигляді звичних речей оточує безліч світів (вчені говорять про те, що кожен атом не менш складний, ніж, скажімо, сонячна система в цілому, що глибини мікросвіту так само невичерпні, як безмежний макросвіт), кожен предмет – таємниця, диво. У дитинстві такими вони і є, оскільки дитина ще не відокремлює себе від світу, вона злита з ним (подібне світовідчуття в античної людини – в пору дитинства західної цивілізації), вона ще не поділяє все на суб'єкт та об'єкт, на «я» та «світ». Поступово батьки, а згодом і сама людина, втискають кожен предмет, явище у вузькі рамки так званого «знання». Всю космічну складність і невичерпність предметів обмежують невеликим набором деяких відомих властивостей і на цьому все.

Покров таємниці знято, речі «пізнана» і більше не представляє інтересу для нудного погляду, вона відторгнута у світ «пізнаних» об'єктів, і з нею вже не буде чудово-інтимного єднання, що стирає кордон між реччю та суб'єктом.

Один зі шляхів, що веде до осягнення речі саме як речі, а не як предмета, – зіткнення з нею у художній творчості. Адже художник бачить річ у більш багатогранному аспекті, ніж вона є. Художник її заново «творить», за своїм бажанням і згідно зі своїм баченням, висвітлюючи, виявляючи її певні грані, властивості, риси, якості. Французький поет, есеїст Франсіс Понж зробив дуже тонке зауваження про душу, предмет і художника, так визначивши їхні взаємини: «Дивне тіло – людина: її центр тяжіння – не в ній самій. Душа – суть перехідна. Вона вимагає предмета, який відразу приплюсовує до себе, як пряме доповнення. Відносини їх неабиякі (мова не про володіння – про буття). І основний вантаж, головний удар бере на себе художник» (France, 1995: 791).

Жанр, у якому художник занурюється у світ речей, називається натюрмортом (у перекладі з французької – «мертва натура»). Не менш відомий і голландський термін «штильлебен» – «тихе життя», – який точніше визначає ставлення до предмета як до «речі», називаючи її «живою».

В мистецтві Середніх віків річ не рівна самій собі, вона завжди означає дещо інше, це ніби то матеріалізоване Слово, з котрим Бог звертається до людей; це й слово вірян, звернене до Бога. Саме в навколишніх предметах слово «перекодується» з Божої мови на земну – і з земної на Божественну. Предмети, таким чином, виступають в ролі якогось посередника, перекладача у бесіді людини з Богом. В мистецтві, так само як і в обряді, річ є не «самою-для-себе», але зримим образом незримого. Її тимчасова земна форма сприймається Божественним Оком в інших, не доступних людському зору вічних формах або категоріях. «Ми бачимо речі такими, які вони суть, – речі ж такі, якими їх бачить Бог», – пише Святий Августин (Святий Августин, 1999: 167). Тому в середньовічному живописі зображується певний набір значних предметів із певним, закріпленим за ними алегоричним змістом. У живописі раннього середньовіччя цей набір обмежений, він пов'язаний, як правило, із зображенням священної трапези – обрядовим відтворенням таїнства Святого Причастя (Євхаристії). Це чаша, хліб, виноград (вино), у деяких ранніх християнських фресках і мозаїках – зображена риба (символ Христа), пізніше – ягня (агнець, що символізує жертву Христа). Потім з'являється Книга (Біблія) як зримий образ Слова («Спочатку було Слово, і Слово було у Бога, і Слово було Бог» – початкова фраза Євангелія від Іоанна). Поступово репертуар значних предметів розширюється, але свій алегоричний характер, своє значення «зримої подобі

незримого» ці предмети зберігають. У середньовічному мистецтві форма речі, її матеріальне втілення мислено як би опускається, при сприйнятті предмета «зчитується» не форма, але зміст.

У період раннього Відродження, у XV столітті, на півночі Європи, як і в Італії, речі ще значною мірою зберігають свою символічну ауру, хоча сюжетно вони включаються в систему картини, набуваючи подвійного значення. Так, у сценах Благовіщення зображення дзеркала і рукомийника – це символ чистоти, непорочності Богоматері, але водночас – це і побутовий предмет, частина інтер'єру. Таку ж роль у ранніх ренесансних картинах виконує ваза з квітами: ірисами (символ Божої матері) або гвоздиками (символ Страстей Христових). Подвійним значенням були наділені й інші предмети, але поступово їх символіка відступає у сферу натяків, спогадів, традицій. Роль речей у картинах зводиться до того, що вони роблять все більш предметним, все більш конкретизованим середовище проживання персонажів, уточнюють просторові кордони інтер'єру, роблять його все більш освоєним, все більш пристосованим для земного існування.

У келії вченого неодмінним атрибутом станеться полиця з книгами («Святий Єронім у келії» Карпаччо); у кімнаті «Міняли» Масейса – ваги й монети; в кімнаті аптекаря («Портрет Георга Гізе» Гольбейна) склянки з ліками та рецепти. Речі в цих картинах не мають самостійного значення, вони відтворюють предметний світ людини, її середовище, характеризують роль її занять, її місце у суспільстві.

В роки пізнього Відродження ситуація змінюється. У картинах нідерландських і німецьких художників речі ніби виходять з покори. У Босха вони не виправдано збільшуються в масштабі, стають величезними, немов би міняючись місцями з людиною: не речі тепер є атрибутами персонажів, але самі персонажі стають атрибутами речей. Виникає неочікуваний «бунт речей», що ніби запобігає вивільненню їх із сюжетної картини і отриманню нового самостійного статусу. У Брейгеля в «Країні ледарів» речі оживають і починають рухатися, у той час, як люди позбавлені всілякої активності, вони наче впадають у сплячку. У Гольбейна у парному портреті Жана де Дентенвіля та Жоржа де Сельва речі не тільки отримують великий масштаб, не тільки займають всю середню, головну, частину картини, вони відтісняють до країв фігури портретованих, утворюючи в центрі урочисту монументальну групу – по сутності, вже самостійний натюрморт. На додаток, одна річ відвертає увагу від центрального «прото-

натюрмрту» – спотворений до непізнаваності, не пропорційно збільшений череп внизу картини – починає жажливо гримасувати. Сюжетна роль його не ясна. Він сприймається як оптичний експеримент, котрими почали захоплюватись живописці на межі XVI й XVII століть. Таке зображення в кривому дзеркалі – це те ж «річ, яка вийшла з підпорядкування». Череп сміється над людиною з усіма атрибутами його земного життя – музикою, книгами, наукою, освоєнням світу (глобус). Все смертне – *memento mori*. У цьому портреті Гольбейна заявлена одна з головних тем натюрмортів наступного, XVII сторіччя – *vanitas*.

Статус натюрмрту як цілком самостійного та певного жанру образотворчого мистецтва належить кінцю XVI – початку XVII ст. Розглядаючи натюрмрти різних віків та національних художніх шкіл, можна дуже багато дізнатися про країну, народ, час і художника, а головне – відчуті: у якому аспекті чи якому ракурсі зображена річ «оживає», «перетворюється», «переосмислюється»; якою мірою художнику вдається наблизити її таємну суть. Що саме визнається її «суттю» у тому чи іншому столітті, тим чи іншим народом?

Існує величезна кількість досліджень на тему натюрмрту у світовому мистецтві: багато написано про голландський і фламандський натюрморт XVII ст., про натюрморт епохи Просвітництва, імпресіоністський і постімпресіоністський натюрморт.

А що є сучасним натюрмортом? Натюрморт XX століття? Початку XXI століття? Чи актуальний цей жанр, чи живий? Які речі та чому зображають нинішні художники, і як вони їх бачать та виявляють у своїх творах? Ці питання видаються відкритими для обговорення.

У XX столітті натюрморт переживає ще одну, може бути, саму нещадну метаморфозу: здійснюється розпад, роздроблення предмета, його форми, та його силуету, його контуру – тобто найсуттєвіших його ознак. У «Натюрморті з пляшкою» Пікассо предмет розділяється на окремі складники його площини, починає на очах розпадатися, і художник буде з цих вільних площин зовсім інший, безпредметний предмет, у якому окремі його частки залишаються лише як спогади про колишню річ. Пікассо стверджував, що його картина «підсумок ряду руйнувань» (Юнгер, 2019: 96). Але якщо Пікассо, руйнуючи цілісну форму предмета, створює з його часток таку собі нову цілісність, у якій вгадується її розпізнаваний слід, то в натюрморті на ту ж тему у Хуана Гріса все розбито на дрібні уламки, скинуті в купу, уламки, з яких вже не можливо, навіть мислено, відновити першочергові форми.

Особливо гостро сприймається цей нігілістичний пафос руйнування, коли подібній варварській процедурі піддається один з найпрекрасніших витворів людських рук, один із найтонших і досконало влаштованих предметів – скрипка, яка не тільки сама по собі є витвором майстра, але й уособлює високу гармонію звучання. Мабуть, не випадково саме скрипка особливо часто піддавалася формо руйнівній екзекуції, лютий атаці зі сторони авангардистських художників перших десятиліть ХХ століття. У натюрмортах Пікассо, Брака – розчленована на куски, вона ледве видніється, часто осквернена випадковим сусідством з уривками газет, що не мають до неї ніякого відношення. В індустріальному натюрморті Корбюзье скрипка взагалі перетворюється на частину якоїсь машини.

Предмет повинний був пройти через чистилище абсолютної безпредметності, перетворитися на чистий знак форми, лінії, кольору в полотнах Мондріана, Ротко, Клеї – щоб відродитися в іншій якості.

У сучасному українському живописі натюрморт є одним з провідних жанрів, поступаючись лише ще більш поширеному пейзажу. Найчастіше зустрічається мотив – зображення букета квітів. І найчастіше мальовничі квіти, якими заповнені всі мистецькі салони, є образами не краси, а «красивості». Створюються вони для смаку невибагливої публіки з метою продати «приємну картинку».

А тим часом символіка квітки багатогранна: це образ краси, досконалості, а також лаконічності, швидкоплинності буття. Квіти викликають асоціацію з любов'ю. Крім цього, майже кожна квітка являє собою індивідуальний символ

(лілія – чистота, гвоздика – пристрасть тощо). Воістину невичерпні можливості художників в інтерпретації квіткових образів. Квітка – це таємниця, невичерпна та незбагненна. До неї можна наблизитись, доторкнутися, але на «долоні вона вмирає». На жаль, у «букетах» багатьох митців – відчуття гербарію, де квіти втратили своє життя, свою індивідуальність, свій аромат. Ця образна «засушеність», банальність подачі характерна для багатьох художників, які пишуть натюрморти з квітами. Але ж можна й по-іншому. Згадаймо, як працював із квіткою М. Врубель. Квітка – простір, квітка – цілий світ, квітка – душа.

Висновки. В тексті статті послідовно розкрита тема створення тематичної композиції через атрибути, предмети побуту та мистецтва, які несуть на собі естетичний або релігійний підтекст. Всі предмети, які оточують людину пов'язані з її діяльністю в просторі та часі. Коли художник працює над образами, йому потрібні інструменти для втілення задуму, і натюрморт слугує підґрунтям для відтворення не тільки композиційного задуму, а й для символічного осмислення твору мистецтва. Символи – це знаки, які допомагають в митцеві зробити глядача співрозмовником твору та зашифрувати потаємний сенс свого повідомлення майбутнім поколінням. Художники минулого через твори мистецтва та образи, які в них втілювали, намагались поєднати земне та божественне, через прості побутові речі, створити мікрокосм твору через сприйняття макрокосмосу Всесвіту. Саме тому в статті розкрита тема впливу часу та символіки на створення образу в тематичній композиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Heidegger M. Being and time. New York: State University of New York Press, 1996. 419 S.
2. The New Oxford Companion to Literature in French / Edited by: Peter France. Oxford: Oxford University Press, 1995. 918 S.
3. Кабаченко В. П. Символи та архетипи в орнаментальній творчості стародавніх народів як засіб відображення світобудови. *Збереження і розвиток традицій пленеру: художня освіта і арт-туризм*: тези доповідей II Міжнародної науково-практичної конференції (м. Одеса, 31 січня – 2 лютого 2020 р.). Одеса: Астропринт, 2020. С. 30–31.
4. Котова О. О. Створення художнього образу в композиції портрета. Методичні рекомендації до навчальної дисципліни «Теорія та практика композиції» для самостійної роботи здобувачів вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво). Одеса, 2023. 66 с.
5. Крижевська С. Г. Знак і символ у декоративному мистецтві. *Декоративно-прикладне мистецтво в національній системі художньо-педагогічної освіти: сучасний досвід і перспективи*: тези доповідей I Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Одеса, 18 – 19 березня 2021 р.). Одеса: Астропринт, 2021. С. 30–33.
6. Лоза Н. А. Натюрморт з глибоким простором: значення комплексу завдань для збереження традиції мистецької освіти. *Глобальні виклики педагогічної освіти в університетському просторі*: матеріали III Міжнародного Конгресу (м. Одеса, 18 – 21 травня 2017 р.). Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2017. С. 341–342.
7. Мунтян С. Д. Трансформація натюрморту з квітами в історичному аспекті: образ і стиль. *Збереження і розвиток традицій пленеру: художня освіта і арт-туризм*: тези доповідей I Міжнародної науково-практичної конференції (м. Одеса, 1 – 3 лютого 2019 р.). Одеса: Астропринт, 2019. С. 77–79.
8. Носенко А. І. Стилізація як метод створення художнього образу в натюрморті. *Збереження і розвиток традицій пленеру: художня освіта і арт-туризм*: тези доповідей II Міжнародної науково-практичної конференції (м. Одеса, 31 січня – 2 лютого 2020 р.). Одеса: Астропринт, 2020. С. 73–74.
9. Святий Августин. Сповідь. Київ: Основи, 1999. 319 с.
10. Юнгер М.-Д. Пікассо: живопис, що шокував світ. Харків: Фабула, 2019. 448 с.

REFERENCES

1. Heidegger, M. (1996). *Being and time*. State University of New York Press.
2. France, P. (Eds.). (1995). *The New Oxford Companion to Literature in French*. Oxford University Press.
3. Kabachenko, V. P. (2020). Symvoly ta arkhetypy v ornamentalnii tvorchosti starodavnikh narodiv yak zasib vidobrazhennia svitobudovy [Symbols and archetypes in the ornamental creativity of ancient peoples as a means of reflecting the world structure]. *Zberezhennia i rozvytok tradytsii pleneru : khudozhnia osvita i art-turyzm – Preservation and development of the plein air tradition: art education and art tourism: theses of reports of the 2st International Scientific and Practical Conference*. (pp. 30–31). Odesa [in Ukrainian].
4. Kotova, O. O. (2023). *Stvorennia khudozhnoho obrazu v kompozytsii portreta. Metodychni rekomendatsii do navchalnoi dystsypliny «Teoriia ta praktyka kompozytsii» dlia samostiinoi roboty zdobuvachiv vyshchoi osvity spetsialnosti 014 Serednia osvita (Obrazotvorche mystetstvo)* [Creating an artistic image in the composition of a portrait. Methodological recommendations for the academic discipline "Theory and practice of composition" for independent work of students of higher education, specialty 014 Secondary education (Fine arts)]. Odesa [in Ukrainian].
5. Kryzhevsk, S. H. (2021). Znak i symvol u dekoratyvnomu mystetstvi [Sign and symbol in decorative arts]. *Dekoratyvno-prykladne mystetstvo v natsionalnii systemi khudozhno-pedahohichnoi osvity: suchasnyi dosvid i perspektyvy – Decorative and applied art in the national system of art and pedagogical education: modern experience and prospects: theses of reports of the 1st All-Ukrainian scientific and practical conference*. (pp. 30–33). Odesa [in Ukrainian].
6. Loza, N. A. (2017). Natiurmort z hlybokym prostorum: znachennia kompleksu zavdan dlia zberezhennia tradytsii mystetskoï osvity [Still life with deep space: the importance of a set of tasks for preserving the tradition of art education]. *Hlobalni vyklyky pedahohichnoi osvity v universytetskomu prostori – Global challenges of pedagogical education in the university space: materials of the 3rd International Congress*. (pp. 341–342). Odesa [in Ukrainian].
7. Muntian, S. D. (2019). Transformatsiia natiurmortu z kvitamy v istorychnomu aspekti: obraz i styl [Transformation of still life with flowers in historical aspect: image and style]. *Zberezhennia i rozvytok tradytsii pleneru: khudozhnia osvita i art-turyzm – Preservation and development of the plein air tradition: art education and art tourism: theses of reports of the 1st International Scientific and Practical Conference*. (pp. 77–79). Odesa [in Ukrainian].
8. Nosenko, A. I. (2020). Stylizatsiia yak metod stvorennia khudozhnoho obrazu v natiurmorti [Stylization as a method of creating an artistic image in still life]. *Zberezhennia i rozvytok tradytsii pleneru: khudozhnia osvita i art-turyzm – Preservation and development of the plein air tradition: art education and art tourism: theses of reports of the 2st International Scientific and Practical Conference*. (pp. 73–74). Odesa [in Ukrainian].
9. Sviatyi Avhustyn (1999). *Spovid* [Confession]. *Osnovy* [in Ukrainian].
10. Iunher, M.-D. (2019). *Pikasso: zhyvopys, shcho shokuvav svit* [Picasso: painting that shocked the world]. *Fabula* [in Ukrainian].