

УДК 75.047(470.5):7.02

Косенкова М.С., доц., науч. рук.: Алиева О.О., канд. иск., доц.

(Россия, г. Екатеринбург, Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н. С. Алфёрова)

Kosenkova M.S., Associate Professor, research supervisor: O.O. Aliyeva, PhD in art history, Associate Professor (Russia, Yekaterinburg, Ural State University of Architecture and Art named after N. S. Alferov)

ОТ ЭТЮДА К КАРТИНЕ. ПЕЙЗАЖ В ЖИВОПИСИ ХУДОЖНИКОВ СВЕРДЛОВСКА-ЕКАТЕРИНБУРГА METHODS OF CREATING A LANDSCAPE-PAINTING BY ARTISTS OF SVERDLOVSK-YEKATERINBURG

Аннотация: рассмотрены творческие методы работы разных поколений свердловских художников, применяемых для создания пейзажа-картины как способа предельного выражения автора своего представления о красоте природы с 1960-х до 1990-х годов. На основе анализа впервые собранной воедино информации, определены основные направления эволюции творческого процесса, выявлены общие и индивидуальные черты. Сделан вывод о необходимости обращения к накопленному опыту для понимания высоких задач, стоящих перед жанром и способов их решения.

Ключевые слова: методы создания пейзажа-картины, пейзаж, художники Свердловска-Екатеринбурга, советское искусство.

Annotation: the creative methods of work of different generations of Sverdlovsk artists used to create a landscape painting as a way of the author's ultimate expression of his idea of the beauty of nature from the 1960s to the 1990s are considered. Based on the analysis of the information gathered together for the first time, the main directions of the evolution of the creative process are determined, common and individual features are revealed. It is concluded that it is necessary to refer to the accumulated experience in order to understand the high tasks facing the genre and ways to solve them.

Key words: methods of creating a landscape-painting, landscape, artists of Sverdlovsk-Yekaterinburg, Soviet art.

Чувственно-эстетическая форма воссоздания окружающей человека природы в таком жанре изобразительного искусства как пейзаж остается всегда привлекательной для зрителя независимо от идеологической парадигмы развития государства. Это не случайно, так как эстетическое созерцание даёт человеку чувство счастья [6, С. 109]. В период становления изобразительного искусства на Урале обращение к жанру пейзажа было наиболее популярным, в том числе, благодаря характеру уральской природы, отличающейся разнообразием растительности, сложностью ландшафта и изменчивостью погодных условий. В первое десятилетие советской власти пейзаж продолжает быть ведущим жанром среди живописцев реалистического направления, постепенно отдавая пальму первенства портрету, а затем станковой картине.

Этюдное воспроизведение интимных уголков уральской природы со временем перестаёт удовлетворять и самих живописцев, и советское государство в лице заказчика, поэтому, в послевоенные годы свердловские художники «усиливают борьбу за создание пейзажа-картины» [10, С. 75].

Приходят новые методы работы над пейзажем, которые позволяют создавать живописцам произведения, способные покорить зрителя не только поэтичностью природных мотивов, но и мощностью образов, передающих взгляд современного человека на окружающий мир. Благодаря такому подходу пейзаж получает право быть в одном ряду со станковой картиной и портретом.

На сегодняшний день способы изображения природы достаточно подробно рассмотрены в учебно-методической литературе, но до сих пор за рамками исследований остаются методы создания творческой работы в жанре пейзажа, несмотря на то, что они являются важным аспектом его эволюции. Анализ работ художников, сбор сведений из немногочисленных творческо-биографических статей и воспоминаний учеников позволят получить общее представление и выявить особенности создания пейзажа-картины свердловскими художниками разных поколений в 1960-х – 1990-х гг.

В изобразительном искусстве Свердловска-Екатеринбурга второй половина XX века на основании изменения характера живописи можно выделить несколько поколений мастеров. К старшему поколению относятся художники, родившиеся в 1920-е – начале 1930-х годов, юность которых пришлась на войну, многие из них воевали. Эти мастера выходили в самостоятельное творчество в основном в 1950-е годы. Среднее поколение – художники, родившиеся около середины 1930-х – конца 1940-х годов. Они учились и начинали свой творческий путь в период «оттепели» [7, С. 5]. Младшее поколение – мастера, родившиеся в конце 1950-х – 1960-е годы и утвердившие себя в искусстве в 1980-е – 1990-е годы.

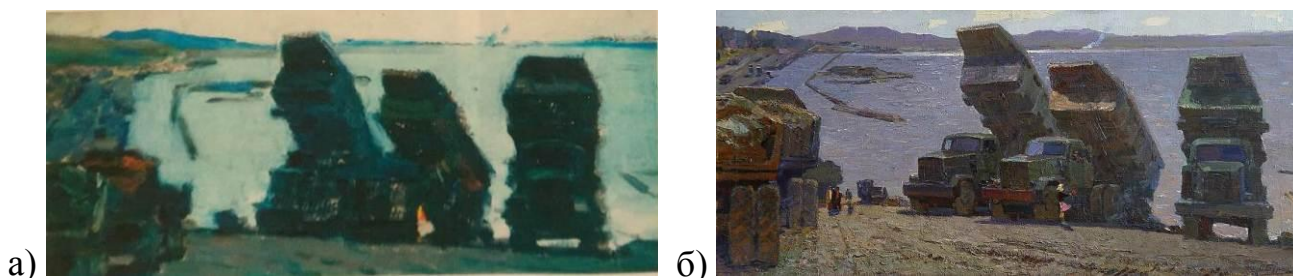


Рис. 1. Бурак Александр Филиппович

а) Создание качканарского моря. 1962 год. Картон, масло. Частная коллекция

б) Создание Качканарского моря. Первый вариант. 1962 год. Холст, масло. 57,5х124,0 см. НТМИИ

Начинать исследование целесообразно с творчества художников старшего поколения. Так, А. Ф. Бурак (1921-1997) на первом этапе выполнял натурные этюды, с которых уже в мастерской писал законченные произведения. Во многом такой метод близок к созданию станковой картины, и это не случайно, живописец является автором целого ряда полотен бытового жанра. Пленэрная работа сразу же задумывается мастером как эскиз будущей картины. Пейзаж «Создание Качканарского моря. Первый вариант» (рис. 1б) во многом схож с этюдом «Создание Качканарского моря» (рис. 1а), отличаясь проработанностью деталей и конкретизацией освещения. Живописец сохраняет в картине свежесть восприятия, характерную для работы на природе. Годом позже А. Ф. Бурак возвращается этому же мотиву, очищая композицию от

ненужных деталей. Лаконичность делает пейзаж «На берегу Качканарского моря» (1963, МБУК «Вернисаж») более выразительным, и, несмотря на этюдное исполнение, образное решение завершённым. Множество пленэрных работ художника благодаря стройности замысла и значительной проработке являются самостоятельными произведениями пейзажного жанра, ценными своей эмоциональностью в воссоздании увиденного мотива.



а)



б)

Рис. 2. Гудин Евгений Иванович

а) Северный Урал. Горная река. 1980 год. Картон, масло 50,0х35,0 см.

Собственность семьи художника

б) Поздняя осень. 1981 год. Холст на двп, масло. 85,0х52,0 см. ЕМИИ

Ещё один мастер старшего поколения – художник-фронтвик Е. И. Гудин (1921-1991). Неутомимый путешественник, израненный войной, прошёл с этюдником «от Карпат до Чукотки, до острова Ротманова, от которого рукой подать до Аляски» [13, С. 169]. Его этюды поражают точностью композиционного замысла. Но, художник, работая над пейзажем в мастерской, не только конкретизирует силуэт каждого изображения и насыщает его деталями, он убирает лишнее, добавляет новое, может и не существующее в конкретном увиденном кадре, но характерное для данной местности, то, что художник успел подметить в природе своим острым взглядом. Сравнение натурного этюда (рис. 2а) и пейзажа «Поздняя осень» (рис. 2б) даёт представление о ходе работы над образом сурового северного края, и средствах, которыми мастер добивается выразительности. Освобождая палитру от излишней красочности, он, стремясь к передаче материальности, создаёт на холсте сложную и разнообразную фактуру. «Где-то краски протерты плотным тонким слоем, где-то слой наложен лессировочно, а в иных местах красочный рельеф дает возможность почти физически почувствовать материальные

объемы земли», – так описывает С. П. Ярков картину «Ямальская тундра» (1969, ПГХГ) [13, С. 172].

Ясное представление в натурном этюде образа будущего пейзажа характерно для многих художников старшего поколения. Так, серию этюдов М. В. Гумённых (1925-2014), созданных в творческой поездке на Чукотку, искусствоведы называют «маленькими картинами» [8, С. 4].

В. В. Трясцин (1923-2000), вдохновлённый живописью уральского импрессиониста Л. В. Туржанского (1874-1945), старается максимально сохранить в своих картинах впечатление от увиденного великолепия уральской природы. Этюды и фотографии служат ему подспорьем в создании крупномасштабных полотен. Обычно мастер писал сразу несколько холстов, разрабатывая один и тоже сюжет [11]. В поисках наибольшей выразительности художник в каждой работе по-новому расставлял акценты, добавлял детали, с программных картин писал авторские копии, которые правильнее будет назвать вариантами [3]. Так, благодаря теплему сдержанному колориту в полотне «Зима на Чусовой» (рис. 3а) появляются совершенно иные лирические интонации, отличные от схожего по сюжету эпического пейзажа «Октябрь на Урале» (рис. 3б), построенного на цветовых контрастах, придающих образу торжественность.



а)



б)

Рис. 3. Трясцин Виктор Вениаминович

а) Зима на Чусовой. 1997-1999 годы. Холст, масло. 99,0х132,0 см. Галерея Синара Арт

б) Октябрь на Урале. 1977 год. Холст, масло. 130,0 х 183,0 см. ИГМИИ

Этюды, выполненные Н. Г. Чесноковым (1915-2004) в творческой поездке на Приполярный Урал, послужили источником для создания серии полотен, посвященных покрытым снегами величественным горам. Исследователи в этих пейзажных работах отмечают ряд характерных приёмов: «некоторая условность в трактовке объёмов, многоплановость композиции, подчёркивание сочленений хребтов ...» [2]. Живописец уделяет особое внимание не только композиционному построению, но и разработке красочной поверхности холста. И. И. Бурлаков описывает процесс работы Н. Г. Чеснокова так: «Художник пастозно писал картину, раскрывая весь холст, пару дней давал подсохнуть красочному слою, а затем полностью снимал его мастихином и заново писал по

подготовленной поверхности, где-то густо перекрывая нижний слой, где-то оставляя нетронутым».

Г. С. Мосин (1930-1982) несложные мотивы в импрессионистически написанных этюдах в последующем перерабатывает в мастерской в небольшие, но ёмкие по своей образности картины. Оставляя общую компоновку с едва намеченным сюжетом, найденную в натурной зарисовке (рис. 4а), мастер отбирает самое характерное и узнаваемое из увиденного мотива, оттачивает все силуэты, наполняет полотно филигранно прописанными деталями, а главное создает ярко выраженное настроение в пейзаже. В полотне «На Чусовой» (рис. 4б), наглядно иллюстрирующем подход художника к работе, уделяется внимание текстурной лепке камня, стволов сосен, нависших облаков. Г. С. Мосина волновало, как будет зрителем воспринят придуманный им образ. Иногда он «ставил рядом с картиной натурный этюд к ней и предлагал сравнить. Профессионалы порой отдавали предпочтение этюду... Симпатии же неопытного зрителя, которому нет дела до живописной кухни, и чьим мнением Мосин особенно дорожил, оказывались, как правило, на стороне сработанной в мастерской картины» [4, С. 15].



а)



б)

Рис. 4. Мосин Геннадий Сидорович

а) Этюд к пейзажу «На Чусовой». 2-ая половина 1970-х годов. Картон, масло. 22,5х25,5 см. Собственность семьи художника

б) На Чусовой. 1980 год. Холст, масло. 90,0х100,0 см ЕМИИ

К сожалению, творчество всех художников невозможно осветить в одной статье, целью которой является сбор сведений о методах работы над пейзажами-картинами. А они у мастеров старшего поколения были близки, имеющиеся же отличия в первую очередь касались изобразительного языка авторов. Художники, используя натурный материал, отчасти черно-белые фотографические снимки, сочиняли пейзажи в мастерской, и наиболее ценным для них был завершающий этап – картина, хотя многие пленэрные работы обладают целостностью замысла, чувственно поэтическим воссозданием природного мотива. Уральский менталитет, сроднивший творчество свердловских мастеров, проявился «в художественной культуре в целом: в ее доброте, основательности, в отношении к произведению искусства как к

законченной, хорошо сработанной вещи» [5]. Подобное отношение к «сделанности», «завершенности» художественного произведения было свойственно и для последующих поколений свердловских художников.

Натурные этюды Г. С. Метелёва (1938-2006) – представителя поколения художников, относящегося к «семидесятникам» – наполнены легкостью, непринуждённым эмоциональным восприятием природы и светлым, серо-голубым колоритом. Картины, созданные в мастерской, как правило, посвящены городской среде и не связаны с пленэрными работами художника. В сочиненных пейзажах различные сооружения, деревья и техника соединяются в единую красочную мозаику. Так, работа «Аэропорт в Уктусе» (1969, частная коллекция) напоминает зрителю разноцветное лоскутное панно. В нём мастер не следует отражению реального мотива, его творческое сознание рождает новую ситуацию из собранных в одно полотно, различных строений. Даже в наиболее реалистичном полотне – «Осень 1981 года» (1981, ЕМИИ) – проявляется театральное-постановочное мышление художника. Вид из окна мастерской составляется художником из пакета с яблоками, оконной рамы, здания и кучерявых облаков, образующих для зрителя достаточно цельную и убедительную картину.

Коллаж, как метод работы, можно наблюдать и в полотне С. В. Тарасовой (1945-2023) «ВИЗ – старейший из заводов» (1979, ЕМИИ). Художница в сочинённой в мастерской картине умещает и завод с градирнями, трубами, корпусами, подъездными путями, и жилые строения, и архитектурные памятники, и пруд, и улицы с перекрестками. Окружающая природа, как эстетический объект, мало интересует автора, показывающего агрессивную городскую среду.

Творчество художника «семидесятника» А. И. Бурлакова (1940-1999) связано с воспеванием «чистой» природы и наполнено стремлением передать каждое её дыхание. Огромные двух-трех метровые полотна мастер пишет на пленэре (рис. 5б). Но, это не просто традиционный выход «на пленэр», а процесс вживания, вчувствования в природу, её эмоционального анализа. Собственно, написание пейзажа – последний и самый краткий период этого процесса [1, С. 5]. Благодаря такому методу живописец смог выплеснуть на холст переполняющие его чувства. Так, в работе «Гора Ярута» (рис. 5а) А. И. Бурлаков воплощает величественную первозданную природу с присущим только ему восторгом. Экспрессивными мазками, раскладывая на полотне красочную мозаику задуманного им образа, художник добивается максимального звучания каждого цвета. Не смотря на разложение форм на отдельные цветовые атомы, в его пейзаже нет вымысла, а визуальное мотив хорошо узнаваем. Чтобы не стусевать эмоциональный накал, мастер не разрешает себе дописывать работы в мастерской, поэтому доводит их до картинной законченности на открытом воздухе.

Не меньшей экспрессией обладают полотна И. И. Бурлакова (1951). Не смотря на то, что разница в возрасте со старшим братом А. И. Бурлаковым больше десяти лет, его восприятие феномена природы схоже с «семидесятниками», которое А. И. Морозов определяет так: «Мир природы –

это мир огромный, простирающийся и вокруг человека, и в нем самом. Это мир величественный, прекрасный и полный тайны» [9, С. 5]. В рассматриваемый период метод работы с натуры был основным в творчестве И. И. Бурлакова (рис. 6 а). Он в природе ищет своё представление о прекрасном – внутренний идеал, приступая к созданию пейзажа с четким представлением образа будущей картины. Художник, подмечая мельчайшие черты изменчивой природы, следует уроку А. П. Левитина: «Писать надо так, чтобы чувствовалась в этюде температура воздуха».



Рис. 5. Бурлаков Алексей Иванович

а) Гора Ярута. 1993 год. Холст, масло. 160,0х190,0 см. Собственность семьи художника

б) На этюдах. Гора Ярута. 1993 год. Архив семьи художника

Пейзажи уральского мастера – не этюды на состояние природы, а эпические крупномасштабные сложносочиненные картины, в которых он опирается на традиции живописцев старшего поколения, перерабатывая увиденный материал и выстраивая многоплановое пространство. Для художника важна убедительность, достоверность изображения в его композиции, в создании которой немалую роль играет передача материальности окружающего мира. Благодаря разным живописным приемам в картине осязаемы и каменистый ландшафт, и ледяная вода горных рек, и хвойные одежды кедров, и шелковая листва берёз. Красочный слой полотна то выступает объемными мазками, то истончается до полупрозрачной лессировки. И. И. Бурлаков является последним пейзажистом из той плеяды свердловских художников, которые стремились к образному воссозданию окружающего мира и поставили жанр пейзажа в один ряд со станковой картиной и портретом, создав значительные произведения изобразительного искусства.

Художники «семидесятники» в пейзажной живописи двигались в двух направлениях. Первые, работая в мастерской, сочиняли пейзажные панно, наполненные различными знаками, символами, метафорами. Вторые, рефлексируя на созерцаемый мотив, эмоционально воссоздавали в крупномасштабных полотнах внутреннюю сущность природы. Объединяет мастеров среднего поколения стремление реализовать в пейзажных

произведениях свой внутренний мир, своё представление об окружающей среде.



Рис. 6. Бурлаков Иван Иванович

а) На этюдах. 1996 год. Архив художника

б) Водопад на реке Хомес. 2022 год. Холст, акрил. 150,0х200,0 см. Собственность художника

Следующее, младшее поколение художников, которое ворвалось в выставочное пространство города в конце 1980-х –1990-х гг. уже не ставит перед собой столь высоких задач, довольствуясь небольшими работами, схожими с неоконченными этюдами. Главной задачей для живописцев становится узнаваемость места, как отклик на требование к пейзажу нового заказчика искусства, пришедшего на смену государству. Выпускники профессиональных учебных заведений, пополнившие Союз художников, и самодеятельные живописцы начинают активно рисовать городское пространство: улочки, особняки и парки, смотря на мир через объектив камеры, намокшее стекло автомобиля, диапроектор или экран телевизора. Не обделены вниманием пейзажистов окрестности Екатеринбурга и река Чусовая, знаменитая по произведениям старших поколений. Но стремительно меняющаяся эпоха не оставила художникам возможности сосредоточиться на написании одной значительной картины [12, С. 113].

Развитие пейзажа в конце девяностых годов оказалось разнонаправленным, но в целом являлось завершением намеченных семидесятниками тенденций, с той лишь разницей, что молодое поколение по-иному понимало существенные аспекты искусства. Образ в пейзаже приравнивался к документальности изображения, живописность – к небрежности письма и отсутствию рисунка, а передача своего видения природы – к эпатажирующему зрителя сюжету. В результате рождались ремесленно выполненные пейзажи, виды различных мотивов, выполненные либо с натуры, либо с фотоматериалов, но технически эмитирующих этюд, а также карикатуры на злобу дня, декоративные панно или реминисценции из искусства прошлого.

Старшее поколение художников, посвятившее свое творчество пейзажу, продолжало работать над образами уральской природы, создавая в мастерской монументальные полотна. Так, В. В. Трясцин поэтизирует каменистые берега

Чусовой, а Н. Г. Чесноков пишет знаменитую Верхотурскую серию. Братья Бурлаковы – представители среднего поколения – покоряют вершины Приполярного Урала, воссоздавая в пленэрных пейзажах мощь первозданной уральской природы. В последующем накопленный материал и опыт И. И. Бурлаков применит в своих пейзажах-картинах, сочинённых в мастерской. Так, горная река Хомес не единожды красуется в полотнах уральского мастера. «Водопад на реке Хомес» (рис. 6б), «Река Хомес. Август» (2016), «Река Хомес. Каньон» и другие произведения мастера оставляют неизгладимые впечатления у современного зрителя.

В заключении необходимо отметить, что пейзажная живопись Свердловска-Екатеринбурга пережила небывалый взлёт в искусстве «шестидесятников» и «семидесятников». С большим упорством и самоотверженностью художники этих поколений вырабатывали разные методы и художественные средства для создания пейзажа-картины как способа предельного выражения своего представления о красоте окружающего мира. Осознанное освоение богатого художественного опыта должно помочь современным мастерам не только профессионально решать задачи выдвигаемые спецификой жанра, серьезнее подходить к творческому процессу, но и повернуть развитие пейзажной живописи по направлению к созданию пейзажа-картины.

Библиографический список

1. Алексей Иванович Бурлаков. Живопись : каталог выставки / вступ. ст. А.В. Степанова. – М. : Советский художник, 1992. – 36 с., ил.
2. Воронова, О. Живописец Николай Чесноков. Дыхание северной земли / О. Воронова. // Советская живопись. – [Электронный ресурс] URL: <https://sovjiv.ru/news/1190/> (дата обращения 10.07.22).
3. Гринкевич, С. А. Верность дару // Кын - золотое донце. – Лысьва, 2012. – С. 273-280. –URL: http://lysya-library.ru/lichnost/t/tryascyn/tryascyn_4.pdf (дата обращения 20.08. 2023)
4. Голынец, Г. В. Гений Урала // Геннадий Мосин. Живопись. Графика : альбом / сост. А. Мосин. – Екатеринбург : Издательский дом «Автограф», 2020. – С. 12-17.
5. Голынец, Г. В. О региональных особенностях уральского искусства / Г. В. Голынец, С. В., Голынец // Литература Урала: история и современность : сборник статей. – Екатеринбург : УрО РАН; Объединенный музей писателей Урала; Изд-во АМБ, 2006. – URL: <http://www.litural.ru/issled/vyp-1/> (дата обращения 14.06.2022)
6. Лосский, Н. О. Мир как осуществление красоты. Основы эстетики. – М.: «Прогресс-Традиция», «Традиция», 1998. – 416 с.
7. Маныч, Л. М. Поэтика русской пейзажной живописи второй половины 1950-х–1970-х годов: автореферат дис. ... кан. искусствоведения: 17.00.04 / Л. М. Маныч. – М. : Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, 2007. – 38 с.

8. М. Гуменных. Крупицы Чукотки / вступ. ст. А Степанова. – Екатеринбург: Горизонт-авиа, 2001. – 24 с., ил.
9. Морозов, А. И. Поколения молодых. Живопись советских художников 1960-1980-х годов. – М. : Советский художник, 1989. – 256 с., ил.
10. Павловский, Б. В. Художники Свердловска. – Л. : Художник РСФСР, 1960. – 107 с.
11. Русанова, Н. М. Певец реки Чусовой: о творчестве Виктора Вениаминовича Трясцина : [исслед. работа] / Н. М. Русанова. – Лысьва : [б.и.], 2011. – 10 с. – Библиогр.: с. 10. – URL: http://lysvalibrary.ru/lichnost/t/tryascyn/tryascyn_1.pdf (дата обращения 20.08. 2023)
12. Союз художников : Свердловск-Екатеринбург : 1932-2012 : [альбом] / М-во культуры и туризма Свердл. обл., ВТОО «Союз худож. России», Свердл. регион. отд-ние ВТОО «Союз худож. России»; [сост.: Алексеев Е.П., Бойцова Т.И., Вишняков В.П. и др.]. – Екатеринбург: Уральский рабочий, 2011. – 379 с., ил.
13. Ярков, С. П. На северных границах. О творчестве уральского художника Евгения Гудина // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. – 2006. – № 47, вып. 12. – С. 168–178.