УДК 75.047

Л.В. Гурленова

РЕАЛИСТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ПРИРОДЫ В СОВРЕМЕННОЙ РЕГИОНАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

Исследуются особенности живописи региональных художников, имеющих большой опыт педагогической работы в высшем профессиональном образовании. Предметом анализа являются объективно-реалистические, лирические пейзажи, композиции из природных образов и деталей, имеющие объективно-реалистический или субъективно-пересоздающий характер.

Пейзаж, композиция, объективно-реалистическое изображение, импрессионистическое, лирическое начало.

Features of painting of the regional artists having an experience of pedagogical work on the maximum vocational training are studied in the paper. Objectively-realistic lyrical landscapes, compositions from natural images and the details, having objectively-realistic or subjective-recreating character are considered to be the subject matter of the analysis.

Landscape, composition, objective-realistic image, impressionist, lyrical beginning.

Предметом исследования данной статьи являются художественные работы преподавателей факультета искусств Сыктывкарского государственного университета, демонстрировавшиеся на различных художественных выставках. Они дают возможность через частное (региональная живопись преподавателей-художников, отражающая характер вузовского художественного образования) обнаружить общие тенденции в развитии современной живописи.

Ценным качеством российского художественного образования является сохранение в ряде государственных образовательных стандартов таких предметов, как: академический рисунок, академическая живопись и академическая скульптура, что обусловливает наличие важных для обучения реалистической живописи критериев: умение «изображать объекты предметного мира … на основе знания их строения и конструкции», владение «методами изобразительного языка» этих предметов (ФГОС по направлению подготовки 072500 «Дизайн». Утвержден приказом Министерства образования и науки Российской Федерации 22 декабря 2009 г., № 780).

Рассматриваемые художники имеют многолетний опыт вузовского преподавания живописи, рисунка, композиции, скульптуры в рамках академической (реалистической) школы. Чтобы обучать студентов воссоздающему методу изображения, преподаватель сам, независимо от своих индивидуальных предпочтений, должен владеть и знаниями, и навыками такой школы. Уровень преподавания рисунка, живописи, графики на факультете искусств высок: на международном конкурсе современного искусства в Санкт-Петербурге в июле 2013 г. из 22 участников от университета призовые места получил 21 человек, из них 11 – первые места в различных номинациях.

Влияние педагогического опыта на индивидуальную манеру – гораздо более существенный элемент в региональной среде, чем в столичной, мегаполисной, так как в последнем случае конкуренцию педагогическому опыту составляет активное культурное поле, дающее иные творческие установки – в целом их можно назвать постреалистическими.

Художники-преподаватели имеют разнообразное по географии образование (вузы Ленинграда, Москвы, Курска, Ижевска и др.), что создает ситуацию плодотворной конкуренции и взаимообогащения.

Самая многочисленная группа работ, представляемых на различных выставках, – это **пейзажи**. Характерное явление для группы анализируемых картин – тяготение авторов к так называемому **воссоздающему пейзажу**, в котором сохраняется реальное соотношение предметности и пространства, реальная цветность. По-другому это можно назвать **объективно-реалистическим, традиционным пейзажем**.

Наиболее представлен этот вид изображения в творчестве С. Бочарова. В его картинах изображаются различные уголки неброской русской природы и созданного в ней человеческого жилья («Гладь старинного пруда» (рис. 1), «Утренняя тишина»). Основной материал изображения – плоские пространства с небольшой рельефностью местности (преобладают мотивы поля, луга, небольшой водной глади), кроны деревьев фланкируют первый план или создают дальний. Масса деревьев, как правило, функциональна: она формирует перспективное изображение земного яруса на плоскости картины (лишь изредка отдельно стоящее дерево ставится на первый план и перекрывает дальний план).

Такую же роль в изображении небесной плоскости играет небо, закрытое облаками. Известно, что при формировании реалистического русского пейзажа, которое связывают с творчеством А. Саврасова, преобладало именно такое изображение неба, что потом сохранилось как традиционный элемент. У А. Саврасова же это объясняют тем, что он стремился отразить типические качества русской северной

природы. Изображение деревьев и неба выполняют также вторую важную в традиционном пейзаже роль – они создают эмоциональный фон.



Рис. 1. С.А. Бочаров. Гладь старинного пруда

В цветовом аспекте традиционный русский пейзаж выдержан в близкой цветовой гамме. Это мы видим и в картинах С. Бочарова. В работах этого художника жанрообразующей является **лиричность** изображения, которая выражается в передаче гармонии и тишины, природа изображается как родное теплое пространство человеческой жизни, отсутствует увлечение экзотикой, делается акцент на тихой красоте. Небольшие размеры картин поддерживают названную жанрово-стилевую доминанту.

Лирическое изображение природы наиболее удачно там, где есть чувственный опыт (насыщенно-интимное восприятие природы). Для С. Бочарова как художника-лирика наиболее близкой является природа среднерусской полосы, вероятно, вообще идеальная фактура для лирических пейзажей. Не случайно она отражена и в лирической живописи XIX – XX вв., и в прозе с лирическими интонациями (И.С. Тургенев, И.А. Бунин).

Лирическая жанрово-стилевая доминанта, как известно, конфликтует с эпичностью, масштабностью, повествовательностью. Не случайно поэтому в картинах С. Бочарова эпическое выражено минимально. Удачны именно камерные изображения с небольшим количеством предметных образов и локальным пространством («Одинокая сосна»).

Для лирического пейзажа характерны утренние виды, потому что лирическое чувство преимущественно связано со светом, покоем, оно, как правило, дистанцируется от какой-либо конфликтности (внешней или внутренней), от трагизма восприятия жизни (это достаточно часто отражают вечерние пейзажи, связанные с темой «ухода», смерти).

В рамках лирического пейзажа и как зависимое от него качество в картинах С. Бочарова обнаруживаются элементы импрессионистического изображения, в целом же базовая установка художника – объективность восприятия и изображения.

Эпическое начало в объективно-реалистическом пейзаже выражено в картинах Л. Юшиной «Гребешок», «На реке Сухоне». Эти с виду скромные пейзажи на самом деле имеют свои «водяные знаки» (этот термин широко используют применительно к писателям русского Зарубежья; имеется в виду наличие в тексте скрытого идейного пласта – интенсивно осмысляемой и чувствуемой темы России). У Л. Юшиной, уроженки коми Севера, это – исторический, может быть, мифолого-исторический аспект. Во всяком случае, картины оставляют ощущение того, что изображаемое являет собой не только материальную современную данность, но и скрытое давнее национальное прошлое. Вероятно, это можно назвать родовой памятью.

Таким образом, рассмотренные картины С. Бочарова и Л. Юшиной созданы на основе традиционалистского подхода к изображению природного мира, реализуют возможности лирического пейзажа и природных видов с выраженным эпическим началом. Такой подход к изображению природы предполагает уважение к объективному миру, изучение его свойств.

Импрессионистическое начало (в данном случае речь идет о существовании его на базе сохраняющегося реализма) основывается на выраженной субъективности восприятия и частичном пересоздании наблюдаемой картины, так как задача художника приобретает скорее психологическое значение: передать свое восприятие видимого, а не само видимое в его полноте и конкретике. Импрессионизм в изобразительном искусстве многолик, как и его тенденции в различных творческих мирах. Однако даже с учетом этого тезиса нельзя сказать, что у кого-то из представленных художников ясно и чисто выражено импрессионистическое начало. Художники, о которых идет речь, живут в период, когда искусство очень широко использует «архив» – художественные открытия различных исторических периодов и национальных школ. Иногда это можно назвать эклектикой, иногда, в более серьезных и ответственных случаях, – стилевым синтетизмом, который предполагает творческую переработку художественных установок предшественников.

Импрессионистическое начало с различными другими вкраплениями выражено в картинах С. Бутаковой («Август», «Зимой в парке», «Осеннее настроение», «Туман»), Н. Заболотней («После дождя»), В. Белоусовой («Весна. Усть-Вымь).

Художники работают не только в жанре пейзажа, но и создают **композиции из природных образов и деталей**. Это букеты цветов, композиции из цветов, веток, ягод, фруктов. Называть эти композиции натюрмортами не хочется, так останавливает противоречие между названием (мертвая природа) и сутью (живая материя). Конечно, многие термины условны и не следует их трактовать буквально, и все же в данном случае следует пользоваться термином композиция.

Преобладает в этих картинах, как и в пейзажах, объективно-реалистическое изображение.

Трудно найти новое художественное решение традиционного жанра, которому в истории живописи отдали дань все национальные школы и стили. Посмотрим, как справились с этой задачей художники факультета искусств.

Обращают на себя внимание две композиции Л. Юшиной: «Букет из пижмы» (рис. 2) и «Яблоневый цвет».



Рис. 2. Л.В. Юшина. Букет из пижмы

Первую можно назвать декоративно-живописной, и разработана она великолепно. Во-первых, создана сложнейшая декорация вокруг букета, которую образуют ткани разных расцветок, фактуры и рисунка и сосуд, как бы отражающий в своей форме и поверхности колористическое окружение. Во-вторых, грамотно сочетаются по большим плоскостям и перекликаются по конкретным деталям многочисленные оттенки синего, сиреневого, зеленого, коричневого, желтого цветов, используются цветные тени; краски сгармонизированы за счет рефлексов и валеров и их сдержанности. Именно это прежде всего придает региональный колорит картине, а совсем не экзотическое для других областей России растение – пижма. В-третьих, достигнуто объемное и цветовое равновесие природных деталей – букета пижмы и фруктов. Эту направляющую тонко поддерживают линии скоса стола и края платка, гармонизируя между собой горизонталь и вертикаль, динамику и статику изображения. В-четвертых, при полной реалистичности всех деталей декорация вокруг букета оставляет легкое ощущение висения, парения – освобожденности материи от силы притяжения, это подчеркивает грациозность изображения. Замечу, что большой размер полотна (60х90), на мой взгляд, усложнял решение творческих задач.

«Осеннее цветение» В. Белоусовой (рис. 3) интересно другими особенностями. Изображение имеет иное колористическое и композиционное решение: почти вся плоскость картины (кстати, немаленькой по своим размерам – 100х60) густо закрыта цветами и стеблями на основе сложного ритма, образованного на жестком пересечении горизонтали и вертикали. Краски, плотные, непрозрачные, создают ощущение жизненной силы природы. Главное содержание этой картины имеет не художественный (эстетический), а философский смысл: живописный аспект, при всей его выразительности, помогает более глубоко воспринять изображение как картину натурфилософского характера.



Рис. 3. В.В. Белоусова. Осеннее цветение

Какая же натурфилософская идея скрывается в этом изображении? Обратим внимание на то, что у цветов нет декоратора, во всяком случае, не подчеркнуто, что они срезаны, в чем-то стоят. То, как они расположены в картине, скорее свидетельствует, что они растут (вспомним и название: «Осеннее цветение») – сами собой, естественно. Итак, человек не присутствует в картине ни прямо, ни косвенно. Это говорит о том, что он для художника – фигура второго плана по сравнению с природой. Этот вопрос: кто ведущий, а кто ведомый на пространстве земной жизни – главный в натурфилософии. Картина содержит ответы и на другие вопросы: природа имеет огромную жизненную силу, она порождает разнообразие форм, создает красоту. Подобную позицию можно назвать природоцентристской (в отличие от антропоцентристской), она крайне актуальна в настоящее время, хотя по различным причинам не выражается активно и последовательно в искусстве. Тем ценнее рассматриваемая картина.

Интересна композиция на природную тему Н. Заболотней – «Пионы» (35х45) (рис. 4).



Рис. 4. Н.П. Заболотняя. Пионы

Автор нашла ход, который обеспечил ей достаточную новизну изображения. Предметом картины стала лишь верхняя часть букета пионов, которая расположена по веерному принципу размещения в натюрморте самостоятельных предметов. В данном случае цветы образуют две пересеченные линии – горизонтальную по центру картины и диагональную от нижнего правого угла к левому верхнему. Масса цветов и листьев со стеблями расположена очень выигрышно в колористическом отношении; центр является активной сферой – на фоне серо-голубого с небольшими наплывами светлой охры заднего плана, занимающего все незаполненные изображением места, сформирован контрастный второй план (его образуют листья и стебли насыщенного темно-зеленый цвета), он своей тяжелой и непросвечивающей массой подчеркивает нежную форму розово-малиновых цветов первого плана. Белые цветы расположены на фоне дальнего плана, они эффектно вбирают в себя оттенки композиционного центра (розового и зеленого) и краев полотна (серый, голубой, охра). Размеры цветов и массы листьев пропорциональны размерам картины и ее планов. И композиционное размещение деталей, и цветовое решение создают взаимосвязанные планы, не конфликтующие между собой (это важно для создания атмосферы гармонии, умиротворенной красоты), создают целостность изображения. Эта маленькая работа – несомненный успех художницы.

Работы С. Бутаковой при сохранении установки на узнаваемость объектов изображения, на реалистическую конкретику ориентированы на эксперимент, творческий поиск гораздо больше, чем предыдущие. Наиболее интересная ее работа – «Белое на белом».

В названии отражена сложная художественная задача, увлекавшая русских художников на протяжении трех веков. Результат достигнут минимальными колористическими средствами, что подчеркивает виртуозность техники. Используются всего три цвета: зелено-серый, розово-серый и бело-серый. Серый выполняет роль посредника между основными цветами в их переходах, придает изящество, благородство окраске цветов и листьев. Цветовая гамма напоминает опыты эпохи русского модернизма. В такой передаче цвета нет стремления быть верным реальности, это изображение корректирующее, мягко пересоздающее действительность, в нем налицо функция выражения субъективности восприятии. Обращает на себя внимание и интерьерный характер работы. С этим связано непротиворечивое сочетание прямолинейных геометрических форм (как бы отражение архитектурной среды) с природными мягкоокружными формами (живая растительная материя). Работа стильна, тонко-эмоциональна и в то же время хорошо рассчитана, она удачно соединяет эмоциональное и рассудочное.

Выстроенными планами «Зимний букет» напоминает эскиз сценических декораций. Работа свидетельствует об открытости художника творческому эксперименту, о стремлении найти новые возможности самовыражения.

Городские, или архитектурные, пейзажи. Интересными кажутся «Перед грозой» и «После дождя. Великий Устюг» (мини-серия, объединенная основным мотивом), «Двор Михайло-Архангельского монастыря» Н. Заболотней, «Устюжские задворки» и «Июльский полдень» В. Белоусовой, «Устюжский дворик» Л. Юшиной.

Главная тема названных работ – Великий Устюг, в котором художники были на пленэрной практике со студентами. Обратим внимание, что в названных работах проявляются некоторые значимые для современного искусства аспекты.

Обращает на себя постоянство выбранного ракурса – церковь перенесена на второй план (примечателен акцент в выборе материала в этих работах – задворки, дворик, двор), но при всем этом является, конечно же, главным объектом изображения. Тема современной духовной русской жизни реализуется в этом композиционном приеме в сугубо региональном варианте – в дискуссии с ложной патетикой современных славянофилов и без иронизирующей драматизации западников. Религия в подаче рассматриваемых художников представляется как бы постоянным фоном русской истории и духовной жизни, не претендующей на лидерство и существующей в единстве с другими факторами национальной сущности. В картинах ощущается близость к творчеству А. Саврасова и В. Поленова, в частности, к «Московскому дворику», в котором церковь также изображается на втором плане и не с фасадной стороны.

Работы демонстрируют и другую сторону современного искусства – невостребованность жанровой картины. Авторы не стремятся вписать в пространство картины человеческую жизнь с ее духовно-социальными проблемами. Главная задача художников – воссоздание красоты природной материальности.