

Маныч Лариса Михайловна

**Поэтика русской пейзажной живописи
второй половины 1950-х -1970-х годов**

Специальность 17.00.04 – Изобразительное
и декоративно-прикладное искусство
и архитектура

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения

Москва – 2007

Диссертация выполнена на кафедре
истории отечественного искусства
Исторического факультета
Московского государственного университета
им. М.В. Ломоносова.

Научный руководитель: доктор искусствоведения,
профессор
А.И.Морозов

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения,
профессор
М.Ф.Киселев
кандидат искусствоведения
Е.Г.Короткевич

Ведущая организация: Научно-исследовательский институт теории и истории
изобразительных искусств Российской академии художеств

Защита состоится _____ 2007 года в _____ час. на заседании диссертационного совета
Д.501.001.81 по искусствоведению при Московском государственном университете им.
М.В.Ломоносова по адресу: 119992, Москва, ГСП – 2, Ленинские горы, МГУ, 1-й корпус
гуманитарных факультетов, Исторический факультет, аудитория 550.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского государственного
университета им. М.В.Ломоносова: 1-й корпус гуманитарных факультетов

Автореферат разослан «___» апреля 2007 г.

Учёный секретарь
Диссертационного совета
кандидат искусствоведения,

доцент С.С.Ванеян

Общая характеристика работы

Актуальность темы. Целый ряд значительных событий в культурной жизни России конца 1990-х - начала 2000-х гг. показал, что пейзажная живопись серьезно востребована в среде художников и в обществе в целом.

Наиболее показательны, на наш взгляд: открытие в г.Плѣс Ивановской области в конце 1997г. первого художественного музея, посвященного пейзажной живописи, проведение в стране нескольких крупных выставок пейзажа, существенное расширение круга изданной литературы о пейзаже. И все это произошло менее чем за десятилетие.

В музее г.Плѣс проведена серия выставок пейзажной живописи по принципу последовательного показа работ художников из различных регионов России. Выставка «Зеленый шум» (1999-2000гг.) охватила пять центральных областей – Владимирскую, Вологодскую, Костромскую, Ивановскую, Ярославскую. Также были проведены подобные выставки пейзажных работ («Зеленый шум») художников Северо-Западного региона (2000г.), Санкт-Петербурга (2005г.).

С конца 1990-х годов устраивались республиканские выставки пейзажа «Образ Родины» (в Орле, август – январь 1998г.; Кирове, март – август 2002г.; Вологде, июнь-октябрь 2006г.).

Благодаря им появилась возможность получить более полное и конкретное представление о развитии русской пейзажной живописи рубежа XX-XXI вв..

Общим качеством, отличающим упомянутые выставки, является значительное стилистическое многообразие представленных на них пейзажных работ. В его основе – широкий спектр традиций русской пейзажной живописи второй половины XIX и XX веков, также продемонстрированных ретроспективными выставками последнего времени. Среди них – «Пути русского импрессионизма» (2003г., ГТГ). Обширная и качественная экспозиция позволила составить представление о почти

вековом развитии импрессионизма в русском искусстве, о преемственности творчества ряда отечественных мастеров начала и второй половины XX века.

Верность пейзажу и преемственность традиций были очевидны и на выставках, посвященных 60-летию Владимирской областной организации Союза художников (1945-2005). Были устроены одновременно две выставки живописи и графики. Одна – ретроспективная, на которой были представлены работы живописцев области от начала XX века до 1980-х годов. На второй – произведения конца XX века - начала 2000-х годов. Если в первом случае жанр пейзажа преобладал, то на второй выставке были представлены в основном пейзажные работы.

Кроме того, в 2005 году прошли персональные выставки, посвященные творчеству крупных мастеров «владимирского пейзажа» - В.Я.Юкина, К.Н. Бритова (во Владимире), В.Г. Кокурина (в Москве, в Академии художеств). Их творчество, как показало время, стало значительным явлением и в истории Владимирской областной организации Союза художников, и русского пейзажа второй половины XX века.

Целью нашего исследования будет обращение к тому периоду истории русского пейзажа – второй половине 1950-х – 1970-м годам – когда происходит значительное обогащение образно-пластического, стилевого диапазона нашей пейзажной живописи, обусловившее её современные достижения и творческую актуальность. Это и определило формулировку темы: «Поэтика русской пейзажной живописи второй половины 1950-х – 1970-х годов».

Задачами исследования являются:

1. Выяснение социально-культурных причин усиления интереса к пейзажу в обозначенный период.
2. Изучение процесса активизации индивидуального лирического начала в пейзажной живописи 1950-х – 1970-х годов, что получило выражение в многообразии стилистических направлений пейзажной живописи, а также привело к повышению значимости пейзажного начала в

произведениях других жанров живописи (тематической картине, портрете, смешанных жанрах).

Объектом исследования является русская пейзажная живопись второй половины 1950-х – 1970-х годов.

Предмет исследования – становление стилистических особенностей русского пейзажа рассматриваемого периода.

Источники. Для исследования был определен круг произведений тех мастеров, в чьих полотнах нашли наиболее полное выражение процессы, протекавшие в русском пейзаже в указанный период и работы которых вызвали широкий профессиональный и общественный резонанс, повлияли на современное художественное сознание.

Существенные изменения в общественном и художественном сознании повлекли за собой изменения в характере пейзажной живописи. Такие изменения мы отмечаем в творчестве мастеров нескольких поколений:

1. тех, кто родились в начале XX века и к середине 1950-х годов сформировались как художники, утвердили себя в искусстве;
2. родившиеся в 1920-е – начале 1930-х годов, юность которых пришлось на войну, многие из них воевали. Эти мастера выходили в самостоятельное творчество в основном в 1950-е годы;
3. родившиеся около середины 1930-х годов. Они учились и начинали свой творческий путь в период «оттепели».

Из старшего поколения мы обратились к творчеству Г.Г.Нисского и Н.М.Ромадина. Они, будучи крупными художниками и, к тому же, ровесниками (р. 1903г.), по характеру живописи очень разные, во многом полярные. Поэтому было важно и интересно выяснить, коснулись ли их стили явные изменения на рубеже 1950-х – 1960-х годов, и если да, то какие именно.

В нашей работе в целом уделено много внимания творчеству Н.М.Ромадина (в Первой и Третьей главах). Мы считаем это необходимым, поскольку этот мастер был пейзажистом преимущественно, органично

продолжал и развивал линию русского лирического пейзажа независимо от отношения к этому жанру официальных кругов. В его творчестве присутствуют практически все типы пейзажа (за исключением индустриального, городского), которые стали объектом исследования в нашей работе. Становится очевидным, что часто в пейзажной живописи Н.М.Ромадина получают воплощение мотивы, которые впоследствии будут иметь широкое распространение и многообразную трактовку. Например, различные варианты романтического мотива (звездное небо, воспоминание, мечта, ночь, детство, сказка и другие). Иногда пейзаж присутствует в работах Н.М.Ромадина в виде панорамы или небольшого фрагмента за окном в интерьере. Этот мотив – пейзаж в окне – также будет интересен живописцам, особенно на рубеже 1970-х – 1980-х годов.

Развитие данных мотивов в творчестве целого ряда живописцев не случайно. Думается, что их воплощение явилось способом выражения жизни души человека, стремящегося осознать свое место в контексте окружающего мира, отечественной культуры, даже – мировой. Отсюда – многообразие художественных «почерков», отличающее пейзажную живопись в рассматриваемый период.

Пейзажное творчество Ф.П.Глебова (р. 1914г.) мы рассматривали в контексте работ мастеров более младшего поколения (р. 1920-х гг.), поскольку время творческой зрелости художника приходится на 1960-е годы, почти одновременно с ними.

Из живописцев этого поколения мы обратились к произведениям Н.И.Андропова (р. 1929г.), Э.Г.Браговского (р. 1923г.), К.Н.Бритова (р. 1925г.), А.Д.Бурзянцева (р. 1928г.), В.Н.Гаврилова (р. 1923г.), Б.Ф.Домашникова (р. 1924г.), Д.Д.Жилинского (р. 1927г.), Е.И.Зверькова (р. 1921г.), В.Г.Кокурина (р. 1930г.), Н.Н.Модорова (р. 1927г.), В.М.Сидорова (р. 1928г.), И.В.Сорокина (р. 1922г.), В.Ф.Стожарова (р. 1926г.), А.А.Тутунова (р. 1928г.), В.Я.Юкина (р. 1920г.). Ранние пейзажные работы этих мастеров создавались в русле реалистической традиции, основывались на тонких

натурных наблюдениях. Со временем (примерно с конца 1950-х – начала 1960-х гг.) станет очевидным усиление индивидуальности живописного «почерка» каждого из этих художников.

Среди указанных живописцев есть пейзажисты по преимуществу и мастера, у которых пейзаж не был основным жанром в творчестве (Н.И.Андронов, В.Н.Гаврилов, Д.Д.Жилинский). Однако показательное существенное смысловое значение пейзажной составляющей во многих их значительных работах.

Среди художников, родившихся в 1930-е годы, мы обратились к полотнам В.М.Забелина (р. 1935г.), О.Н.Лошакова (р. 1936г.), И.М.Орлова (р. 1935г.), А.В.Пантелеева (р. 1932г.), В.Е.Попкова (р. 1932г.), В.П.Телегина (р. 1939г.), Е.П.Телегина (р. 1937г.), В.И.Тюленева (р. 1937г.), Б.И.Шаманова (р. 1931г.). Очевидно, что среди этих мастеров есть художники, работавшие в более традиционном русле реалистической живописи, восходящем к московской школе начала XX века – В.М.Забелин, В.П. и Е.П.Телегины.

В целом ряде работ О.Н.Лошакова, И.М.Орлова, А.В.Пантелеева, В.И.Тюленева, Б.И.Шаманова происходит художественное преобразование окружающего мира, его романтическая интерпретация (в большей или меньшей степени), что было вызвано стремлением авторов выразить свое, остро субъективное восприятие реальной жизни, акцентировать внимание на том, что ими считалось наиболее важным и ценным.

Это же качество отличает творчество В.Е.Попкова. Пейзаж не является основным жанром в его творчестве. Но в ряде лучших работ художника пейзажная составляющая становится незаменимой в воплощении образного содержания произведений. Что касается «семидесятников», многие из которых также уделяют немалое внимание пейзажу, – например, А.В.Волков (р. 1948г.), В.В.Дементьев (р. 1941г.), Я.Ю.Крыжевский (р. 1948г.), Т.Н.Насипова (р. 1946г.), Н.И.Нестерова (р. 1944г.), И.А.Старженецкая (р. 1943г.), В.Г.Харлов (р. 1949г.), – исследование творчества мастеров этого поколения в задачи диссертации не входило.

С другой стороны, учитывая существование огромного культурного пространства – СССР, проведение в стране масштабных выставок (например, всесоюзных, республиканских и др.), обучение многих художников различных регионов в столичных вузах, широкое творческое общение, взаимовлияние мастеров разных школ, в ряде случаев мы обращаемся к рассмотрению произведений мастеров союзных республик, которые в своей живописи ярко выразили характерные особенности современного им пейзажа, чьи работы зачастую оказывали очевидное воздействие на российских авторов (например, Й.Шважас в индустриальном пейзаже).

Существенной задачей диссертации оказалось исследование широкого круга литературы о пейзаже, вышедшей на рубеже 1990-х – 2000-х гг. и, разумеется, современной изучаемому периоду.

Литература, посвященная пейзажу и вышедшая в свет на рубеже 1990-х – 2000-х годов, весьма разнообразна. Это - новые серьезные исследования о пейзаже, переизданные классические труды отечественных искусствоведов, целая серия альбомов, посвященных творчеству значительных мастеров живописи; периодика, переводы работ зарубежных авторов о пейзаже, электронные издания.

Прежде всего выделим капитальную монографию В.С. Манина «Русская пейзажная живопись» (М.: Белый город, 2000). Эта работа энциклопедична по объему рассмотренного материала (русский пейзаж с XVIII до конца XX века) и по широте охваченных проблем. Думается, что появление этого «суммирующего» труда о пейзаже на исходе XX века закономерно. Кратко, но содержательно рассмотрены стилевые особенности русского пейзажа от XVIII до начала XX века в статье Н.К. Марковой к альбому «Пейзаж в русской живописи: от классицизма до символизма» (М.: Арт-Родник, 1999). Серьезное исследование целого стилевого явления в русской живописи содержится в издании «Русский импрессионизм. Живопись из собрания Русского музея» со вступительными статьями В.Ф.

Круглова «Импрессионизм в России» и В.А. Ляшина «...Из времени в вечность» (СПб.: Государственный Русский музей, 2000).

В начале 2000-х годов в издательстве «Белый город» выходит серия «Мастера живописи» - около 100 альбомов, посвященных творчеству выдающихся живописцев России и Западной Европы. Весьма большая часть книг этой серии повествует о крупных художниках-пейзажистах или о мастерах, в творчестве которых пейзаж занимает важное место. В книги о русских мастерах живописи были включены, помимо лучших картин из центральных музеев, шедевры из малодоступных ранее региональных галерей и частных собраний.

Можно также отметить появление «Энциклопедии пейзажа» (М.: ОЛМА-Пресс Образование, 2002).

В целом характер литературы о пейзаже довольно широк: здесь и капитальные исследования, и работы, носящие справочный, а иногда – популяризаторский характер.

Отметим, что в конце 1990-х – начале 2000-х годов переиздаются труды об отечественном искусстве, считающиеся классическими; в ряде из них пейзажу уделено серьезное внимание. Вслед за работами А.Н. Бенуа, это книги А.А.Федорова-Давыдова, Ф.С.Мальцевой, сохраняющие свою актуальность.

Из зарубежной литературы нельзя не упомянуть книгу К.Кларка «Пейзаж в искусстве» (СПб.: Азбука классики, 2004), изданную в серии «Художник и знаток».

Опубликовано немалое количество статей, имеющих отношение к пейзажу, в периодических изданиях конца 1990-х – начала 2000-х годов. Таких работ стало значительно больше, чем в предшествующий период (1980-е -начало 1990-х годов). Среди них можно выделить по содержанию несколько групп: историко-теоретические, критические статьи, методика и педагогика.

Появились электронные издания, посвященные пейзажу. Например, в серии «Электронная библиотека. Шедевры мировой культуры на CD» вышел диск «Пейзаж», на котором представлены 2 500 работ 870 европейских и 180 русских художников и прослеживается история пейзажной живописи с момента ее выделения в самостоятельный жанр в начале XVI и до начала XX века.

В рассматриваемый период (вторая половина 1950-х -1970-е годы) стало очевидным усиление роли пейзажа в произведениях не только других жанров живописи, но и видов искусства (литературы, кино и других).

В работах искусствоведов и критиков, писавших об отечественном изобразительном искусстве, литературе, кино 1960-х – 1970-х годов, была отмечена, как общая особенность, «лиризация» жанров, вызванная усилением личностного начала, глубоким осознанием своей связи с окружающей природной средой. Об этом писали Г.А.Белая, Л.С.Зингер, И.П.Золотусский, А.А.Каменский, В.С.Манин, А.И.Морозов, А.Т.Ягодковская и ряд других авторов. Среди подобных трудов – диссертация П.П.Козорезенко «Пейзаж в отечественной живописи 1930-1950-х гг.» (2003).

Методика исследования. Изучение особенностей развития русской пейзажной живописи обозначенного периода потребовало системного осмысления накопленного фактологического материала на разных уровнях. Поэтому в настоящей работе мы руководствовались следующими принципами системного исследования:

- изучение и анализ искусствоведческой литературы, посвященной истории отечественной пейзажной живописи (в т.ч. статей из периодических изданий);
- изучение и анализ экспозиций ряда художественных выставок начала 2000-х годов;
- изучение живописных работ (отечественный пейзаж) в экспозициях музеев (ГТГ, ГРМ, ВСМЗ);

- беседы с художниками, искусствоведами, работавшими в период с конца 1950-х – 1970-е годы и далее.

Научная новизна. Теоретическая значимость. Проведено исследование стиливых особенностей отечественного пейзажа второй половины 1950-х – 1970-х гг. и выявлена динамика его развития:

- во второй половине 1950-х-начале 1960-х гг. вследствие изменений в общественном сознании, в связи с кратким периодом «оттепели» - расширение образно-стилистического диапазона пейзажной живописи;
- в конце 1960-х -1970-е годы, несмотря на завершение периода «оттепели» и наступления «застоя», в целом ряде пейзажных произведений продолжают поиски живописцами способов воплощения личностного мировосприятия, индивидуального художественного «почерка». Процесс расширения образно-стилевого диапазона пейзажной живописи, начавшийся на рубеже 1950-х – 1960-х гг., продолжается, и, вместе с тем, очевидно стремление ведущих мастеров данного жанра освободиться от «готовых одежд», избежать внешнего стилизаторства.
- возрастание роли периферии в развитии отечественного пейзажа. Творчество ряда мастеров пейзажной живописи из Уфы, Владимира, «Шикотанской группы» показано в контексте особенностей русского пейзажа рассматриваемого периода.

Практическая значимость заключается в том, что исследованный материал вошел в практику преподавания предметов «История искусства», «История мировой культуры» в учебных заведениях г.Владимира. Материалы могут быть также широко использованы в курсах лекций по современному отечественному искусству, в том числе в ракурсе краеведения.

Апробация исследования проходила на научных конференциях во Владимирском государственном педагогическом университете, на областных краеведческих конференциях, на которые были вынесены доклады:

«Владимирская пейзажная живопись в контексте развития русского пейзажа конца 1950-х – начала 1960-х гг.» (Владимир, 2005); «Владимирские пейзажисты в контексте развития русского пейзажа 1970-х гг.» (Владимир, 2006). Научные выводы диссертационного исследования отражены в публикациях.

Структура работы. Работа состоит из введения, трех глав с примечаниями, заключения, библиографии.

Глава I. Расширение образно-стилистического диапазона русской пейзажной живописи конца 1950-х – 1960-х годов посвящена особенностям развития отечественной пейзажной живописи указанного периода и социокультурным причинам подобных процессов.

§1. Изменения в художественном сознании страны на рубеже 1950-х – 1960-х годов. Новый этап в развитии русской пейзажной живописи, примерно с середины 1950-х годов, начался в период, когда в стране произошли серьезные изменения в общественном сознании. Связаны они были прежде всего с началом преодоления культа личности (XX съезд КПСС, 1956 г). Следствием этих изменений явилась и недолгая эпоха «оттепели» (1956-1964 гг.), и те процессы в художественной жизни страны, которые определили развитие отечественного искусства в последующие десятилетия.

Наметились изменения в оценке критикой некоторых явлений, как в отечественном, так и в зарубежном искусстве, в том числе – современном.

Возвращение «забытых» имен, реабилитация ряда художественных произведений и их авторов, образование новых творческих союзов – эти явления были характерны для всех сфер художественной культуры рассматриваемого периода.

Особенностью этого времени были также значительные выставки современного отечественного искусства. Для молодых художников, учившихся в столице и вышедших в самостоятельную творческую жизнь во второй половине 1950-х годов, очень существенное значение имели молодежные художественные выставки, устраивавшиеся почти каждый год. На них сразу

наметились две основные тенденции: одна была ориентирована на лирико-поэтические традиции «Союза русских художников», на отечественный импрессионизм, другая стремилась синтезировать наследие ОСТА и «Бубнового валета». Вторая из них сразу же выявила тяготение к монументализму, к суровой правде, приведя к появлению «сурового стиля».

В советском искусстве рубежа 1950-х – 1960-х гг. проявились новые устремления: усиление личностного начала в искусстве, его лиризация, что привело к возрастанию значения жанра пейзажа.

Он, в лучших своих образцах, явился выражением именно духовного мира личности автора, ее мировоззрения, а иногда и целой эпохи. Шли поиски способов иного, чем прежде, отражения современности в искусстве: отход от штампов, иллюстративности, преодоление внешней пафосности, желание увидеть за обычным, будничным - глубинное, непреходящее, правдивый показ явлений реальной жизни, обязательное наличие индивидуальной жизненной и художественной позиции, своего почерка. В последнем очень важной оказалась опора на художественную традицию. И, как мы убедимся в ходе последующего изучения наследия этого периода, диапазон стилистических предпочтений будет все более расширяться.

В это время определяющей для общественного сознания и, следовательно, искусства, была память о минувшей войне. Перенесенные потрясения обострили чувство любви к своей стране, по-новому открыли красоту ее природы. Пейзажное пространство могло восприниматься как образ своей Родины, большой или «малой», место, где разворачивалась ее история, жил ее народ, создавалась культура. То же касалось и одного человека - художника, который чувствовал себя частью всего этого. Появилось ощущение ценности каждого мига в жизни природы и человека. И мы увидим, как этот миг в работах пейзажистов будет часто возведен на уровень праздника.

В искусстве (и не только в живописи) рос интерес к героическому прошлому, к национальному, народному. Не случайно в эти же годы активно развивались народные промыслы, особое внимание было уделено реставрации,

охране и изучению памятников. В живописи историзм в отношении к природе проявлялся опосредованно, как в пейзаже «чистой» природы, так и в деревенском, провинциальном. Приметами истории могли быть памятники древней архитектуры в пейзажах различного типа. Часто они были показаны в контексте современной жизни, пусть будничной, суетливой. Древность воспринималась как органичная часть настоящего бытия, его опора. Во многих пейзажах этого времени заметно присутствие элементов жанра, как выражение сильного жизнеутверждающего начала.

В это время создавались картины масштабные, эпического характера. Распространенными были индустриальные, урбанистические мотивы. Однако наряду с развитой «картинной» тенденцией развитие получило лирическое направление в пейзажной живописи (можайские полотна С.В. Герасимова, пейзажи Н.М.Ромадина и др.).

Вместе с тем, еще сохранялось неоднозначное отношение к пейзажу, где не были воплощены «приметы» современности: индустриальные мотивы, например. Так, в 1961 году Г.А.Недошивин в своей монографии, посвященной творчеству Н.М. Ромадина, посчитал необходимым предварить рассказ о мастере «словом в защиту пейзажной живописи». К этому автора вынуждала сложившаяся недооценка пейзажа в официальном искусстве и критике, широко распространившееся с рубежа 1920-х – 1930-х годов отношение к этому жанру «как второстепенному с точки зрения потребностей развития социалистического реализма в живописи». Г.А.Недошивин стремился «оправдать» Н.М. Ромадина, предпочитавшего писать пейзажи «чистой природы».

В рассматриваемый период у пейзажистов появляется больше свободы в трактовке пейзажного мотива. Постигание эстетического содержания пейзажного образа у каждого значительного мастера было индивидуальным. Шел напряженный поиск собственного художественного почерка. Из недавнего и далекого прошлого были актуализированы именно те способы художественного воссоздания окружающего мира, которые в наибольшей

степени соответствовали настоящему моменту. То есть, потребности углубления личностного осмысления образа природы, его духовной сути, ухода от жестких схем. С этим связано одновременное присутствие в русском пейзаже рассматриваемого периода целого ряда ярких тенденций, представленных как творчеством отдельных крупных мастеров, так и групп художников, объединенных сходством мировоззренческой позиции и предпочтениями в выборе опоры в русском или зарубежном художественном наследии.

Прежде всего – творчество мастеров старшего поколения. Продолжали работать С.В. Герасимов, А.М. Грицай, В.В. Мешков, Г.Г. Нисский, Н.М. Ромадин, Я.Д.Ромас, С.А. Чуйков и другие. Каждый из них являл собой то, что можно назвать «человек – стиль». Они были носителями и продолжателями традиций, оказывали влияние на поиски путей художниками младшего поколения. В контексте проблемы нашей работы отметим, что изменение в характере пейзажной живописи на рубеже 1950-х - 1960-х годов коснулись творчества и этих мастеров.

В §2 «Пейзаж в творчестве художников старшего поколения» подробно рассматриваются особенности творчества Н.М.Ромадина, Г.Г.Нисского второй половины 1950-х – 1960-х гг.

§3 «Традиционная линия пейзажа в творчестве молодых художников Москвы» посвящен творчеству В.Н.Гаврилова, В.Ф.Стожарова. Е.И.Зверькова, Э.Г.Браговского, А.А.Тутунова рубежа 1950-х – 1960-х гг. В это время усилился интерес к традициям русского импрессионизма. Большая роль в этом принадлежала С.В.Герасимову, В.В.Почиталову, А.А.Пластову, явившимися носителями данной художественной традиции и воспитавшими в этом духе учеников.

Молодые художники, к творчеству которых мы обратились в этой главе, окончили Московский художественный институт им. В.И.Сурикова, до этого учились в Средней художественной школе (Москва), где

сформировались их творческие склонности. При этом мы увидим, что художественный «почерк» каждого своеобразен и индивидуален.

В §4 «Пейзаж «сурового стиля»» мы обратились к творчеству Н.И. Андропова. Эволюция творчества привела мастера от полотен, ставших воплощением художественных принципов «сурового стиля», к деревенским пейзажам, наполненным одухотворенной сосредоточенностью. Осмысление мастером пейзажа XIX века, наследия русского авангарда начала XX века, живописи 1920-х годов сочеталось с глубоким интересом к фреске (Дионисий). Художник стремился передать свое понимание драматизма современности. В 1960-е годы мастер вел поиски динамичной и универсальной пластической структуры, позволившей воплотить тему «связи времен», выразить целостный взгляд на мир, глубокое понимание русской природы как источника жизни, исторического «культурного пространства», одухотворенной и одухотворяющей среды, связанного с ней мира русского крестьянства.

Глава II. Пейзажная живопись российской периферии в конце 1950-х – 1970-х годов. В этой главе сохраняется предмет исследования: расширение образно стилистического диапазона русской пейзажной живописи второй половины 1950-х – 1960-х гг. Однако ее хронологические рамки расширены вплоть до 1970-х гг. Это вызвано тем, что стилистика региональных «школ», например, владимирской, сформировалась в 1960-е – 1970-е гг. В уфимском пейзаже мы также видим явные изменения в особенностях живописной «картины мира», проявившиеся в тот же период. Творчество мастеров «Шикотанской группы», будучи результатом содружества художников столицы (Москва) и периферии, на рубеже 1960-х – 1970-х гг. отразило важные особенности художественного мировосприятия, свойственного, как мы считаем, целому направлению в пейзажной живописи этого периода. О нем будет сказано в главе, посвященной русскому пейзажу 1970-х годов.

Мастера, чье творчество рассмотрено в данной главе, выразили личную точку зрения на окружающий мир, опираясь в выработке своего «почерка» на широкий круг художественных традиций. При этом существенную роль имели особенности именно местной художественной «почвы» (как для владимирцев, уфимцев). Общими для этих мастеров были понимание и любовь, вызываемые у них окружающим природным пространством. И, как следствие этого – умение выразить в пейзаже глубокие размышления о жизни, Родине, культуре и другое. Это личностное прочтение окружающего мира преобразовало натуральный мотив в их лучших работах, делая его лиро-эпическим по содержанию и воплощению.

§I. «Уфимские пейзажисты». В 1960-х годах творчество башкирских художников вызвало к себе большой интерес у критики и зрителей, получило значительную известность. Анализируя путь становления пейзажной живописи ряда мастеров уфимской «школы», можно прийти к выводу, что признание и интерес к ней обоснованы и закономерны. У истоков «школы» стоял талантливый художник и педагог А.Э.Тюлькин, работавший в Уфе с 1918 года. Он развивал живописную манеру, во многом унаследованную у Н.И. Фешина. Его творчество правдиво выразило особенности колорита башкирского пейзажа, его специфических южно-уральских черт. Около 30 лет А.Э. Тюлькин преподавал в Уфимском художественном техникуме, впоследствии преобразованном в училище искусств. У него в свое время учились Б.Ф. Домашников, А.В. Пантелеев и другие.

Серьезной школой традиций для уфимцев явился Башкирский государственный художественный музей, основу которого положила коллекция картин, подаренная городу Уфе М.В. Нестеровым. Большую часть ее составили пейзажные холсты. И в Башкирии, начиная с первых десятилетий XX века, наиболее привлекательным для живописцев оказался жанр пейзажа. Поразительна красота тех мест, воспетая еще в книгах С.Аксакова.

К началу рассматриваемого периода (середина 1950-х-1960-е годы) в регионе уже сложилась устойчивая традиция пейзажной живописи. Жанр пейзажа превалировал среди других.

В первое послевоенное десятилетие в башкирское искусство пришла большая группа талантливой молодежи, среди которых были Т. Нечаева, Р.Нурмухамедов, А. Кузнецов, А.Лутфуллин. В этой группе сразу выделились три лидера-пейзажиста – Б.Домашников, А.Пантелеев, А. Бурзянцев.

Один из самых ярких уфимских художников рассматриваемого периода, Б.Ф. Домашников, был родом из деревни Кригоузово, недалеко от Палеха. Композиционные особенности Палехской лаковой миниатюры повлияли на сложение его «почерка».

Важным также явилось обучение в театральном-художественном училище г.Уфы. И не случайно дипломной работой стали исполненные поэзии эскизы к опере Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка».

1950-е годы – важнейший этап в становлении личности художника. Направление его творческих поисков в это десятилетие можно определить как пейзаж настроения. В конце 1950-х -1960-е годы художник пережил сильное увлечение живописью импрессионистов, пришел к своей творческой манере – отказался от передачи световоздушной среды и трехмерного пространства, пришел к условной трактовке поверхности холста, к декоративному пониманию цвета, использовал мелкий многоцветный мазок. Очевидно стремление художника уйти от описательности, выразить личное поэтическое видение различных сторон действительности. Б.Домашников обращался к пейзажу «чистой природы», городскому, архитектурному (древнерусская архитектура Пскова, Новгорода). Стремился к созданию романтической, лирической картины, что нашло воплощение в работе «Сказ об Урале», которую он считал программной.

Другой яркий мастер пейзажной живописи - А.В.Пантелеев. Как и Б.Ф. Домашников, он приехал в Уфу в детстве, учился в Уфимском училище искусств.

Первые самостоятельные творческие работы Пантелеева в училище были связаны с созданием театральных декораций. Тогда же художник серьезно изучал творческое наследие выдающихся русских художников-декораторов – М.А. Врубеля, А.Я. Головина, К.А. Коровина, К.Ф. Юона. Из советских мастеров наиболее близким ему было творчество Ф.Ф. Федоровского, оказавшее на него заметное влияние.

После окончания училища в 1953 году А.Пантелеев приступил к работе над эскизами декораций к опере М.П. Мусоргского «Хованщина». Первые картины А. Пантелеева, показанные на всероссийских художественных выставках в 1953 и 1954 годах в Москве, привлекли внимание к молодому художнику мастеров старшего поколения – П.Д. Корина, Ю. И. Пименова, Н.А. Шифрина, Г.Г. Нисского. Впоследствии А.Пантелеев бывал у них в мастерских, прислушивался к их советам. В доме П.Д. Корина он познакомился с уникальной коллекцией древнерусской живописи, там же художнику довелось увидеть известные этюды Корина к незавершенной монументальной композиции «Русь уходящая».

По рекомендации А.М.Грица он был в Доме творчества «Академическая дача», работал в творческой группе под руководством В.Н. Гаврилова. И все же мы считаем, что со временем в художественном «почерке» А.Пантелеева и выборе тем скажется влияние творчества Г.Г. Нисского. Во время работы над серией эскизов и декораций к опере Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка» он решает создать образ спектакля на основе реальных мотивов природы Южного Урала. Постоянная систематическая работа с натурными этюдами постепенно привела его к типично станковым формам живописи. С середины 1950-х годов А.Пантелеев все чаще обращается к пейзажу. В нём проявились лиризм, умение автора передать тончайшие эмоциональные впечатления от

увиденного. В ряде работ ощутимо влияние К. Коровина, особенно его театральнo-декорациoннoй живописи. В некоторых пейзажах заметно преобладание живописно-пленэрнoгo начала. Вместе с тем, заметно стремление к картинным формам пейзажа и монументальности.

В 1960-х – начале 1970-х годов художник создает серию пейзажей индустриального Урала, принесшую ему широкую известность. Индустриальная тема в творчестве А.В. Пантелеева, развиваясь, отразила проблемы и противоречия, возникшие вокруг нее в 1970-е годы. В индустриальном пейзаже работы мастера обозначили целую тенденцию в отечественном искусстве 1960-х – 1970-х годов: поиск гармонии между природой и человеком в условиях технического прогресса, ощущение ответственности перед природой.

§2. Владимирские пейзажисты. Становление и развитие стилистических качеств «владимирского пейзажа» произошло во второй половине 1950-х – 1960-х годах, в одно время с творческими поисками В.Ф. Стожарова, Э.Г. Браговского, Е.И. Зверькова, Б. Ф. Домашникова, А.А. Тутунова и др. Эти художники принадлежали к одному поколению, впоследствии работали вместе в Домах творчества, встречались на выставках, дружески общались. И если посмотреть, как вызревал «владимирский пейзаж», то можно заметить много общего в процессе его формирования, задачах, им решаемых, с творческими поисками упомянутых художников. И, вместе с тем, совершенно очевидна неповторимость и «почвенность» художественного почерка владимирцев.

Владимирская областная организация Союза художников РСФСР была создана почти сразу же после окончания войны (в июне 1945 г.). Фронтовиками были К.Н. Бритов, В.Я. Юкин, Н.А. Мокров, М.К. Левин и др. Пройдя через испытания войны, художники по-особому увидели природу родных мест после возвращения домой. Отсюда и обостренное чувство любви к природе, глубокое осознание ее заново открывшейся красоты. В

лучших произведениях пейзажной живописи владимирцев отчетливо выявлена эта мировоззренческая концепция художников.

Владимирский пейзаж связан с традициями русского реалистического пейзажа, художественных промыслов, иконописью, фреской. Решающим фактором в сложении его стилевых качеств было общение будущих мастеров с живыми носителями этих традиций, изучение памятников русского искусства от древности до современного им периода, а также иногда «кровное родство» с этими традициями. Как, например, у В.Я.Юкина, родившегося во Мстере и происходившего из семьи известных иконописцев.

С Мстерой также связано творчество (период учебы) у ряда значительных владимирских пейзажистов - К.Н.Бритова, Н.Н.Модорова, В.С.Егорова, Н.А.Мокрова, братьев В.П. и Е.П.Телегиных, что, несомненно, повлияло на формирование их живописного языка.

Мстерская лаковая миниатюра возникла на основе старинного промысла, появившегося здесь еще в XVII веке. Пейзаж занимал особое место в искусстве Мстеры на всем протяжении ее истории. Это очевидно при изучении икон, а также произведений крупных мастеров-миниатюристов советского периода. Естественно, что любовь к пейзажу могла возникнуть как отклик на красоту этих мест.

В.Я.Юкин и К.Н.Бритов в период своей учебы застали во Мстере знаменитых мастеров лаковой миниатюры А.И.Брягина, Н.П.Клыкова, А.Ф.Котягина, В.Н.Овчинникова и других – в прошлом крупных иконописцев, реставраторов, впоследствии основоположников мстерского художественного промысла. Как бы ни были индивидуальны особенности творчества отдельных мастеров Мстеры, их всегда объединяет общее: декоративность, цветовая наполненность и жизнерадостность, колористическая согласованность деталей, орнаментальная узорчатость, метафоричность передаваемого образа. Мстерский стиль характеризуется также своим пониманием композиции: она всегда строится в пейзаже, на цветных фонах, во взаимодействии с живыми существами – человеком, животными, птицами.

Мстерский стиль в миниатюре имеет свое художественное обоснование и в особой культуре цвета. Суть ее состоит в гармонии цветового многообразия, достигаемой градацией тоновых переходов.

Обращаясь к началу творческой биографии значительных владимирских пейзажистов, как правило, находишь серьезных, образованных мастеров, заложивших профессиональную и мировоззренческую основу у будущих художников. До войны В.Я.Юкин учился в Ивановском художественном техникуме, где среди преподавателей был М.С.Пырин, в прошлом – ученик В.А.Серова. Преемственность традиций русского деревенского пейзажа впоследствии станет очевидной в творчестве В.Я.Юкина. После войны художник учился два года в Львовском институте декоративно-прикладного искусства. Один из здешних преподавателей в свое время учился у К.Моне. В дальнейшем импрессионизм, как зарубежный, так и русский, станет объектом серьезного изучения основоположниками «владимирского пейзажа».

К.Н.Бритов в юности учился у С.М.Чеснокова. Этот художник занимался в свое время у Н.И.Фешина в Казанском художественном училище, окончив его с золотой медалью. После занятий с С.М.Чесноковым К.Н.Бритов поступил на третий курс Мстерской художественной школы. Серьезное влияние на него имел преподаватель живописи К.И.Мазин, окончивший Петербургскую Академию художеств по классу пейзажа в мастерской профессора А.А.Киселева.

Учителем для многих владимирских художников, определившим характер и направление их творчества, стал Н.П.Сычев. Он появился во Владимире в 1944 году после двух арестов и длительного заключения. Художник, реставратор, искусствовед, профессор Петербургского университета, бывший директор Русского музея, один из крупнейших в стране специалистов по древнерусскому искусству, друг И.Э.Грабаря и А.А. Рылова. Во Владимире, кроме других обязанностей, он вел занятия в художественной студии при Доме народного творчества (1948-1955 гг.). Там занимались

К.Н.Бритов, В.Г.Кокурин и другие. Также Н.П.Сычев преподавал во Владимирском художественно-реставрационном училище, где в конце 1940-х годов работали репрессированные деятели искусств – С.С.Преображенский, Ф.Н.Захаров. У них учились Н.А.Мокров, В.А.Потехин и другие, ставшие впоследствии яркими, талантливыми мастерами. Традиции отечественного искусства постигались многими художниками в поездках по стране (на Север, по старинным русским городам, на Юг – в Крым и т.д.). Владимирцы принимали участие в выставках практически всех уровней (в 1950-х – 1960-х гг. и т.д.). В 1960-м году на республиканской выставке «Советская Россия» были представлены работы В.Я.Юкина, К.Н.Бритова, В.Г.Кокурина. В 1964 г. в Москве состоялась выставка художников Владимира, Мстеры, Гусь-Хрустального.

«Владимирский пейзаж» был замечен общественностью. Особенно противоречивыми и дискуссионными его оценки были в 1960-е годы.

Основоположники нового направления в пейзаже К.Н. Бритов и В.Я. Юкин начинали в 1940-е годы с портретов и тематических картин, посвященных войне. Со временем пейзаж занимал все большее место в их творчестве. Еще в 1950-е годы пейзаж стал основным жанром среди владимирских живописцев.

В это время внимание художников все больше привлекало творчество А.К.Саврасова, Ф.А.Васильева, И.И.Левитана, В.Д.Поленова, М.В.Нестерова. Картины писались ими в спокойной, нежной цветовой гамме, дающей богатство тонов и тонкость передачи перехода одного состояния природы в другое. Поиск и эксперимент заметно усилились к концу 1950-х годов. В это время к К.Н. Бритову и В.Я. Юкину присоединяется владимирец В.Г. Кокурин, затем - Н.А. Мокров. В 1959 году Юкин переезжает из Мстеры во Владимир, где окончательно складывается их творческое содружество. К этому времени у художников уже четко определились свои художественные пристрастия. Они увлеченно изучали пейзажи Л.В. Туржанского, П.И.

Петровичева, И.Э. Грабаря, К.Ф. Юона, А.А. Рылова, А.И. Куинджи. Их интересовала мажорность пейзажа, его праздничная цветовая гамма.

К рубежу 1950-х – 1960-х годов формируется определенный круг образов владимирского пейзажа, мотивами которого становятся владимирские деревеньки, небольшие районные городки, базары, старинные улочки, неброские поля и перелески – все то, чем полна тихая провинциальная жизнь, за которой скрывается могучий пласт народной культуры. Очевидно преобладание в творчестве живописцев деревенского, провинциального, городского, архитектурного, пейзажа «чистой природы», есть исторический, усадебный (у В.Я. Кокурина), реже – индустриальный.

Одним из наиболее оригинальных мастеров владимирского пейзажа, смелым и неожиданным колористом является В.Г.Кокурин. Он, как В.Я. Юкин и К.Н. Бритов, также стоит у истоков владимирского пейзажа, но не связан с Мстерой, как они. Импульс к занятию живописью он получил от учебы в студии у Н.П.Сычева (1948г.), пусть и недолгой; от общения с К.Н. Бритовым, В.Я. Юкиным, другими яркими мастерами, от работы в Доме творчества в Переславле-Залесском, от напряженнейшего самостоятельного труда в течение долгих лет. Еще в середине 1950-х годов, когда В.Г. Кокурин решил всецело посвятить свою жизнь живописи, в культурный обиход России, после московских выставок французского искусства 1955 и 1956 годов, были возвращены художники-импрессионисты и постимпрессионисты.

В 1960-е годы художники заново открыли для себя мир русской иконы (тоже возвратившейся в экспозиции музеев), мир старинного русского шитья, народной деревянной игрушки, древнерусской архитектуры.

Кокурин серьезно изучал эту открытую заново культуру, используя ее достижения для выработки и совершенствования собственного стиля. Именно эти разнородные источники (и не только они, еще целый пласт отечественного искусства XIX-XX вв.) сплывались в единую эстетическую систему у художников «владимирского пейзажа». В.Г.Кокурин, наделенный

уникальным цветовым видением мира, особенно изучал древнерусское церковное шитье, цветовые поиски постимпрессионистов и художников группы «Наби».

Индустриальный пейзаж никогда не преобладал у владимирских живописцев. Но и у этого вида пейзажа были свои «сторонники» (Н.Н. Модоров, А.В. Лукин). Воплощение этих мотивов обычно являлось декоративным: яркий контрастный цвет, орнаментальность и условность в передаче конструкций. В деревенских пейзажах Н.Н. Модоров предстает тонким лириком, изысканным колористом.

В работах братьев В.П. и Е.П.Телегиных трудно усмотреть явную принадлежность к владимирской «школе». Их работы отличаются близостью колористической гаммы натурным, природным тонам. Работы Е.П.Телегина обычно отличаются тонкостью и благородством колорита, преобразующим обычный мотив в неповторимое природное явление. Пейзажи В.П. Телегина также исполнены поэтического начала. Если колорит ранних работ Е.П. Телегина был ярким и насыщенным, то впоследствии в произведениях мастера появляется сложная серебристая гамма, ставшая для него характерной. Свойственны его работам также спокойная композиция, неторопливые ритмы. Возможно, что на особенности живописи художника повлияло длительное изучение, реставрация древних фресок в храмах Владимира, в том числе – А.Рублева и Д.Черного. Их палитра, в сравнении с иконописью, неяркая. Фрески стали для живописца такими же «корнями», как для старшего поколения народное искусство и иконопись.

Таким образом, владимирские пейзажисты рассматриваемого периода, несмотря на кажущуюся близость приемов живописи, сходство мотивов, очень разные, что и является следствием яркого проявления личностного начала в творчестве этих мастеров.

§3. Шикотанская группа. Отмечая декоративность как характерную стилевую особенность работ ряда владимирских и уфимских пейзажистов, следует отметить, насколько по-разному она проявляется в творчестве этих

художников. Как о варианте художественных поисков, для которых декоративность являлась неотъемлемым качеством, справедливым будет сказать о творчестве мастеров «Шикотанской группы», чьи работы отличались интенсивным декоративным восприятием и трактовкой цвета.

В составе группы были художники из Москвы: Олег Лошаков, Василий Пономарев, Владимир Владыкин (все трое – выпускники Московского художественного института им. В.И. Сурикова); из Владивостока: Владимир Рачев, Евгений Корж, Юрий Волков, Игорь Кузнецов; из Уссурийска: Владимир Серов и Александр Усенко. Подобное содружество являлось характерным примером существовавших в то время возможностей общения, совместной работы мастеров искусства на территории огромного пространства страны, практически в любой ее точке. Также этот случай показывает относительность, в некоторых вариантах, деления искусства на столичное и провинциальное. Творчество художников «Шикотанской группы» было воспринято на рубеже 1960-х – 1970-х годов как современное, романтическое. Творчество круга мастеров во главе с О.Лошаковым имело определенные характерные особенности. В нем не было ничего украшательского, орнаментального. Напротив, их произведения обладали целостностью взгляда на мир, на природу. Романтика в них сочеталась с суровой правдой, форсированный цвет определял драматическое звучание темы.

Глава III. Усиление личностного начала в русской пейзажной живописи конца 1960-х – 1970-х годов.

Обратившись к русской пейзажной живописи конца 1960-х – 1970-х годов, можно отметить, что процессы, обозначившиеся в ней на рубеже 1950-х – 1960-х годов, продолжали развиваться. По-прежнему актуальным оставался вопрос о расширении образно-стилевого диапазона пейзажной живописи. Еще более увеличивался ряд художественных традиций, избираемых мастерами в качестве опоры в формировании собственного способа высказывания.

§1. Возрастание значения пейзажа в русской живописи конца 1960-х – 1970-х годов. В 1976 году состоялись выставки пейзажа - Всероссийская республиканская в Ленинграде (весна), Всесоюзная в Вильнюсе (осень). В преддверии республиканской выставки было проведено совместное заседание за «Круглым столом» редакции журнала «Художник» и живописной комиссии правления Союза художников РСФСР, посвященное проблемам состояния и развития пейзажа.

«Оттепель», несмотря на ее непоследовательность и противоречивость, дала огромный импульс творческим поискам, которые продолжились и приносили плоды в последующие десятилетия. Вместе с тем, 1970-е годы отмечены более глубоким осмыслением историко-художественного наследия.

Культура этого периода отличалась значительной неоднородностью, что обостряло потребность у ряда мастеров в выработке и утверждении своей личной позиции в искусстве. При этом линия «воспоминаний» о духовном прошлом своей страны и человечества, а также поиска в этой «памяти» опоры в выработке личных нравственных критериев, идеала, стала одной из основных в русской культуре конца 1960-х – 1970-х годов. В данной главе мы обратились к рассмотрению произведений ряда русских пейзажистов, в которых авторы, выразив свое личностное мировосприятие, сумели преломить в нем нравственные поиски современников.

§2. Пейзаж «чистой природы». Личная лирическая интонация отличает лучшие пейзажи этого времени. Для работ Н.М.Ромадина рубежа 1960-х – 1970-х годов характерно еще большее обострение тонового видения живописца, находившего в природе бесконечное многообразие цветовых нюансов. Это дало возможность мастеру выразить еще более глубокое и сложное эмоциональное состояние. В этот период творчества Н.М. Ромадина линия развития его образов движется по пути смещения граней между прямым и переносным, вещественно-конкретным и обобщенным смыслом. У художника в полотнах сквозь частое и конкретное просматривается

основополагающее. Например, проблема смысла жизни человека, ее круговорот – то, что объединяет мотивы весны, пробуждения, цветения, угасания, вечера, реки, дороги и т.д.

Сходные поиски присутствуют в работах Е.И. Зверькова, Ф.П. Глебова и целого ряда других мастеров. Имеется в виду стремление к обобщению, к поэтизации образа природы. Художники своеобразно претворили в своих полотнах традиционную линию «пейзажа настроения», берущую начало от работ А.К. Саврасова. Ф.А. Васильева. Многих русских живописцев рубежа 1960-х – 1970-х годов объединяет, несомненно, вера в особое назначение природы, в данном случае отечественной, как источника, питающего лучшие качества человека.

В пейзажах, представленных на выставках конца 1960-х – 1970-х годов, через все многообразие сюжетов проходит тема мироощущения человека. Конечно, большое место среди них занимал индустриальный пейзаж. Однако и лирический остаётся актуальным. Пейзаж этого времени воплотил именно разное восприятие драматизма современной жизни, поиск ценностных ориентиров.

§3. Мемориальный пейзаж. Тема памяти – культурной, национальной, индивидуальной – была очень актуальна в искусстве 1970-х годов. Закономерным является интерес живописцев к местам, связанным с жизнью и творчеством наиболее значительных деятелей русской культуры (А.С. Пушкина, С.Есенина и других). Следует отметить, что эти места запечатлены живописцами в индивидуальной манере. Исключено, в лучших работах, простое воспроизведение ландшафтных и архитектурных особенностей памятных мест. Живописцы стремятся проникнуть в духовную суть пространства, окружавшего творца, чтобы почувствовать и воплотить свое понимание истоков творчества значительного мастера.

§4. Деревенский пейзаж. В рассматриваемый период деревенский пейзаж для ряда мастеров также оказался способом выражения своей индивидуальной философии, поисков нравственных ориентиров. Об этом

свидетельствует сосуществование таких работ, как «Село Большая Пысса. Апрель» (1971) В.Стожарова, «Деревня Русиново» (1975) В.Харлова, «Пейзаж с лошадьми и скворечником» (1976) Н.Андропова, «Деревня Маэкса» (1977) Э.Браговского, «Пейзаж с вестником» (1979) А.Тутунова. Ряд произведений владимирских, уфимских пейзажистов свидетельствует о сложном, порой диаметрально противоположном направлении поисков. На примере творчества даже некоторых значительных живописцев мы имеем возможность убедиться в многоплановости, субъективности толкования образа деревни, восприятию его как истока национальной культуры, исторического пространства, хранящего память о жизни многих поколений. Эти качества присутствовали у всех названных мастеров, а также целого ряда художников – их современников.

§5. Архитектурный пейзаж. Памятники древнерусской архитектуры.

Тема духовной, культурной памяти также воплощена в пейзажах, посвященных памятникам древнерусской архитектуры. Мы отмечали эту особенность как тенденцию, обозначившуюся в живописи еще со второй половины 1950-х годов. Знаковым событием в этом процессе было проведение в 1966 году выставки «Памятники древнерусской архитектуры в произведениях московских художников».

В пейзажах рубежа 1960-х – 1970-х годов заметно усиление личностной трактовки архитектурного мотива, желание передать свое современное, индивидуальное его видение. В 1970-е годы эта особенность еще более обозначилась. Только теперь памятник часто представлен не в контексте повседневной жизни города, как это было во многих работах рубежа 1950-х - 1960-х гг. Теперь памятник архитектуры становится главным «героем» произведения, а бытовой элемент или совсем снимается, или сводится к минимальному, обобщается.

В связи с этим мы хотим выделить и подчеркнуть очевидную особенность воплощения художественного образа, отчетливо и ярко проявившуюся в русском пейзаже конца 1960-х – 1970-х годов, –

портретирование. Имеется в виду «портрет» местности, села, города, реки, архитектурного памятника, улицы и т.д. В этом нам видится аналог портрету человека, в котором предполагается, помимо передачи внешнего облика изображаемого, также выявление внутренней духовной сути личности, ее эмоционального состояния в данный момент. «Портретный» подход, мы считаем, был определен широким интересом и обращением художников к теме наследия, памяти. Мастера стремились увидеть в предмете изображения его историческую суть, культурную, духовную составляющие и выразить их. Это определило характер композиции, место в ней и способы изображения мотива. Например, укрупнение его, помещение на первый план, монументализация форм, исключение или предельное обобщение второстепенного.

§6. Многообразие трактовок городского и индустриального пейзажа.

Обратившись к городскому пейзажу, весьма востребованному в рассматриваемый период, мы увидим явное многообразие его трактовок, порой диаметрально противоположных по философскому подтексту и художественному воплощению.

Подобное многообразие мы можем отметить и в индустриальном пейзаже, выразившем также представление об идеале. Разным было представление художников о результатах научно-технического прогресса и его последствиях для природы. Например, их беспокоило исчезновение заповедных природных ландшафтов, вдохновлявших когда-то многих русских пейзажистов (Е.Зверьков). Индустриальный пейзаж был иногда представлен как воплощение идеи созидания, упорядоченности, стабильности, разумном преобразовании природы (А.Пантелеев, Э.Браговский). Иногда показывалось мирное сосуществование индустриального и архитектурного объектов, идеальное представление о «новом» и «старом» (Б.Ф. Домашников, А.Д. Бурзянцев, Н.Н. Модоров). В ряде произведений шла эстетизация индустриальных объектов, в чем сказалось влияние на современных живописцев работ литовского мастера Й.

Шважаса. Также встречались работы, где в трактовке индустриального мотива преломлялись декоративные традиции народного искусства (молдавская художница В. Зазерская). Иногда индустриальный мотив был помещен в широкое природное пространство, даже несколько теряясь, однако получая качество неотъемлемой части ландшафта (Я.Крыжевский, В.Забелин). Были другие варианты воплощения этого мотива.

Продолжала развитие традиция, начатая еще в 1920-е годы - организация бригад из живописцев, графиков, скульпторов, выезжавших в творческие командировки в те районы страны, где возводились крупные индустриальные объекты, поднимались целинные земли и т.д.

В целом следует отметить, что убеждение в необходимости бережного отношения к природе, ее первозданной красоте в процессе индустриального преобразования мира пронизывало лучшие произведения пейзажной живописи такого плана. Так, было отмечено критиками, что на республиканской выставке «Советская Россия» (1975) индустриальные мотивы особенно часто у уральских, карельских, сибирских, дальневосточных мастеров соседствовали с картинами, передававшими всю поэзию «краев непуганых птиц».

§7. Романтический мотив в пейзаже. В пейзажных произведениях такого рода содержание воплощалось в формах, соединяющих реальность и фантастику, что было обусловлено желанием авторов выявить свою духовную и бытийную связь с природой, мыслящейся как первооснова личной духовной жизни, судьбы, памяти, представлений об идеале. В таких пейзажах воплощены мотивы сказки, мечты, детства, воспоминаний, «ноктюрнов», притчи.

В 1970-х годах критики отмечали изменения в оценке социального, бытового, стремление ряда живописцев поставить во главу угла человека с его переживаниями и заботами. Отойдя от «обозрения» провинциального бытия, искусство сосредоточилось на явлениях духовной жизни личности. Вместо былой заинтересованности в социальных сторонах жизни, в

обрисовке социального человека обозначился интерес к внутренней жизни личности. Одним из следствий его явилось создание глубоких по содержанию, личностно окрашенных пейзажных «ноктюрнов», а также произведений, условно названных «интерьером в пейзаже» или близких к нему (О. Лошаков, И. Орлов и другие), где выражена идея о гармоничном и неразрывном единении человека и природы, окружающей его.

§8. Пейзаж в произведениях других жанров. В 1970-е годы появляются произведения, в которых присутствие человека в мире чистой природы обозначено натюрмортом, то есть, условно говоря, «натюрморты в пейзаже». Мы считаем, что по характеру единения мира человека и природы рассмотренные работы, условно названные «интерьер в пейзаже» и «натюрморт в пейзаже», близки.

В 1970-е годы появляется новая форма живописного произведения – «жанр в пейзаже». Возможно его появление связано с изменением представления о месте человека в окружающем его пространстве и их взаимоотношениях. Имеется ввиду всё более усложнявшаяся связь человека с его внешним окружением. Если в начале 1960-х гг. обращение к бытовой теме (и, как мы видим, к пейзажу «чистой природы») казалось уходом от важнейших тем современности, то во второй половине 1960-х гг. появилась тенденция соединить, сблизить эти две стороны жизни - личную, бытовую и общественную. И часто эта задача решалась именно через отношение человека и окружающей среды. Менялось понятие «положительного», «должного». Если для художников «сурового стиля» они были связаны с социальной установкой, то для ряда крупных мастеров рубежа 1960-х -1970-х гг. понятие «положительного» было связано с идеей нравственно-духовного бытия человека в природе. В этом контексте представляется необходимым рассмотреть творчество В.Е. Попкова.

Пейзажная составляющая лучших картин В. Попкова /«Хороший человек была бабка Анисья», «Осенние дожди. Пушкин»/ свидетельствует о

высоком уровне достижений пейзажного жанра в художественном претворении авторского восприятия современности.

Заключение. Ставя вопрос об усилении интереса к пейзажу в искусстве России второй половины 1950-х – 1970-х годов, мы имели в виду все большую активизацию лирического, индивидуального начала в этом жанре, что привело к расширению спектра стилистических направлений в пейзажной живописи и, со временем, углублению значения пейзажного мотива в произведениях других жанров живописи (тематической картине, портрете, смешанных жанрах).

Изучение поэтики отечественного пейзажа второй половины 1950-х – 1960-х годов позволило убедиться, насколько существенно её особенности определяются спецификой художественного сознания этого периода. Глубочайшее значение для общества имела память о пережитом потрясении недавней войны. Оно заставило по-другому взглянуть на окружающий мир, осознать ценность каждого мига мирной жизни, ещё острее почувствовать вечную связь отдельной личности и всего народа с природным пространством, которое часто ассоциируются с понятием Родины. В этом контексте усиление индивидуального личностного начала в пейзаже было закономерным. «Оттепель» ускорила этот процесс и дала ему выход. И хотя официальная критика по-прежнему утверждала в качестве ведущего направления советского искусства социалистический реализм, становится очевидным, как ослабевает эта унифицирующая тенденция: в творчестве целого ряда мастеров усиливалось стремление отойти от жёстких норм и догм, выразить своё понимание истинного и ценного в окружающем мире.

Во второй половине 1950-х годов актуализируется целый ряд «забытых» или полузабытых явлений и имен из отечественного и зарубежного искусства. Живописцы, воплощая индивидуальное восприятие мира, стремились сформировать свой художественный «почерк», позволяющий выявить личную интонацию. Для этого мастера иногда выбирали «опору» в открывшемся заново художественном наследии.

Вторая половина 1950-х годов явилась началом нового периода в творчестве целого ряда художников. Это выразилось в очевидном изменении живописной манеры, новом образном содержании пейзажных работ.

Начинает постепенно меняться понимание «современного» только как присутствие в картине индустриального или урбанистического мотивов. Понятие актуальности все более предполагает стремление передать эмоции и размышления современника, показ мира таким, каким его отражает восприятие этого человека.

Очевидно, что наряду с индустриальным, городским пейзажами на рубеже 1950-х – 1960-х годов заметно усилилось внимание к пейзажу «чистой природы», деревенскому, провинциальному, архитектурному (в особенности включавшему памятники древнерусской архитектуры). При этом пейзаж по-прежнему оставался наименее идеологизированным жанром: он позволял наиболее искренне выразить своё индивидуальное мировосприятие.

На рубеже 1950-х – 1960-х годов в ряде регионов России появляются самобытные течения пейзажной живописи, получившие названия «школ», «групп». Помимо классического художественного наследия, мастера, работавшие там, нередко опирались на местные художественные традиции, что приводило к появлению своеобразного живописного «языка».

Для пейзажной живописи рубежа 1950-х – 1960-х годов характерны включения элементов бытового жанра. Они создают ощущение «обжитости», «обитаемости» природного пространства, гармоничного сосуществования людей и природы.

В пейзаже второй половины 1960-х – 1970-х годов процессы, обозначившиеся ранее, продолжают развиваться. По-прежнему актуальны вопросы расширения стилового диапазона пейзажной живописи. Увеличивается диапазон художественных традиций, избираемых художниками в качестве «опоры» в формировании собственного способа высказывания. Более глубоким становится осмысление культурного

наследия. В экспозициях значительных выставок этого времени (всесоюзных, республиканских, зональных) пейзаж был представлен объемно и многообразно, что отмечалось критиками.

Широкая образная панорама пейзажных работ, представленных на выставках, позволяет отметить: в лучших произведениях получили выражение поиски нравственных ориентиров, активизировавшиеся как в изобразительном искусстве, так и в литературе, кино и т.д. Внимание художников, в основном, привлекают проблемы взаимосвязи человека с природой, историей, культурой своего народа, даже – человечества; стремление определить своё место в этом мире. Эти поиски воплотились, в том числе, в ряде живописных произведений, условно определяемых как «интерьер в пейзаже», «натюрморт в пейзаже», «жанр в пейзаже». Пейзажный мотив здесь становится выражением тех духовных первооснов, с которыми неразрывно связана жизнь человека. Это же значение пейзажной составляющей характерно для ряда тематических картин, портретов рассматриваемого периода.

Несомненно, большое место среди пейзажных работ, представленных в экспозициях выставок, занимали полотна, в которых воплощались индустриальные мотивы, но и лирические по своему содержанию работы оставались актуальными. Следует выделять в этом ряду пейзажи «чистой природы», городской, деревенский, мемориальный, романтический.

В романтическом пейзаже могли воплощаться весьма разнообразные мотивы – мечты, сказки, воспоминания, притчи. Также в пейзаже получила развитие тема философских размышлений, например, в пейзажных «ноктюрнах».

В рассматриваемый период деревенский пейзаж в творчестве ряда мастеров выразил в себе индивидуальную философию авторов. Не случаен в этой связи широкий диапазон трактовки деревенского мотива: от счастливой, мирной, даже благодушной до заостренно-публицистичной, драматичной,

притчевой и других. То же можно заметить и о городском, архитектурном пейзажах.

Архитектурный пейзаж, в частности, воплощающий образы древнерусской архитектуры, также многообразен. Отличительной особенностью многих пейзажей второй половины 1960-х – 1970-х годов было стремление к обобщению качеств, «портретизации» изображенного памятника. Такая трактовка мотива выражала авторское понимание духовной и исторической сути изображаемого. Жанровый элемент здесь сводится до минимума или вообще отсутствует, в отличие от многих работ рубежа 1950-х – 1960-х годов.

В индустриальном пейзаже нашло воплощение противоречивое отношение к техническому прогрессу. Уже было меньше такого безоговорочного воспевания технической мощи, как в живописи 1930-х – 1950-х годов. В ряде пейзажных произведений выразилось неоднозначное и полемичное отношение к проблеме сосуществования техники и природы, роли человека и общества в этом контексте.

Лучшие произведения пейзажной живописи второй половины 1950-х – 1970-х годов замечательны своей искренностью и достоверностью в выражении авторского мировосприятия, живописным мастерством, индивидуальностью «почерка». Они не утратили своего значения и в контексте современного искусства в противовес потоку салонно-коммерческих произведений.

По теме диссертации опубликованы следующие работы.

1. Маныч Л.М. Отражение исторической эпохи в русском пейзаже 1950-60-х годов // Запад и Восток: традиции, взаимодействие, новации: материалы IV региональной научной конференции 19-21 ноября 2003. – Владимир: ВГПУ, 2003. – С. 235-238 / 0,12 п. л. /
2. Маныч Л.М. Тема детства в пейзажах Виталия Тюленева 1970-х годов // Актуальные проблемы истории педагогики: от диалогизма историко-педагогического познания – к диалогизму современного

педагогического процесса: сборник статей участников международной научно-практической конференции, посвящённой 70-летию доктора педагогических наук, профессора, члена-корреспондента РАО Феликса Ароновича Фрадкина, 2 – 3 февраля 2004 года / под общ. ред. Л.И. Богомоловой. – Владимир: ВГПУ, 2004. – С. 275-280 / 0,3 п. л. /

3. Маныч Л.М. Художник-поэт: (к 100-летию со дня рождения Н.М. Ромадина) // Вестник Владимирского государственного педагогического университета. Вып. 9. – Владимир: Нерль, 2004. – С. 270-274 / 0,2 п. л. /

4. Маныч Л.М. Пейзаж в творчестве В.Е. Попкова рубежа 1960-х-1970-х годов как выражение особенностей художественной культуры своей эпохи («ассоциативный» круг картин, «Осенние дожди. Пушкин») // Вестник Владимирского государственного педагогического университета. Вып. 9. – Владимир: Нерль, 2004. – С. 274-279 / 0,2 п.л. /

5. Маныч Л.М. Пейзаж в творчестве В.Е. Попкова рубежа 1960-х-1970-х годов как выражение особенностей художественной культуры своей эпохи («Хороший человек была бабка Анисья») // Сборник трудов молодых ученых Владимирского государственного педагогического университета. Вып. 4. – Владимир: ВГПУ, 2004. – С. 255-259 / 0,2 п.л. /

6. Маныч Л.М. Владимирская пейзажная живопись в контексте развития русского пейзажа конца 1950-х – начала 1960-х гг. // Материалы областной конференции (22 апреля 2005г.). В 2т. Т.1 / Владим. обл. об-во краеведов, Владим. обл. универсал. науч. б-ка им. М. Горького; сост. Т.Б. Шестернина. – Владимир: ВОУНБ, 2005. – С. 136-139/ 0,2 п. л. /

7. Маныч Л.М. Владимирские пейзажисты в контексте развития русского пейзажа 1970-х годов // Материалы областной конференции (14 апреля 2006г.) / Владим. обл. об-во краеведов, Владим. обл.

универсал. науч. б-ка им. М. Горького; сост. Т.Б. Шестернина. – Владимир: ВОУНБ, 2006 [в печати] / 0,2 п. л. /

8. Маныч Л.М. Поэтика русской пейзажной живописи второй половины 1950 – 1970-х гг. Памятники древнерусской архитектуры // Вестник Костромского государственного университета им.Н.А.Некрасова. Вып.1 / главн. ред. Н.М.Рассадин; редкол.: О.П.Акаев [и др.]. – Кострома: КГУ им.Н.А.Некрасова, 2007. – С.218-221 / 0,2 п. л./