Т.С. Гамидов

ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ В ЖИВОПИСИ Г.В. ПШЕНИЦЫНОЙ

Статья посвящена творчеству известной дагестанской художницы Г.В.Пшеницыной. Исследуется последовательность эволюционных процессов формы и содержания произведений живописи автора, охватывающие период с 1965-х по 2015-е гг. Выявляются особенности ее индивидуального художественного почерка и формально-стилистических образований в созданных ею работах разного жанра.

The article is devoted to creativity of the known artist of Dagestan G.V.Pshenitsyna. Examines the sequence of evolutionary processes the form and content of works of art, covering the period from 1965-ies to 2015-th years. Discusses the features of her individual artistic handwriting and formal stylistic formations created by her works of different genres.

Ключевые слова: Галина Пшеницына, живопись, портрет, суровый стиль, декоративный стиль, импрессионистический, нарядный, стройный.

Keywords: Galina Pshenitsyna, painting, portrait, austere style, decorative style, impressionistic, elegant, slender.

Пшеницына Галина Васильевна — народный художник Республики Дагестан, известная творческая личность и педагог, внесший огромный вклад в развитие дагестанского изобразительного искусства и художественного образования второй половины XX нач. XXI века. Ее живописное наследие до настоящего времени осталось мало изученным. Небольшие статьи, изданные прежде в буклетах по художественным выставкам, в журналах периодической печати,

охватывают лишь небольшой круг ее произведений. По большому счету, они не претендуют на глубокий исследовательский анализ. В данной статье, учитывая ее ограниченный объем, излагаются общие положения материалов исследования всего периода творческой деятельности Г.Пшеницыной. На примере некоторых наиболее значимых работ выявляются характерные особенности ее почерка и наполненность произведений различными стилевыми образованиями, которые со временем меняются и взаимодействуют на новом уровне.

Г.В.Пшеницына родилась в г. Горьком в 1940 г. (ныне Нижний Новгород). Учеба в средней художественной школе с 1952 по 1959 г. при Академии художеств им. И.Е.Репина дала ей необходимые навыки для поступления в этот институт. Она обучалась в живописном факультете в мастерской Б.В.Иогансона, которую после него вел А.Д.Зайцев [1, с. 3]. Учебу она окончила в 1965 году.

Творчество Г.В.Пшеницыной — уникальное явление в дагестанской живописи второй половины XX начала XXI века. Ее полотна не перестают привлекать внимание зрителей, вызывая у них восхищение в мастерстве свободного владения кистью, умении находить и передавать тончайшие цветовые сочетания, наполнять свои картины тонким миром душевных состояний. Манера ее письма всегда узнаваема, она свободна от стандартизированных, однообразных и повторяющихся приемов живописного языка. Несмотря на то, что она истинный приверженец реалистических канонов, от ее полотен исходит неиссякаемая струя свежих впечатлений, обладают притягательной силой, дающей возможность зрителю долго, не утомляясь, любоваться ими. Главной причиной тому являются виртуозное владение рисунком, выверенная композиция и нескончаемое богатство цветовой палитры, выступающие в своеобразной индивидуальной манере. Основополагающее значение играет и тот факт, что она пишет искреннее и с любовью, что чувствует в ее полотнах и сам зритель.

Портретный жанр занимает главное место в творчестве Г.В.Пшеницыной. Если с середины по конец 1960-х годов тематическая картина занимала ведущее место, то впоследствии, особенно с

1990-х гг. его значение ослабевает. К тому же художественно-стилистический анализ портретных работ позволяет установить, что именно в этом жанре наиболее четко прослеживаются процессы эволюции ее творческого почерка, занимающей период уже чуть более полувека.

В художественно-стилистическом отношении весь период профессионального роста в живописи Г.В.Пшеницыной можно подразделить на три этапа, к ним относится академический период, период «сурового» стиля и поздний «импрессионистический» период. Термин импрессионистический используется условно, так как с этим стилем связаны лишь отдельные моменты живописных приемов, активно применяемые автором в виде цветных теней и раздельных точек, создающих впечатление переливающихся форм и красочных плоскостей. Сложно также вывести точные исторические границы между обозначенными периодами, где преобладал тот или иной стиль. Обобщенно их можно установить следующим хронологическими рамками: академический — 1959–1965 гг., период «сурового» стиля — 1965–1970-е гг., «импрессионистический» метод письма чаще встречается с 1990-х по 2015-е гг.

Крупным живописным произведением, подытоживающим академический (ученический) период творчества Г.Пшеницыной, является ее дипломная работа «Ветеринары» (1965). С глубокой эмоциональной проникновенностью она изображает телятник, которую с рабочим визитом навещают ветеринары. Легко удается ей передать образы забавных и игривых телят, раскрыть настроение заботливых работников колхоза. Тщательно продуманна композиция, где даже мелкая, незначительная на первый взгляд деталь, играет ключевую роль в организации тональных пятен, линий и плоскостей, действующих по законам ритма, статики, динамики и т.п. Этой глубоко продуманной работе предшествовала целая серия предварительных эскизов, зарисовок и этюдов с натуры. Уже в этой работе, сдерживаемой рамками академических канонов, чувствуется большая энергетика, стремящаяся вырваться наружу буйством красочных наслоений, активным динамичным мазком, которые в дальнейшем предстанут во всей широте творческого размаха.





Рисунок 1. В новую жизнь. Холст, масло. 1965 г.
Рисунок 2. Приданное невесты. Холст, масло. 1968 г. ДМИИ

После окончания института Г.Пшеницына год проработала по распределению в фонде Союза художников Рязани, где ею было создано произведение «На учёбу», или «В новую жизнь» (1965). В статье к буклету ее персональной выставки 1985 года искусствоведом Л.Шахмардановой было отмечено, что в данной работе явственно проступают черты советской живописи 1920–1930-х годов (рис. 1). «В решении своей темы Г.Пшеницына, чутко уловив настроение того времени, стремилась воплотить героический пафос новой социалистической эпохи — то, что глубоко прослеживается и в работе “Рабфак идёт” (1928) Б.Иогансона — руководителя творческой мастерской и одного из первых наставников дагестанской художницы» [4]. В композиции в «Новую жизнь» резко наметились изменения стилевых предпочтений в сторону «сурового» стиля, соответствующей духу времени. Здесь художница использует широкий угловатый мазок, резко очерчивающей формы. Лаконичными средствами изображений добивается выявления объемов и пространственного окружения. Сюжет строится на смыслообразующих контрастах, например, молодые студентки в модных одеждах и со стильными кроткими прическами с неудержимым энтузиазмом приглашают идти с ними простую деревенскую девчонку с растерянным и недоверчивым взглядом, с длинной косичкой и босыми ногами. Здесь явно проглядывается программный, идейно-воспитательный характер композиции, развиваемый в духе идеалов строительства новой жизни.

Через год Г.Пшеницына выходит замуж за художника Хайруллаха Курбанова и приезжает на постоянное жительство в Махачкалу. Здесь она чутко проникает в образы местных людей, их культуру и обычаи, соответственно и в живописи появляются новые мотивы и темы для сюжетов. Ведет преподавательскую деятельность, сначала, с 1972 по 1977 гг., — на Худграфе (Дагестанского государственного педагогического университета), затем — в Художественном училище им. М.А.Джемала, проработав здесь до 2001 года. Начиная со второй половины 1960-х годов, нельзя также не замечать воздействия «декоративного» стиля на творчество Г.Пшеницыной, которое в это время начало активно развиваться в изобразительном искусстве Дагестана. «Декоративный стиль» был характерным явлением не только для искусства Дагестана в отдельности, но также был широко распространенным явлением в масштабах всего Советского искусства [3, с. 26]. Наиболее ярко данный стиль нашел отражение в произведении Г.Пшеницыной «Приданное невесты» (1968). В сюжете картины, подобно узорочью, представлены плавные и мелодичные контуры в изображении женских фигур (рис. 2). Их лаконичная трактовка, тенденция к плоскостности пространственного решения и широкие плоскости цвета составляют отличительные качества данной работы. Важно отметить, что за строгими и обобщенными формами местами вскрывается характерная для автора манера наполнения композиции активными цветовыми градациями и оставление свободных, даже несколько небрежных мазков, что придает ей по-особенному живописный вид.

«Суровый» стиль в живописи дагестанской художницы обладает своей отличительной особенностью, обусловленной ее личными качествами душевной натуры и характером эстетического мышления. Ее образы лишены строгой монументализации, им чужда драматизация сюжетов тяжелого физического труда, присущая творчеству многих представителей данного стиля, в частности, ее супруга Х.М.Курбанова. Персонажи на полотнах Г.Пшеницыной выступают в мягких, лирических оттенках эмоционального строя, что особенно проявляется в сюжетах, где преобладает женский образ. Наглядным примером сказанного служат живописные полотна,

исполненные в двух вариантах, посвященные теме «Ликбез» (ликвидация безграмотности). Эта традиционная тематика для дагестанского искусства представлена художницей в виде занимающихся образованием горянок, где первый вариант композиции — в помещении, а другой — на открытом воздухе. Наиболее интересен первый из них. За деревянным столом сидят женщины разных лет, они учатся чтению и письму. В идейно-содержательном плане их связывает единый духовно-эмоциональный строй, окрашенный лирическим настроением. Совсем юная учительница с тонкими чертами, одетая по-современному, олицетворяет идею развития, она выражает все признаки нового в обществе советских дагестанцев. Рядом с ней горянки разных возрастов, одетые в традиционные национальные костюмы, как бы символически воплощают прошлое, они стремятся в будущее, следуют новым устремлениям и духовному просвещению. Как и в отмеченном выше произведении «В новую жизнь», здесь также сохраняются некоторые программные идеи соцреализма, имеющие место в искусстве 1960–70-х годов. Однако образы людей и окружающий предметный мир раскрываются в формах иной национально-культурной идентичности. Признаки «сурового» стиля в этом произведении, обнаруживаются в лаконичности изображений массивного стола и скамеек, в скромности предметного убранства помещения (книги, лампа, фонарь). Некоторой строгостью стиля обладает и манера письма, где местами выявляется широкий и «гранёный» мазок, лепящий форму большими плоскостями. Все сказанное свидетельствует, что средства выразительности, типичные для «сурового» стиля, приобретают несколько иную форму выражения в полотнах Г.Пшеницыной, наделяющей мягкими и задушевными чертами героев изображений.

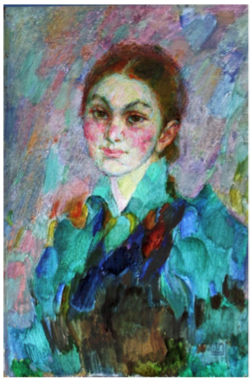


Рисунок 3. Женский портрет. Холст, масло. 1986 г. Собств. автора

Новаторские тенденции в живописи Г.Пшеницыной, отличные от черт «сурового», стиля наметились в 1980-х гг. Наиболее ярко они воплотились в ряде женских портретов. На одном из портретов,

оставленном без имени (рис. 3), показано стремление автора отобразить изображаемый персонаж множеством переливающихся красок, местами теряющих ясность силуэта. Оставленные кистью разводы мелькают красочными пятнами на лице и одеждах портретируемой. Колорит выстраивается родственными сочетаниями синих, голубых и фиолетовых тонов, сгармонированных с небольшими добавлениями близких к ним теплых цветов. Комбинация и техника применения чистых цветов, образующих тончайшие переходы, вызывает в памяти произведения импрессионистов, в частности, картины Э.Дега. Однако с импрессионизмом связывает живопись Г.Пшеницыной не более чем близость некоторых приемов чисто живописно-технического плана.

В 1990–2000-х годах, когда главным потребителем произведений искусства становиться частный клиент, изменяются и приоритеты в выборе жанра. Тематическая картина почти не встречается, а портрет, натюрморт и пейзаж получают широкое распространение. Возможно, это и не вызвано чисто конъектурными причинами, но ограниченность в получении заказов связанной с построением сложной тематической картины сомнений не вызывает. Уходят в прошлое идеи гражданского пафоса в отображении сюжетов духовно-материального развития, процветания, преданности к труду и идеалам социалистического устройства жизни граждан.

Живопись Г.Пшеницыной последних десятилетий вбирает в себе весь спектр изобразительных приемов, которыми она обогащалась прежде. В ряде некоторых работ преобладает манера, выдержанная строгостью реалистической (академической) живописи («Натюрморт с арбузом» (2004), «Натюрморт с дыней» (2015), «Портрет Миланы» (2015), «Портрет Айзаны» (2014) и др.). Моделировка складок тканей и фактуры предметов, свободный динамичный мазок и тончайшие колористические решения, вносящие в композицию своим единым строем определенную эмоциональную остроту, определяют их главные художественные качества, исполненные в лучших традициях классической школы.

Монументально-декоративная стилистика изображений нашла воплощение преимущественно в жанре пейзажа («Зима в горах» (1991), «Горы на закате» (1991), «Ферма в горах» (1999) «Высокогорный

аул» (2005), «Покинутый аул» (2006)). Здесь Г.Пшеницына прибегает к приемам стилизации, подчеркивающим в образах изображений черты лаконизма и обобщенности. По своей идейно-содержательной канве много общего в этих работах с пейзажами ее супруга Х.Курбанова. Оба они раскрывают в своих композициях эпическое величие и красоту природы горного края, придают им характер монументального звучания.

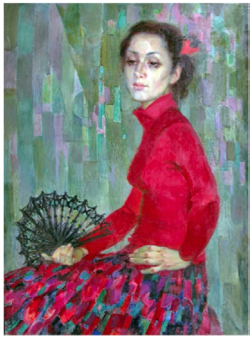


Рисунок 4. Портрет Зухры. Холст, масло. 2006 г. Собств. автора

Более широкое распространение в женских портретах с начала 2000-х годов получила импрессионистическая манера письма с характерным для художницы четким выразительным рисунком. В образе женщин Г.Пшеницына всегда стремится воплотить состояние гармонии и высокого идеала. Модели на ее полотнах нарядные, стройные, их отличает изящество и хрупкость женственной натуры. По верным наблюдениям искусствоведа Мусаевой Натальи Фёдоровны, «…дарование Галины Пшеницыной внесло в дагестанское портретное искусство задушевность, нежность, сердечность, благородство, тонкое понимание человека и уважение к нему» [2]. Изображению кистей рук художница придает особое значение. Аккуратно приставленные к поясу или сложенные на коленях, они привлекают своей завершенностью, где форма каждого отдельного пальца по-своему неповторима, а изгибы суставов подчеркнуто выразительны, что наглядно свидетельствует о совершенном владении художницей правилами анатомического рисунка. Драпированные фоны, одежда, а иногда и лица портретируемых составляются множеством переливающихся цветовых пятен (рис. 4). На тенях портретируемых лиц Г.Пшеницына смело ставит рядом с голубым и розовый, и зеленый цвета. Сливаясь с определенного расстояния, они связывают форму с окружением и создают особый живописный эффект. Колорит также богат и разнообразен, комбинируя краски как в родственной гамме с введением дополнительных цветов, так и равными по наполнению контрастными сочетаниями.

Резюмируя все вышесказанное, необходимо отметить, что, при всей отличительности индивидуальной манеры, нельзя объяснить сложную по содержанию живопись Г.Пшеницыной образованием лишь некоторых широко распространенных стилистических приемов. Естественно, что ряд других работ составляется на основе взаимосвязей строго реалистической (академической), монументально-декоративной и «импрессионистической» живописи приемами художественной выразительности, а также появлением новых необычных решений. Однако приведенные примеры живописных произведений, резко отличающиеся по своим стилистическим характеристикам, позволяют говорить о факте их обособленного развития. Становится возможным установить границы стилеобразований в различных работах автора, раскрыть их отличительные особенности и взаимовлияния, проследить процессы их эволюции в тесной связи с общими культурно-историческими явлениями на каждом этапе развития жизни страны.

Библиография:

1. *Мусаева Н.Ф.* Галина Пшеницына. Живопись. Буклет к каталогу выставки. — Махачкала, 2010. — С. 20.

2. *Мусаева Н.Ф.* Творчество Г.В.Пшеницыной в контексте развития отечественного изобразительного искусства. — Махачкала: ДГПУ. — URL: cyberLeninka.ru (дата обращения: 201016.02.2010).

3. Советское изобразительное искусство. Живопись. Графика. Скульптура. Монументальное искусство / вступ. ст. В.В.Ванслова. Альбом. — М., 1982. — С. 423.

4. *Шахмарданова Л.* Г.Пшеницына. Статья к каталогу персональной выставки работ. — Махачкала, 1985.