А.В. ПОПОВ

Кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры истории искусства и архитектуры Технического университета города Либерец, Чехия
e-mail: alespopov@yandex.ru

A.V. POPOV

Candidate of Art History, lecturer at the Department of history of art and architecture of the Technical University of Liberec, Czech Republic
e-mail: alespopov@yandex.ru

ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ А.С. ПУШКИНА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЖИВОПИСИ И ГРАФИКЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX — НАЧАЛА XXI ВЕКА

FEATURES OF THE IMAGE OF ALEXANDER PUSHKIN IN RUSSIAN PAINTING AND GRAPHICS OF THE SECOND HALF OF THE XX — BEGINNING OF THE XXI CENTURY

В данной статье рассматривается проблема изображения великого русского поэта А.С.Пушкина в отечественной живописи и графике второй половины XX — начала XXI века. Цель исследования — определить особенности изображения поэта, характерные только для обозначенного временного промежутка. На основании анализа художественного материала установлены нововведения, проявившиеся при изображении А.В.Пушкина, которые способствуют формированию художественного образа близкого и понятного современному поколению.

This article deals with the problem of the image of the great Russian poet A.S.Pushkin in Russian painting and graphics of the second half of the XX — beginning of the XXI century. The purpose of the study is to determine the features of the image of the poet that are characteristic only for the designated time period. Based on the analysis of the artistic material, we have established the innovations that appeared in the image of A.V. Pushkin, which contribute to the

formation of an artistic image that is close and understandable to the modern generation.

Ключевые слова: Александр Пушкин, современная живопись, современная графика, стиль модерн.
Keywords: Alexander Pushkin, modern painting, modern graphics, art Nouveau style.

Вызывает некоторое удивление, но 1937 год вошел в отечественную историю не только пиком сталинских репрессий, но и масштабными мероприятиями, посвященными 100-летию со дня смерти великого русского поэта Александра Сергеевича Пушкина (1799–1837). М.Д.Беляев охарактеризовал происходившее тогда следующим образом: «Столетие со дня смерти Пушкина приняло в Советском Союзе поистине размеры события всенародного. Изобразительное искусство не осталось в стороне, а ответило многими сотнями произведений живописи, скульптуры и графики, охватившими все стороны жизни и творчества Пушкина» [1, с. 497]. В результате интенсивной работы художников перед глазами современников возник образ в значительной степени незнакомого поэта — «этот новый Пушкин, Пушкин наших дней, заслонил для нас Пушкина прежних поколений, обогатив его образ новыми, ранее остававшимися в тени чертами» [1, с. 497].

В ходе развернувшейся масштабной дискуссии, сопутствующей юбилею 1937 года, в которой участвовали как лучшие критики и историки искусства, так и самые известные отечественные художники, и оставшейся в истории отечественного искусствоведения ярким и запоминающимся моментом, были подведены итоги обращения к образу А.С.Пушкина [1; 4]. С тех пор в художественной среде не проводились аналогичные по масштабу и качеству обсуждения, связанные с изображением великого русского поэта.

Недавняя новая памятная дата, а в 2019 году исполнилось 220 лет со дня рождения поэта, является удобным поводом для отечественных искусствоведов обратить внимание на особенности отображения образа А.С.Пушкина после 1937 года — представляет научный интерес и является актуальным изучение нововведений, проявившихся при изображении великого русского поэта в настоящее время и характеризующих восприятие поэта в XXI веке. Действительно, каждое поколение

вправе требовать от художников современный образ великого русского поэта, близкий и понятный именно этому поколению — на необходимость искусства быть современным обращал внимание еще Я.А.Тугендхольд [7, с. 208].

Цель данного исследования — установить и охарактеризовать особенности изображения А.С.Пушкина, присущие отечественной живописи и графике второй половины XX — начала XXI века.

Приступить к анализу произведений, связанных с изображением поэта, целесообразно с картины «Пушкин» написанной в 1970 году одним из наиболее известных советских живописцев 1960–1980-х годов, народным художником СССР, действительным членом Академии художеств СССР и ее президентом (1983–1991) Б.С.Угаровым (1922–1991) (рис. 1) [2]. Данное произведение имеет принципиальное значение для понимания особенностей изображения великого русского поэта в исследуемый период времени в связи с тем, что при его создании проявилось одновременно несколько новых тенденций. Прежде всего, обращает на себя внимание то, что фигура А.С.Пушкина занимает на картине совсем немного места. По сути, зритель видит масштабный пейзажный вид Петербурга с небольшой фигурой — лицо слаборазличимо и поэтому не может самостоятельно характеризовать его психологическое состояние, и в этом состоит первая особенность изображения поэта в отечественной живописи второй половины XX века. Действительно, обсуждаемая картина принципиально отличается от большого количества других изображений поэта, на которых лицо А.С.Пушкина, как правило, передает эмоции и переживания, сопутствующие творческой деятельности. Именно так изображен поэт на картинах А.И.Лактионова «А.С.Пушкин на скамье Онегина» (1948), Б.В.Щербакова «Пушкин в Петербурге» (1949), Б.Г.Биргера «Пушкин в Тригорском» (1956), А.Ф.Добрягина «А.Пушкин» (1979), Е.Е.Моисеенко «Пушкин. Осенняя пора» (1985), В.В.Лысюка «Пушкин в Михайловском» (1988), Н.Н.Репина «Осень в Михайловском» (1999).

В течение очень долгого времени и до сегодняшнего дня основой для подобного изображения поэта были его прижизненные портреты, написанные О.А.Кипренским и В.А.Тропининым, отчасти портрет, выполненный И.Л.Линевым. Слова М.Д.Беляева о том, что художники часто довольствуются «более или менее глубокой переработкой одного из прижизненных портретов», подтверждают сказанное [1, с. 504]. Однако со временем зрители устали от подобной традиции — изображения

А.С.Пушкина с задумчивым видом не могли добавить нового к образу великого русского поэта. На данную проблему, возникшую достаточно давно и связанную со старой традицией изображения поэта, уже обращали внимание в искусствоведческой литературе. «Та затуманенность взгляда, которой художник, по-видимому, пытался передать вдохновение, мало помогает и даже как-то еще больше холодит выражение лица. Это — образ Пушкина, достойный помещения в учебниках литературы прежних гимназий» [1, с. 500].

Необходимо обратить внимание на то, что общий эмоциональный настрой обсуждаемой картины Б.С.Угарова «Пушкин» (1970) с изображением слаборазличимого лица поэта значительно превышает эмоциональность более раннего произведения того же автора «Пушкин. Белая ночь» (1968), на котором тщательно прописанное лицо поэта находится в центре внимания.

Казалось бы, что изображение русского поэта, выполненное Б.С.Угаровым в работе «Пушкин» не удовлетворяет требованию, которое некогда сформулировал М.Д.Беляев — «основным недостатком здесь является отсутствие четкой характеристики самого Пушкина, которой мы вправе и должны всегда и всюду требовать от авторов „воображаемых“ портретов» [1, с. 502]. Однако это не так — несмотря на то, что фигуре и лицу поэта действительно уделено не так уж много места, художник дал вполне исчерпывающую характеристику творческого состояния А.С.Пушкина, но выполнил это не при помощи изображения эмоций, отраженных на лице поэта, а другим способом.

В соответствии с замыслом художника, пейзажное окружение доминирует в картине и играет решающую роль в раскрытии смыслового содержания — Б.С.Угаров пытается передать внутренний мир поэта не через эмоциональность лица, как это делали и делают многие художники, а через окружающий пейзаж, то есть стремится внешними обстоятельствами передать внутреннее состояние поэта, и это составляет сущность художественности созданного произведения. Эмоциональность природы, связанная с бурным ветреным днем, а об этом свидетельствуют волны и развевающаяся на ветру накидка, отождествляется с эмоциями, которые переживает поэт. Представляется, что отображенный на картине момент способствует формированию в сознании поэта образа Петербурга, который в дальнейшем нашел свое отражение в следующих строчках: «Люблю тебя, Петра творенье, люблю твой строгий, стройный

вид, Невы державное теченье, береговой ее гранит…» [10].

С другой стороны, нельзя преуменьшать значение относительно небольшой фигуры А.С.Пушкина для произведения Б.С. Угарова — как по формальным признакам, так и по смысловой нагрузке, на самом деле взгляд зрителя, решившего ознакомиться с картиной, прежде всего останавливается на том месте поверхности холста, на котором изображена фигура поэта, далее скользит по петербургскому пейзажу, то есть по Неве с виднеющейся вдали Петропавловской крепостью, по водной поверхности Зимней канавки, впадающей в Неву, по парапету реки, по боковой поверхности моста и возвращается к отправной точке — к фигуре поэта (рис. 1).



Рис. 1. Б.С.Угаров. Пушкин. 1970. К., темпера, 64 х 78

Успешно решил Б.С.Угаров и другую важную задачу, суть которой состоит в том, чтобы «поэт отнюдь не заслонил бы собой человека, но и в человеке был бы виден поэт и притом во всей сложности его натуры» [1, с. 498]. Б.С.Угаров сумел найти нужное решение — образ А.С.Пушкина органично совмещает впечатление о поэте, творческие эмоции которого передает состояние окружающего пейзажа, и об обычном человеке, прогуливающемуся по Петербургу в ветреный день (рис. 1).

Однако решающая особенность произведения Б.С.Угарова заключается в необычности изображения Петербурга — внимательному зрителю очевидно, что Зимний дворец отсутствует на том месте, где мы его привыкли видеть, и объяснение этому факту может быть только одно — в момент, который изображен на картине, дворец еще не был построен.

Ощущения пушкинской эпохи Б.С.Угаров добился таким необычным видом Петербурга, а не только формальными атрибутами эпохи, как старинная одежда. Таким образом художник подчеркивает дистанцию между современным зрителем и пушкинской эпохой — в этом проявляется другая особенность изображения поэта в отечественной живописи и графике, проявившаяся начиная со второй половины XX

века. Действительно, художник не стремился к тому, чтобы зритель стал полноценным участником событий, происходящих с А.С.Пушкиным, напротив, даже погружаясь в прошлое, он не перестает ощущать себя современником XX столетия. По всей видимости, дистанция, отделяющая нас от первой половины XIX века настолько велика, что современному зрителю в принципе невозможно ощутить себя современником поэта, и Б.С.Угаров сумел прочувствовать и передать такое изменение в восприятии личности великого русского поэта в настоящее время.

На картине В.Е.Попкова «Осенние дожди. А.Пушкин» (1974. Х., м. 169 х 172. ГТГ) основную часть полотна так же, как и на картине Б.С.Угарова «Пушкин», занимает изображение пейзажа, впечатление от которого является ключевым для раскрытия образа поэта [3]. Можно предположить, что художник поставил перед собой задачу передать творческую атмосферу рождения поэтических строк. Изображение поэта со спины не способствует отражению творческого состояния поэта за счет эмоций, отраженных на его лице, однако половину лица зритель все же видит. Закрытые глаза подчеркивают отрешенность поэта от окружающей действительности, характерную для запечатленного момента, хотя можно с уверенностью предположить, что именно природа притягивала все внимание А.С.Пушкина буквально минуту тому назад и способствовала формированию приближающегося вдохновения — поэт уже впитал в себя настроение, рожденное увядающей природой, необходимое и достаточное для рождения поэтических образов, наступила минута вдохновения для выражения полученного впечатления в стихотворной форме. В изображенный В.Е.Попковым момент А.С.Пушкин пытается перевести испытываемые эмоции с языка природы на язык поэзии.

Лицо поэта на картине «Осенние дожди. А.Пушкин» выполнено художником схематично, на основе передачи основных, «трафаретных» черт, проистекающих, прежде всего, из автопортретов А.С.Пушкина, выполненных пером, — узнаваемого профиля, кудрявой шевелюры и бакенбардов, и не является центром композиции, но тем не менее играет достаточно большую роль для смыслового прочтения произведения В.Е.Попкова, чем еле различимое лицо поэта на картине Б.С.Угарова. Лицо поэта в трактовке В.Е.Попкова, в определенной степени, способствует передаче атмосферы рождения поэтических строчек, но не является главным — эмоциональность осенней природы играет существенно бóльшую роль для передачи момента творчества — худож-

ник предполагает связь природы и творческого вдохновения. Несмотря на то, что схематичное, но достаточно читаемое лицо поэта, стоящего спиной к зрителям, является некоторым шагом назад, по сравнению с картиной Б.С.Угарова «Пушкин», новые тенденции изображения поэта в отечественной живописи во второй половине XX века присутствуют и в обсуждаемой картине «Осенние дожди. А.Пушкин».

Ярославский художник А.В.Хвастунова не только продолжила, но и в определенной степени сумела развить новые тенденции изображения поэта, проявившиеся в произведениях Б.С.Угарова и В.Е.Попкова. Результаты творческой деятельности А.В.Хвастуновой, связанные с изображением А.С.Пушкина и его времени, целесообразно разделить на три группы.

К первой группе произведений А.В.Хвастуновой относятся картины «Пушкин и его женщина», «Пушкин и Наталья Гончарова» (обе 2011) и «Пушкин и Онегин, прогулка по Петербургу» (2012), на которых облик поэта легко узнаваем.

Действительно изображение поэта на листе «Пушкин и его женщина» основано на хрестоматийных чертах А.С.Пушкина — мгновенно узнаваемый образ, создан путем передачи черт, присущих скорее не прижизненным портретам поэта, а его выполненным пером автопортретам (рис. 2). Самостоятельные в своем эстетическом звучании линии и цветовые пятна, узорчатое изображение фрагментов кованых решеток и перчаток поэта являются (в соответствии с позицией А.А.Федорова-Давыдова [8, с. 86, 97] и Д.В.Сарабьянова [5, с. 217, 220], [6, с. 247]) признаками стиля модерн и свидетельствуют об обращении А.В.Хвастуновой к традициям мастеров «Мира искусства», которые вошли в историю отечественного искусства как последовательные адепты именно этого стиля [5, с. 188].

Представляется обоснованным использование художником внешней созерцательной красоты, присущей стилистике модерна, для изображения великосветской жизни поэта в столице Российской империи — литературные салоны, балы и другие празднества занимали определенную часть светской жизни как самого поэта, так и главного героя романа в стихах «Евгений Онегин». Однако в обсуждаемой работе автор, двигаясь в направлении создания совершенного художественного произведения, не довольствовался только эстетическим началом, которое было обеспечено использованием стилистики модерна и на принципе

паритетности усилило содержательную составляющую картины.

Слегка задумчивое и одновременно лукавое выражение лица А.С.Пушкина на фоне таинственной незнакомки направляет размышления зрителя в сторону личной жизни поэта — описывая обсуждаемую картину, можно легко предположить, что именно в этот момент у поэта рождаются, например, такие знаменитые строки: «Я помню чудное мгновенье: передо мной явилась ты, как мимолетное виденье, как гений чистой красоты» [10]. Объективные предпосылки для того, чтобы связать сюжет картины с конкретным литературным произведением поэта, отсутствуют, однако изображение женщины рядом с А.С.Пушкиным в значительной степени соответствует отражению мира, окружающего поэта, — мира, который немыслим без женского присутствия. Таким образом А.В. Хвастунова сумела к явно присутствующей на листе формальной красоте модерна добавить содержательную составляющую, связанную с характеристикой внутреннего мира поэта и с обстоятельствами его жизни (рис. 2).



Рис. 2. А.В.Хвастунова. «Пушкин и его женщина» или «Пушкин с зеленым носом». 2011. Б., гуашь, 61 х 43

Можно предположить, что в неестественности цветового решения лица поэта — второе название картины «Пушкин с зеленым носом» — начинает появляться новая особенность изображения поэта и его времени в изобразительном искусстве XXI века, а именно — стремление художника подчеркнуть дистанцию между пушкинской эпохой и современностью, которое в наиболее явном виде проявилось в произведениях А.В.Хвастуновой, отнесенных к третьей группе.

Лист «Пушкин и Наталья Гончарова» (2011. Б., гуашь, 60 х 40) также привлекает внимание зрителя необычным цветовым решением,

которое заключается в противопоставлении холодных и теплых цветовых тонов. Доминирующий на картине слабонасыщенный темно-фиолетовый цвет вступает в противоречие с теплыми желтоватыми мазками, и тем самым создается напряжение на картинной плоскости.

Изображенный поэт, немного вызывающе смотрящий на зрителя, узнаваем — намеченная автором усмешка может свидетельствовать о торжестве мужского начала во взаимоотношениях с Натальей Гончаровой. Женский образ, для которого художник, по-видимому, использовал известную акварель А.П.Брюллова «Портрет Н.Н.Пушкиной» (1831–1832), отличается от внешне довольного А.С.Пушкина нескрываемой трагичностью — абсолютно серьезное выражение лица супруги А.С.Пушкина без какого-то ложного кокетства, в определенной степени свойственного для прижизненного портрета, подтверждает сказанное.

Обсуждаемый лист привлекает как легкостью и изяществом красивых линий и пятен, имеющих самостоятельное эстетическое звучание, характерное для стилистики модерна, так и нетривиальным художественным образом, созданным на основе особенностей реальных взаимоотношений А.С.Пушкина и Н.Н.Гончаровой. Разглядывая исполненный А.В.Хвастуновой лист, зритель испытывает впечатление, что молниеносно написанная работа создана уверенным, зрелым мастером, который заранее сформировал художественный образ и импульсивно перевел его на бумагу.

На картине «Пушкин и Онегин, прогулка по Петербургу» поэт также узнаваем, благодаря типовым, схематическим чертам лица, взятым художником из автопортретов А.С.Пушкина. Решающая роль в этом произведении принадлежит пейзажу, который так же, как и на картинах Б.С.Угарова «Пушкин» и В.Е.Попкова «Осенние дожди. А.Пушкин», занимает основную часть полотна. Изображенный вид Петербурга убедительно передает лирическую атмосферу раннего утра первой половины XIX века — работа могла бы служить прекрасной иллюстрацией к роману в стихах «Евгений Онегин» и навевает следующие поэтические строчки: «А Петербург неугомонный, уж барабаном пробужден, встает купец, идет разносчик, на биржу тянется извозчик» [10].

Ко второй группе произведений А.В.Хвастуновой относятся картины «Пушкин. Петербург. Конюшенный мост», «Пушкин. Петербург», «Пушкин, бал», «Петербург Пушкина» (40 х 60), созданные в 2012 году, на которых узнать поэта практически невозможно — автор пре-



Рис. 3. А.В.Хвастунова. Пушкин. Петербург. Конюшенный мост. 2012. Б., соус, гуашь, 26 х 63,5

небрег портретным сходством, однако работы обладают определенной эмоциональностью и успешно раскрывают внутренний мир поэта.

Так на картине «Пушкин. Петербург. Конюшенный мост» изображен человек, по лицу и одежде мало напоминающий А.С.Пушкина, — фигура поэта дана художником небольшого размера и лицо практически неразличимо (рис. 3). Тем не менее, А.В.Хвастуновой удалось показать не просто человека, гуляющего по Петербургу, но человека творческого — не идущего, а почти летящего по мосту. Можно предположить, что именно в это время у поэта рождаются такие поэтические строчки из поэмы «Медный всадник», как «твоих задумчивых ночей прозрачный сумрак, блеск безлунный …» [10], то есть на первый план выступают черты художественной деятельности поэта. В данном случае общее эмоциональное состояние картины отражает момент вдохновения, в течение которого поэт ничего не замечает вокруг и несется вперед сломя голову — зритель верит в то, что перед ним действительно поэт, а не обычный человек, прогуливающийся по ночному Петербургу (рис. 3). Изображенный вид ночного Петербурга проникнут настроениями, созвучными творчеству А.С.Пушкина, особенно его лирике, а потому помогают нашему познанию творчества поэта. Общее эмоциональное состояние картины, отождествляемое с чувствами, которые испытывает поэт в моменты вдохновения, соответствует идее картин Б.С.Угарова «Пушкин» и В.Е.Попкова «Осенние дожди. А.Пушкин».

Общая атмосфера, присущая картине «Пушкин. Петербург» в большей степени навевает мысли о трагической судьбе поэта, чем о





Рис. 4. А.В.Хвастунова. Пушкин. Петербург. 2012. Б., гуашь, 59,5 х 41
Рис. 5. А.В.Хвастунова. Пушкин, бал. 2012. Б., гуашь, соус, 61 х 43

мгновениях творчества (рис. 4). Лица поэта не видно, выбор сумрачного цветового решения, светлые и преимущественно темные пятна, разбросанные по поверхности бумаги (найти физическое объяснение которым достаточно сложно) своей экспрессивностью подчеркивают трагичность ситуации — в сознании зрителя изображенное реконструирует непростую атмосферу, окружавшую поэта в последний год жизни. Создается впечатление, что данное произведение своей эмоциональностью и ощущаемой взволнованностью автора действительно способно расширить представления современного зрителя о А.С.Пушкине.

Кудрявая голова танцующего человека на картине «Пушкин, бал», пожалуй, является единственным привычным атрибутом внешности поэта и этого явно недостаточно, чтобы с уверенностью утверждать то, что перед нами А.С.Пушкин (рис. 5). Тем не менее, данное произведение А.В.Хвастуновой, основанное на стилистике модерна, достаточно достоверно и убедительно воссоздает среду обитания поэта — балы

и приемы, светское общество, прелестные женщины, дуэли, всевозможные сплетни и пересуды сопровождали поэта на протяжении всей его короткой жизни. Артистично разбросанные по поверхности листа светлые пятна, гармонично контрастирующие с темными профилями участников бала, общая плоскостность восприятия изображенного соответствуют стилевым признакам модерна в соответствии с Д.В.Сарабьяновым [5; 6]. Такая стилистика с налетом эстетства, в совокупности с обращением к прошлому, позволяет утверждать, что обсуждаемое произведение А.В.Хвастуновой «Пушкин, бал» следует в фарватере художественной традиции основателей художественного объединения «Мир искусства». Усиление содержательной составляющей принципиально важно для картины, созданной с применением стилистики модерна, — всегда есть опасность опуститься до салонного звучания.

Картина «Петербург Пушкина» (40 х 60) также является примером использования ретроспективного эстетизма, почерпнутого из творческого наследия «Мира искусства», и успешно реконструирует общую атмосферу имперского Петербурга, с точки зрения представителя высшего света, а стилистика модерна, благодаря эстетизму, наилучшим образом помогает передать блеск и очарование ночного города. Художник не оставил шансов зрителю узнать поэта в фигуре изображенного человека в цилиндре — А.С.Пушкин совершенно неузнаваем, и при этом в работе не ощущается эмоциональность, связанная непосредственно с внутренним миром поэта, которая могла бы компенсировать отсутствие портретного сходства. Совокупность доминирующего необычного ракурса Львиного мостика, ажурной вязи чугунных перил, горизонтальных линий ограды и элементов крепления моста, выходящих из пасти хищников, блестящие огоньки дальнего плана составляют элементы стилистики модерна [5; 6]. Автор произведения сумел передать ощущения от светящегося ночного города, но эта эмоциональность не связана непосредственно с образом русского поэта — в картине «Петербург Пушкина» (40 х 60) А.В.Хвастунова продолжила традицию мастеров «Мира искусства», связанную с эстетизацией изображаемого, но не сумела к стилистике модерна добавить психологические аспекты, связанные с характеристикой внутреннего мира поэта и с обстоятельствами его жизни, как это автор удачно сделала при создании листа «Пушкин и его женщина», однако сумела передать атмосферу столицы Российской империи. По причине созерцательного характера эстетизма лист «Петербург





Рис. 6. А.В. Хвастунова. Петербург Пушкина. 2012. Б., гуашь, 60,5 х 43
Рис. 7. А.В.Хвастунова. Пушкин и Онегин на Зимней канавке. 2012. Б., акварель, соус, 50 х 40

Пушкина» (40 х 60) находится на большем расстоянии от совершенного художественного произведения, чем «Пушкин и его женщина».

Таким образом, обсуждаемая картина А.В.Хвастуновой «Петербург Пушкина» может служить прекрасной иллюстрацией, например, к «Евгению Онегину», но для характеристики А.С.Пушкина не хватает эмоциональной напряженности, непосредственно связанной с личностью поэта.

К третьей группе произведений А.В.Хвастуновой, имеющих самостоятельное значение, относятся следующие, стилистически подобные прежним, работы — «Петербург Пушкина» (60,5 х 43), «Пушкин и Онегин. На берегах Невы», «Пушкин и Онегин на Зимней канавке» (все 2012), в которых в наиболее отчетливой форме проявилась новая особенность изображения А.С.Пушкина и его времени в изобразительном искусстве XXI века, а именно — стремление художника подчеркнуть дистанцию между пушкинской эпохой и современностью (рис. 6, 7).

Художнику удалось передать ощущение присутствия современного зрителя в начале XIX века путем вглядывания в некий «магический кристалл», который сам автор ставил между современностью и изображаемым прошлым, — к подобному образному сравнению часто обращался А.М.Эфрос [9, с. 85]. Однако кристалл не совсем точно передает прошлое — происходит некое искривление действительности,

цветовая гамма теряет реальность и становится условной, рисунок делается рваным, импульсивным, и все это вместе взятое подчеркивает иррациональность изображенного (рис. 6). Рассматривая обсуждаемые произведения А.В.Хвастуновой, зритель действительно словно попадает в пушкинскую эпоху — атмосфера совершенно убедительна в своей достоверности, но переместившись в прошлое, зритель остается представителем XIX века, он не становится современником поэта, а, являясь человеком из будущего, не может раствориться в новой для него среде и иррационально, как инопланетянин воспринимает окружающую действительность.

На картине «Петербург Пушкина», являющейся как бы прологом к изображению образа поэта, А.В.Хвастунова изобразила дом по адресу Мойка, 12, в котором находилась последняя квартира поэта и куда его привезли после трагической дуэли (рис. 6). Художник искривил изображенные строения, и это не ошибка, не случайность, а осознанное изменение формы, сделанное для того, чтобы подчеркнуть фантастичность перемещения зрителя из настоящего в прошлое, это способ визуально подчеркнуть дистанцию между XXI веком и эпохой, в которой жил А.С.Пушкин.

Цветовое решение, данное А.В.Хвастуновой, не только позволяет показать разницу между сегодняшним днем и прошлым, но и является носителем эмоционального состояния поэта, то есть в данном случае эмоции передаются не изображением лица поэта, а эмоциональной средой, в которой «живет» А.С.Пушкин. Условный, не соответствующий реальности цвет характерен для всех трех рассматриваемых работ.

Таким образом, изображения А.С.Пушкина выполненные А.В.Хвастуновой, тяготеют к двум различным вариантам так же, как это происходило и у других живописцев, обращавшихся к данной теме, например, у Б.С.Угарова, то есть к изображению поэта с минимальной узнаваемостью, но с акцентом на передаче атмосферы, сопутствующей творческим поискам и судьбе поэта, а также к полноценному изображению эмоциональной напряженности на лице, написанном на основе прижизненных портретов. При этом так же, как и в случае с произведениями Б.С.Угарова, представляется возможность сравнить два варианта и определить, какой же из них в большей степени дополняет образ А.С.Пушкина новыми чертами. Сравнивая между собой варианты изображения поэта с разной узнаваемостью в исполнении А.В.Хвастуновой,

более художественными представляется работы с минимальной узнаваемостью, но зато с явно выраженной эмоциональностью и взволнованностью автора. Можно утверждать, что, как в работах Б.С.Угарова, так и в картинах А.В.Хвастуновой, общая эмоциональность произведений с изображением слаборазличимого лица поэта значительно превышает эмоциональность картин, на которых узнаваемое лицо поэта находится в центре внимания. Создается впечатление, что портретное сходство как-то холодит и лишает темперамента всю работу.

Необходимо обратить внимание на то, что произведения Б.С.Угарова и А.В.Хвастуновой с острым и осязательным настроением выполнены темперой и гуашью, а не масляными красками. Для объяснения такого выбора целесообразно вспомнить мнение Д.В.Сарабьянова, которое заключается в следующем: «Темпера, заменяющая масло, или гуашь — акварель как бы противопоказаны натурному видению; они смягчают трехмерность, иллюзию реальности» [5, с. 220]. Таким образом, отказ от использования масляных красок оправдан для усиления возникшего из прошлого образа великого русского поэта.

Подводя итоги проведенного исследования, можно утверждать, что установлены следующие особенности образа А.С.Пушкина в отечественной живописи и графике второй половины XX — начала XXI века:

— изображение творческого состояния А.С.Пушкина осуществляется не только за счет эмоций, отраженных на его лице, а путем придания художественному произведению такой общей эмоциональной напряженности, которая отождествляется с чувствами поэта в моменты вдохновения;

— создаются произведения, на которых узнать поэта не представляется возможным, однако общая одухотворенность, общее яркое эмоциональное переживание, свойственные таким работам с изображением слаборазличимого лица А.С.Пушкина, могут значительно превышать эмоциональность картин, на которых тщательно прописанное лицо поэта находится в центре внимания;

— восприятие личности А.С.Пушкина происходит как бы на расстоянии, то есть наблюдается стремление современных художников подчеркнуть дистанцию между пушкинской эпохой первой половины XIX века и современностью, в чем проявляется мироощущение XXI века;

— при изображении лица поэта часто используется определенная схематизация, основанная на передаче основных, «трафаретных»

черт поэта, главными из которых являются вытянутый вперед профиль, бакенбарды и кудрявая шевелюра, проистекающих, скорее, из автопортретов А.С.Пушкина, выполненных пером, чем из прижизненных портретов, созданных О.А.Кипренским, В.А.Тропининым и И.Л.Линевым.

Список литературы:

1. *Беляев М.Д.* Отражение юбилея Пушкина в изобразительном искусстве // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. — Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1941. — С. 497–523.

2. *Леняшин В.А.* Борис Сергеевич Угаров. — Ленинград: Художник РСФСР, 1984. — 192 с.

3. *Манин В.С.* Виктор Попков. — Москва: Советский художник, 1989. — 159 с.

4. *Молок Ю.А.* Пушкин в 1937 году. — Москва: Новое литературное обозрение, 2000. — 272 с.

5. *Сарабьянов Д.В.* Русский вариант стиля модерн в живописи конца XIX — начала XX века // Русская живопись XIX века среди европейских школ. — Москва: Советский художник, 1980. — 261 с.

6. *Сарабьянов Д.В.* Стиль модерн. — Москва: Искусство, 1989. — 295 с.

7. *Тугендхольд Я.А.* Искусство и современность // Из истории западноевропейского, русского и советского искусства. — Москва: Советский художник, 1987. — 318 с.

8. *Федоров-Давыдов А.А.* Русское искусство промышленного капитализма. — Москва: Г.А.Х.Н., 1929. — 247 с.

9. *Эфрос А.М.* Профили. — Москва: Федерация, 1930. — 311 с.

10. URL: http://russian-literature.org/author/Pushkin (дата обращения: 01.09.2020).