А.В. ПОПОВ
Профессор, доктор технических наук, Университет города Либерец, Чешская республика
e-mail: alespopov@yandex.ru

A.V. POPOV
Professor, doctor of technical sciences, University of Liberec, Czech Republic
e-mail: alespopov@yandex.ru

ЭВОЛЮЦИЯ СЮЖЕТНО-СОДЕРЖАТЕЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ МИРИСКУСНИКОВ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЖИВОПИСИ НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ

THE EVOLUTION OF PLOT-MEANINGFUL TRADITIONS OF THE WORLD OF ART IN THE NATIONAL PAINTING OF MODERN TIMES

В статье проведен сравнительный анализ творчества мастеров объединения «Мир искусства» (1898–1927) и отечественных художников Новейшего времени. Цель исследования — классифицировать видоизменения традиций мирискусников в сюжетно-содержательной области. Анализ художественного материала позволил проследить трансформацию традиций мирискусников во второй половине XX — начале XXI века и объединить произведения отечественных живописцев в несколько групп по степени радикальности изменений.

The article presents a comparative analysis of the work of the masters of the association «World of Art» (1898–1927) and Russian artists of the newest time. The purpose of the study is to classify the modifications of the traditions of the world of art in the plot-content area. The analysis of artistic material made it possible to trace the transformation of the traditions of the world artists in the second half of the 20th and the beginning of the 21st centuries and to unite the works of Russian painters in several groups according to the degree of radical change.

Ключевые слова: живопись, модерн, русский художник, традиции, Моисеенко, Мыльников, Фомин, Хвастунова.
Keywords: painting, Art Nouveau, russian artist, traditions, Moiseenko, Mylnikov, Fomin, Hvastunova.

Известный русский художник В.Н.Бакшеев (1862–1958), преподававший в Московском училище живописи, ваяния и зодчества более двадцати лет, опираясь на свой огромный опыт практической и педагогической деятельности, высказал в статье, посвященной значению традиций, следующее: «Преемственность в искусстве напоминает мне эстафету, которую уронить очень легко, а поднять трудно, иногда невозможно», и далее: «Новаторство это традиция в развитии» [1, с. 108, 109]. Слова В.Н.Бакшеева возможно проиллюстрировать на примере непростой судьбы традиций мастеров «Мира искусств» в Новейшем времени — в 1930–40-е обращение к иконографическим сюжетам и мотивам мастеров «Мира искусств», использование стилистики модерна было под строжайшим, хотя и негласным, запретом. Именно поэтому «"Мир искусства" исчез, исчез как течение начисто, — и идейно, и творчески», — так писал А.М.Эфрос в 1945 году [8, с. 204].

Анализ искусствоведческой литературы показал отсутствие информации о видоизменении достижений мирискусников в Новейшем времени. Таким образом, исследование судьбы традиций мирискусников в послереволюционной живописи способно значительно обогатить представления о российском искусстве и представляет интерес не только для критиков и историков искусства, но и для современных художников, желающих в большей степени понять достижения предыдущих поколений и стремящихся работать над обновлением отечественной живописи.

Цель данного исследования — установить основные направления преобразования сюжетно-содержательных традиций мастеров «Мира искусств» в отечественной живописи Новейшего времени.

В процессе исследования учитывалось то, что канонические традиции мастеров «Мира искусств» складывались из объединения двух составляющих — роль содержательного наполнения играл пассеизм, а в качестве формально-стилевой основы творчества мирискусников выступал стиль модерн [2, 4, 6]. Указанные традиции касались, прежде всего, таких мастеров старшего поколения, основателей «Мира искусства», как

А.Н.Бенуа, К.А.Сомов, М.В.Добужинский, Е.Е.Лансере, Л.С.Бакст, А.П.Остроумова-Лебедева. Именно в таком порядке перечисленные художники являлись, по мнению А.П.Гусаровой, «постоянной величиной в истории "Мира искусства"» [2, с. 22]. В значительно меньшей степени исследуемые традиции относятся к «Миру искусства», возрожденному в 1910 году, — А.П. Гусарова писала об этом следующее: «У художников, в него входящих, нет никакой общей идейно-художественной базы, нет даже общности отрицания, как в период 1898–1904 годов. По выражению одного из критиков, "Мир искусства" становится случайной рамой, в которую можно вставить все, что угодно» [2, с. 90]. Анализируя иконографические особенности живописи художников «Мир искусства», Д.В.Сарабьянов проявил аналогичный подход и фокусировал свое внимание на творчестве мастеров старшего поколения, основателей общества [5, с. 199].

Для достижения сформулированной цели было проведено сравнение творчества отечественных художников, которые использовали содержательные и формальные достижения мирискусников в Новейшем времени. Анализу подверглись произведения, выполненные как в технике масляной живописи, так и графические работы, созданные с использованием гуаши и акварели. Такое, в некоторой степени, отклонение от правил объясняется особенностью формирования традиций мастеров «Мира искусства» — в своей художественной практике мирискусники использовали разные техники живописи. Достаточно вспомнить произведения версальской серии А.Н.Бенуа, созданные при помощи как гуаши — «Версаль. Оранжерея» (1906) и акварели — «Версаль. Аллегория реки» (1905), так и масляных красок — «Версаль. Зеркальце в Трианоне» (1905), такие известные произведения К.А.Сомова, соответствующие стилистике модерн, как «Купальщицы» (1899), выполненные в технике масляной живописи, и «Купальщицы» (1904), написанные акварелью.

Прежде всего, была выделена важная тенденция, просматриваемая в произведениях адептов «Мира искусства» в Новейшем времени, а именно — тенденция, связанная с дальнейшим уменьшением фабульности и событийности, по сравнению с картинами мирискусников. Действительно А.А.Федоров-Давыдов отмечал «рецидив "литературности" и жанровости» в картинах мастеров «Мира искусства» — живописцы Новейшего времени продолжили борьбу мирискусников с повествовательностью [7, с. 135].

Так, например, появление человеческих фигур небольших размеров в картинах А.А.Мыльникова, связанных с мотивом прогулки, не придает им фабульности, и придумать обстоятельный рассказ, обоснованно связывающий все изображенное неким сюжетом, не представляется возможным, — в таких произведениях, как «Пейзаж» (1973), «Прогулка» (1977), «Голубой день» (1978), «У озера» (1979), «Прогулка в Петергофе» (1989) отсутствуют подробности, необходимые для рассказа.

В произведениях основателей «Мира искусства» такие детали присутствовали, хотя и в меньшей степени, чем у передвижников. Например, в версальской серии А.Н.Бенуа имеются подробности, характеризующие личность короля Людовика-Солнце, особенности протекания его жизни — «Прогулка короля» (1896), «Прогулка короля» «У бассейна Цереры», «Людовик XIV. Кормление рыб» (все — 1897), «Король» (1906). Присутствует определенная литературность и в картинах К.А.Сомова, в которых автор использовал мотив прогулки — «Прогулка после дождя» (1896), «Вечерняя прогулка верхом» «Прогулка зимой» (обе 1897), «Радуга» (1915), «Дамы в парке» (1919). Действительно, анализ перечисленных произведений позволяет описать изображенное в виде хотя бы короткого, но, тем не менее, рассказа, основанного на предполагаемых взаимоотношениях людей, на их эмоциональном состоянии.

В произведениях талантливого современного художника А.В.Хвастуновой, посвященных карнавалу в Венеции, событийность отсутствует. Художник использует иконографический для мирискусников мотив празднества, но решает при этом, прежде всего, живописные задачи, и именно по этой причине описать изображенное в повествовательном виде затруднительно — работы характеризуются бесфабульностью и бессюжетностью. Например, на листе «Зима в Венеции» (2011) изображена группа людей в масках и карнавальных костюмах, стоящих на набережной канала, — падает снег, ничего не происходит, событийность и фабульность отсутствуют полностью. На листе «Дождь в Венеции» (2013) представлены с трудом различимые участники карнавала стоящие в гондоле и на набережной — дождь, отблески фейерверка и полное отсутствие действия, поэтому повествовательно описать изображенное проблематично.

Отсутствует событийность и в произведениях мастеров Новейшего времени, которые использовали стилистику модерна и иконографические мотивы мирискусников без обращения к пассеизму, — в таких

картинах, как «Радуга» (1974) кисти Е.И.Зверькова, «Купание на Черной речке» (1967) кисти А.А.Мыльникова, «Русская зима. Иней» (1969) Н.Е.Тимкова, «В осеннем лесу» (1991) П.Т.Фомина, «Фонтанка, снег на воде» (2012) А.В.Хвастуновой, авторы делали акцент на декоративной переработке пейзажных видов.

Дальнейшее исследование художественного материала показало, что известный советский и российский живописец А.А.Мыльников, начиная со второй половины 1950-х годов, первым после нескольких десятилетий забвения, первым обратился к содержательным и формальным достижениям мастеров «Мира искусств». Результатом увлечения традициями мирискусников стало рождение произведений, не уступающих по уровню художественного качества основоположникам объединения, что является несомненной заслугой художника, — В.Н. Бакшеев писал о том, как трудно поднять уроненную эстафету традиций, но А.А.Мыльников смог это сделать. В качестве доказательства такого утверждения возможно обратиться к картине «В парке (1971), которая атмосферой старинного парка с озером, тонкой изящностью авторской манеры вызывает из памяти не только версальскую серию А.Н.Бенуа, но и многочисленные пейзажи К.А.Сомова, объединенные мотивом купающихся женщин. Необходимо вспомнить, что именно на эту работу при исследовании творчества А.А.Мыльникова уже обращал внимание В.С. Манин: «В парке (1971) — парафраз “Мира искусства”, особенно “Версалей Александра Бенуа» [3, с. 610].

Из более поздних произведений, написанных в начале XXI века и по своему художественному качеству соответствующих уровню мастеров «Мира искусства», можно выделить листы из серии «Венеция», созданные А.В.Хвастуновой, которая в полной мере использует в настоящее время содержательные и формальные достижения мирискусников, — сюжетно-содержательная основа творчества, метод преобразования действительности и формально-стилевые черты модерна, присущие произведениям этого художника, тождественны художественной системе мирискусников. На листах «Снег в Венеции», «Зима в Венеции», «Венеция зимой. Снег в Венеции», (2011) и «Карнавал в Венеции», «Возвращение с карнавала», «Карнавал, лестница» (2013) из серии «Венеция» изображены загадочные люди в масках и плащах, прогуливающиеся по набережным каналов, плывущие в гондолах и стоящие на узких мостиках. Необходимо вспомнить, что маскарадные и карнавально-празднич-

ные сюжеты являются иконографически показательными для мирискусников, которые часто встречается в произведениях А.Н.Бенуа, например «Бретонские танцы» (1906), К.А.Сомова «Фейерверк» (1904), «Фейерверк в парке» (1907) [4, с. 199]

Однако не только сохранение достижений мирискусников интересовало живописцев Новейшего времени — анализ художественного материала позволяет проследить основные направления видоизменения традиций мирискусников в сюжетно-содержательной области и объединить произведения в несколько групп по степени радикальности изменений.

К первой группе предлагается отнести произведения художников второй половины XX — начала XXI века, которые сохранили традиции мастеров «Мира искусств» в полной мере, но по-другому расставили акценты в своем творчестве. Анализ художественного наследия А.А.Мыльникова показал, что обращение к пассеизму сказалось в таких произведениях, объединенных иконографически типичным для мирискусников мотивом прогулки, как «Пейзаж» (1973), «Голубой день» (1978), «У озера» (1979), «Прогулка в Петергофе» (1989), но в явно ослабленном виде. На картине «Голубой день», уплощенной в соответствии со стилистикой модерна, обращение к прошлому подтверждает только изображенная в старинном платье женщина, которая прогуливается по лугу с зонтиком от солнца, типичным для дореволюционной моды. Фигура женщины дана художником в виде плоского цветового пятна, которое декоративно обогащает пейзаж и насыщает пейзажный образ. Аналогичная ситуация наблюдается в пейзаже «Прогулка в Петергофе», обладающим повышенной выразительностью картинной плоскости, — присутствие двух молодых девушек в старосветских платьях подсказывает зрителю, что пейзаж относится к прошлому времени, а цветовые пятна, которыми А.А.Мыльников их изобразил, усиливает декоративное звучание пейзажа.

На картине «Пейзаж», также созданной А.А.Мыльниковым с использованием стилистики модерна, применена так называемая сквозная форма и уплощена картинная плоскость, не без труда, но узнается фигура гимназистки в летней соломенной шляпке и в накидке на плечах по моде начала XX века. И совсем трудно угадать старинную шляпку на голове у прогуливающейся женщины на картине «У озера».

На листах «Старый пруд», «Голубой пруд», «Барский пруд» (рис. 1), «Карабиха. Бордовый вечер» из серии «Карабиха Н.А.Некрасова»,



Рисунок 1. А.В.Хвастунова. Барский пруд. 2013. Б., гуашь, 45 х 65

«Ворота в Старую Сильвию. Павловск» (все — 2013), автор А.В.Хвастунова также изобразила женщин, одетых в старинные платья, на прогулке в парке около водоема, что соответствует сразу нескольким иконографическим мотивам мирискусников. Имеются все основания утверждать, что и здесь так же, как и в произведениях А.А.Мыльникова, женские фигуры необходимы — светлые цветовые пятна, которыми автор их изобразил, поддерживают весь цветовой строй произведений, декоративно преобразовывают пейзажный вид, но придавая некоторую романтичность, только в незначительной степени обращают зрителей к прошлому. Изображенные женщины увеличивают внутреннюю насыщенность произведений, но основа художественности в обсуждаемых произведениях А.В.Хвастуновой в формальных аспектах — в разнонаправленной кладке мазков, обладающих самостоятельным эстетическим звучанием, в художественном противопоставлении тонких ветвей молодого деревца мощному стволу старого дерева на листе «Старый пруд», в выраженном горизонтальном ритме, возникающим от вертикальных стволов деревьев на листе «Барский пруд» (рис. 1).

В таких работах, как «Дождь в Павловске» (2012) и «Ворота в Старую Сильвию. Павловск» с изображением старинной парковой архитектуры А.В.Хвастунова сосредотачивается, в первую очередь, на решении формальных живописных задач — обращение к прошлому присутствует в пейзажах, но не доминирует. На самом деле художественность работе «Ворота в Старую Сильвию. Павловск» придает энергичная маэстрия разнонаправленных мазков, с помощью которых автор изобража-

ет переплетающиеся ветви и листья деревьев, а также противопоставление массивных столбов старинной ограды ажурности кованых ворот. В работе «Дождь в Павловске» А.В.Хвастунова также ставит перед собой чисто живописную задачу — передать слитные потоки летнего ливня, почти полностью закрывающие видимость, а о старине напоминает еле заметная скульптура на дальнем плане и аккуратно подстриженные ряды кустарников, вызывающие из памяти образы парков Версаля кисти А.Н.Бенуа.

Аналогичная ситуация наблюдается в листах из серии «Вишневый сад», созданных ярославским художником с использованием стилистики модерна — женщины в платьях по старинной моде вносят в изображенное определенные ностальгические нотки, но обращение к прошлому не превалирует, так как А.В.Хвастунова, в первую очередь, ставит перед собой задачу передать особенности природного состояния. На листе «Вишневый сад» (2014, 57,5 х 39,5) из этой серии, прежде всего, ощущается радостная весенняя атмосфера, на листе «Вишневый сад» (2014, 43 х 61) передано цветовое состояние природы окрашенной последними лучами уходящего за горизонт солнца, и только потом возникает понимание того, что все события происходит в стародавние времена — платья по старинной моде наталкивает зрителя на это.

Таким образом, изображение на картинах А.А.Мыльникова и А.В.Хвастуновой прогуливающихся женщин, одетых по старинной моде, прежде всего, придает им декоративность, которая мешает воспринимать пейзаж банально и повседневно, а также создает в работе некоторую романтичность и ненавязчиво окрашивает изображенное ностальгическими тонами. Для подтверждения сказанного целесообразно обратить внимание на пейзажи, выполненные А.А.Мыльниковым, без использования женских фигур в старинных одеждах, — «Осенний день» (1964), «Вечер над Соротью» (1976), «Зима в Михайловском» (1970), «Березы в Краснополье» (1986). Отсутствие живописных плоских пятен, которыми автор изображает женские фигуры, в первую очередь лишает произведения декоративности и только потом зритель обращает внимание на отсутствие содержательной составляющей, связанной с обращением к прошлому.

Ко второй группе предлагается отнести произведения художников Новейшего времени, которые сохранили традиции мастеров «Мира искусств» в неполной мере — прямое обращение к пассеизму, ха-

рактерное для картин, включенных в первую группу, и предполагающее изображение старинных дворцов и усадьб, людей в старинных одеждах и так далее, заменено на косвенное обращение к прошлому связанное с возникающими у зрителей воспоминаниями о днях минувших.

Так, в творческом наследии А.А.Мыльникова имеется большое количество работ, объединенных мотивом прогулки и выполненных в стилистике модерна, на которых фигуры людей облечены в современную одежду — «Весна» (1972), «Поздний вечер» (1980), «Тихая осень» (1982), «Тишина» (1998). От рассматриваемых ранее пейзажей «Пейзаж», «Голубой день», «У озера» эти произведения отличаются только тем, что старинная одежда заменена А.А.Мыльниковым на современную, и тем самым автор сделал еще один шаг в сторону от пассеизма. Однако общая атмосфера в рассматриваемых работах настраивает зрителей на воспоминания о прошлом — изображенное окрашено ностальгическими тонами. Действительно, на таких многочисленных, стилистически и образно однотипных пейзажах, как «Поздний вечер», «Тихая осень», «Тишина» так же, как и на картине П.Т. Фомина «В осеннем лесу», изображены женщины на берегу реки или пруда. Общая атмосфера задумчивости, созданная автором, заставляет зрителя поверить в то, что женщины погружены в воспоминания о прошлом. Эти картины возможно сравнить со стилистически подобным пейзажем «Вечер над Соротью», на котором женщина отсутствует. Исчезновение женской фигуры способствует уменьшению декоративности и в значительной степени обедняет образ — ностальгические тона в существенно меньшей степени окрашивают изображенное.

Произведения, связанные с воспоминаниями о прошлом, присутствуют и в творчестве А.В.Хвастуновой — на картине «Осенний вечер, пруд» (2013) из серии «Карабиха Н.АНекрасова» плоским цветовым пятном небольшого размера изображена женщина в куртке с капюшоном красного цвета и в короткой современной юбке. Значение женской фигуры для всей композиции очень существенно — именно это яркое пятно придает декоративность изображенному, которая, в свою очередь, является основой художественности всего произведения.

В третью группу объединены картины, соответствующие стилистике модерна, но полностью лишенные обращения к пассеизму.

Так в картинах А.А.Мыльникова «Купание на Черной речке» (1967), «Черная речка» (1968) использован для мирискусников иконографический мотив купальщиц, но женщины изображены в современ-

ных купальниках, что исключает обращение к прошлому, но не мешает вспоминать о работах К.А.Сомова с аналогичным мотивом. На ближнем плане картины «Гроза» (1975) того же автора находится обнаженная женщина, после купания в озере, а на дальнем плане работы можно разглядеть современные многоэтажные постройки — при использовании иконографического мотива мирискусников обращение к пассеизму в данной работе отсутствует.

П.Т.Фомин и Е.Е.Моисеенко добивались уплощения картинного пространства и тем самым использовали стилистику модерна за счет так называемой «сквозной формы», о которой А.А.Федоров-Давыдов писал следующее: «… уже "сквозная форма" в известных своих сюжетных мотивировках была близка к орнаментности. Недаром наряду с мотивом обнаженных деревьев мирискусники так любят "оград узор чугунный". Орнаментно трактованные "сквозные формы" (например, А.П.Остроумова-Лебедева, «Летний сад зимой», 1902) и образуют ту плоскость переднего плана, о которой я уже упоминал выше» [7, с. 181]. Действительно, в произведении «Летний сад зимой» использован мотив переплетающихся крон деревьев на переднем плане — старинный дворец на дальнем плане видится зрителю через узор переплетающихся ветвей. Этот способ уплощения картинной плоскости, характерный для стилистики модерна, многократно использован и А.А.Мыльниковым, и Е.Е.Моисеенко, и П.Т.Фоминым. Однако многочисленные пейзажи П.Т.Фомина — «Ольшаник» (1976), «Сквер на площади Искусств» (1978), «Аллея» (1982), «Весенний пейзаж» (1987), «Снегири (Стынет)» (1993), Е.Е.Моисеенко — «Осень. Юкки» (1963), «Ивы в дождь» (1966), «Яблоньки зимой» (1968), «Февраль (Ольшаник)» (1975), «К весне» (1981), А.А. Мыльникова — «Тонкие стволы» (1982) «Березы в Краснополье» (1986), с использованием иконографических мотивов мирискусников и элементами стилистики модерна, никак не связаны с обращением к прошлому.

В таких пейзажах, как «Фонтанка, снег на воде» (рис. 2), «Золотой Петербург. Фонтанка» (все 2012), А.В.Хвастунова изображала Петербург, то есть использовала иконографический мотив мастеров «Мира искусств» — достаточно вспомнить виды Петербурга в исполнении А.Н.Остроумовой-Лебедевой и М.В.Добужинского, применяла при этом стилистику модерна, но не обращалась к прошлому.

Подводя итоги проведенного исследования, можно утверждать, что в Новейшее время художники, продолжающие линию основополож-



Рисунок 2. А.В.Хвастунова. Фонтанка, снег на воде. 2012. Б., гуашь, соус, 43 х 61

ников «Мира искусства», заметно уменьшили фабульность в создаваемых ими произведениях.

Преобразование традиций мирискусников в сюжетно-содержательной области во второй половине XX — начале XXI века происходило в двух направлениях — в уменьшении роли пассеизма как содержательной составляющей, а также в направлении косвенного обращения к прошлому. Обоснована возможность следующей классификации произведений послевоенных художников:

— к первой группе относятся картины, в которых формально сохранены как сюжетно-содержательные, так и стилевые традиции мирискусников, но для придания художественности акцент перенесен на решение живописных задач — обращение к пассеизму в таких произведениях, в отличие от работ основателей «Мира искусства», выражено в ослабленном виде;

— во вторую группу объединены произведения художников Новейшего времени, которые сохранили стилевые традиции мастеров «Мира искусств», но прямое обращение к пассеизму, свойственное работам мирискусников и картинам более позднего периода из первой группы, в таких произведениях заменено на косвенное обращение к прошлому, связанное с инициированием у зрителей воспоминаний о былом;

— в последнюю группу объединены произведения, в которых авторы еще дальше отошли от канонических традиций мирискусников, — при наличии иконографических мотивов мастеров «Мира искусств» и стилистики модерна в них полностью отсутствует обращение к пассеизму.

Библиография:

1. *Бакшеев В.Н.* Воспоминания. М.: Издательство Академии художеств СССР, 1963. 128 с.

2. *Гусарова А.П.* Мир искусства. Л.: Художник РСФСР, 1972. 102 с.

3. *Манин В.С.* Русский пейзаж. М.: Белый город, 2001. 631 с.

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

5. *Сарабьянов Д.В.* Сюжеты и мотивы живописи мирискусников. Иконографические заметки // Русская живопись. Пробуждение памяти. М.: Искусствознание, 1998. 432 с.

6. *Соколова Н.И.* Мир искусства. М.-Л.: Государственное издательство изобразительных искусств, 1934. 219 с.

7. *Федоров-Давыдов А.А.* Русское искусство промышленного капитализма. М.: Г.А.Х.Н., 1929. 247 с.

8. *Эфрос А.М.* Судьбы дореволюционных художественных течений в советской живописи // Мастера разных эпох. М.: Советский художник, 1979. 336 с.