На правах рукописи

Попов Алексей Валентинович

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ Б.С. УГАРОВА В ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЖИВОПИСИ 1950–1980-х гг.

Специальность 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва 2018

Диссертация выполнена на кафедре истории искусства и гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г.Строганова»

Научный руководитель: кандидат искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой истории искусства и гуманитарных наук МГХПА имени С.Г. Строганова **Кирилл Николаевич ГАВРИЛИН**

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения, профессор кафедры рисунка ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена», ведущий научный сотрудник ФГБНИУ «Российский институт истории искусств» **Елена Пантелеевна ЯКОВЛЕВА**

кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории искусства ФГБОУ ВО «Московский государственный академический художественный институт имени В.И. Сурикова при Российской Академии художеств», член-корреспондент Российской Академии художеств **Анна Константиновна ФЛОРКОВСКАЯ**

Ведущая организация: **ФГБОУ ВО «Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова»**

Защита состоится 29 июня 2018 года в 12 часов на заседании Диссертационного совета Д-212.152.01 в Московской государственной художественно-промышленной академии имени С.Г. Строганова по адресу: 125080, Москва, Волоколамское шоссе, дом 9.

С диссертацией можно ознакомиться на сайте www.mghpu.ru и в библиотеке МГХПА им. С.Г. Строганова по адресу: 125080, Москва, Волоколамское шоссе, дом 9.

Автореферат разослан _____ мая 2018 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат философских наук **Н.Н. Ганцева**

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

Актуальность темы исследования. Специфика художественной жизни современного российского общества состоит в том, что в последние годы отчетливо проявился запрос на новую, объективную оценку живописи советского периода. Такой интерес можно объяснить реакцией на события 1990-х годов, когда практически вся советская живопись была незаслуженно обвинена в низком уровне художественного качества, а ведущие советские живописцы в том, что получали звания заслуженных и народных художников не столько благодаря таланту и умению, сколько в первую очередь вследствие поддержки идейных основ коммунистического строя.

Действительно, повышенное внимание широкой общественности к персональным выставкам таких представителей российской живописи, как А.П.Ткачев и С.П.Ткачев (ГТГ, 2011), В.М. Сидоров (ГРМ, 2014), Г.М. Коржев (ГТГ, 2016), Е.Е. Моисеенко (НИИ РАХ, 2016–2017) подтверждает происходящее на наших глазах возрождение интереса к творчеству признанных классиков отечественного искусства.

Будучи одним из наиболее известных советских живописцев 1960–1980-х годов и интенсивно работая вплоть до последних дней жизни, народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР и ее президент (1983–1991) Б.С. Угаров (1922-1991) оказался почти неизвестен современным зрителям, критикам и историкам искусства XXI века.

Такие ведущие критики и исследователи советской живописи, как М.М. Алленов, М.Ю. Герман, Е.Ю. Деготь, А.Ф. Дмитренко, А.В. Корнилова, В.А. Леняшин, В.С. Манин, А.И. Морозов, Л.В. Мочалов, В.С. Турчин, А.К. Флорковская, Н.А. Яковлева или ничего не писали о Б.С. Угарове, или же касались творчества этого художника не так глубоко, как оно того заслуживает.

Проведенные в Санкт-Петербурге персональные выставки работ Б.С. Угарова (экспозиции в музейно-выставочном центре «Петербургский художник», 2006; в галерее «Русский портрет», 2010; в «Голубой гостиной» Союза художников СПб, 2016) не носили комплексного и систематического характера, так как формировались в основном из произведений, оставшихся в собственности семьи художника, и произведения мастера из фондов отечественных музеев на этих камерных выставках не экспонировались.

Отдельные произведения Б.С. Угарова, периодически демонстрирующиеся на всероссийских выставках, например, на выставке «Наследие Союза. Запасники» (ГТГ, 2016), не могли исправить ситуацию и дать полноценное, объективное представление о творчестве этого художника.

Подробное и тщательное исследование художественного наследия народного художника СССР Б.С. Угарова, выполненное в данной научной работе, способно значительно обогатить представления о российском искусстве второй половины XX века и представит 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 стилистическим обновлением и внесением значительно большего разнообразия в пути развития отечественной реалистической живописи.

Степень разработанности темы. Анализ искусствоведческой литературы показал, что творческое наследие Б.С. Угарова не исследовано с научной точки зрения. Такие известные отечественные искусствоведы, как Б.Д. Сурис (1965), Н.С. Кутейникова (1977), В.А. Леняшин (1984), В.С. Манин (2001), В.А. Филиппов (2004), Н.А. Яковлева (2005), А.Ф. Дмитренко (1985, 2006) касались отдельных произведений, созданных ленинградским живописцем, однако никто не проводил научно обоснованный формально-стилевой, историко-культурный, иконографический и сравнительный анализ корпуса произведений Б.С. Угарова за весь период сорокалетней творческой жизни (1951–1991).

Проведенный анализ литературы показал отсутствие в имеющихся публикациях информации о художественной эволюции авторской манеры Б.С. Угарова. Возможно, именно поэтому В.А. Леняшин характеризовал творческий путь Б.С. Угарова следующим образом: «... во всех его работах прослеживается эволюция неспешная, естественная, вдумчивая...». Однако с мнением известного петербургского искусствоведа не представляется возможным согласиться – при анализе корпуса исторических и жанровых произведений Б.С. Угарова обращают на себя внимание существенные стилистические отличия между картинами, написанными в разные временные промежутки. Так наблюдаются принципиальные различия между стилевыми особенностями картин «Колхозная весна» (1951), «В колхоз. Год 1929-й» (1954), «Портрет скульптора С.Т. Коненкова» (1954), «Строители Волховской ГРЭС» (1960) – с одной стороны, и таких картин, как «На рудниках. 1912 год» (1957), «Ленинградка (В сорок первом)» (1961), «Октябрь» (1964), «Нева. Белая ночь» (1971), «Солдаты революции» (1977), «Пушкин в Тригорском» (1982), «Портрет М.О. Угаровой» (1991) – с другой стороны.

Изучению отечественной пейзажной живописи конца XIX – первой половины XX века посвящены исследования таких авторитетных искусствоведов и критиков, как М.М. Алленов, М.Ю. Герман, П.П. Козорезенко, С.В. Кривонденченкова, В.А. Леняшин, Ф.С. Мальцева, В.С. Манин, А.И. Морозов, Л.В. Мочалов, Л.В., Н.Н. Пунин, Д.В. Сарабьянов, А.И. Струкова, А.В. Толстой,

А.А. Федоров-Давыдов, А.М. Эфрос. Однако исследование стилевой эволюции отечественной пейзажной живописи во второй половине XX века не привлекло в должной степени внимание искусствоведов и критиков. Коснулось это и Б.С. Угарова – среди сравнительно небольшого количества публикаций о творчестве ленинградского художника отсутствуют публикации, целенаправленно посвященные формально-стилевому анализу пейзажной живописи.

В публикациях, посвященных творчеству Б.С. Угарова, полностью отсутствует анализ его творчества в историческом, портретном и пейзажном жанрах в контексте истории ленинградской живописи 1950 – 1980-х годов.

Хронологические границы исследования охватывают временной отрезок творческой деятельности Б.С. Угарова во второй половине XX века и предшествующий период, начинающийся с конца XIX века, как наиболее показательный и содержательный для развития русской реалистической живописи.

О**бъект исследования** в настоящей работе – художественное и теоретическое наследие Б.С. Угарова, которое включает в себя: произведения и теоретические труды художника, архивные материалы и воспоминания о деятельности Б.С. Угарова, как руководителя персональной мастерской, ректора Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина и президента Академии художеств СССР.

Предмет исследования – творческое наследие Б.С.Угарова и его художественные особенности.

Цель исследования: выявить и систематизировать этапы становления и художественной эволюции творчества Б.С. Угарова, определить жанровую структуру творчества художника, отметить место и значение наследия мастера в истории ленинградской живописи 1950 – 1980-х годов и всего отечественного искусства.

Для достижения цели автор ставил перед собой следующие **задачи исследования:**

– представить эволюцию творчества Б.С.Угарова в широком контексте художественной жизни Ленинграда 1950-х – 1980-х гг.;

– установить роль Института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина в формировании творческой личности Б.С. Угарова;

– осуществить периодизацию творческой деятельности Б.С. Угарова, исходя из соотношения жанров в различные временные периоды;

–исследовать особенности формирования и эволюции авторской манеры Б.С. Угарова в исторической, портретной и пейзажной живописи;

– исследовать влияние «сурового стиля» на творчество Б.С. Угарова;

– выявить в пейзажном наследии Б.С. Угарова типологические признаки стилистики, свойственной мастерам объединения «Мир искусства»;
– установить степень влияния московской пейзажной школы «Союза русских художников» на творчество Б.С. Угарова;
– определить степень преемственности произведений Б.С. Угарова по отношению к ленинградской пейзажной школе 1930–1940-х годов.

Источники исследования. В ходе работы над диссертацией были изучены коллекции музеев России (Государственная Третьяковская галерея, Государственный Русский музей, Государственный музейно-выставочный центр РОСИЗО, Научно-исследовательский музей РАХ, Музей изобразительных искусств Республики Карелия, Омский областной музей изобразительных искусств имени М.А. Врубеля, Пермская государственная художественная галерея, Рославльский историко-художественный музей, Брянский областной художественный музей, Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан и др.) и фонды российских архивов, музеев и библиотек (Научно-библиографический архив Российской Академии художеств, Российский государственный архив литературы и искусства, Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга и Ленинградской области, Научно-исследовательский музей Российской академии художеств, Российская национальная библиотека, Российская государственная библиотека искусств, научные библиотеки Государственного Русского музея и Российской Академии художеств, библиотека Санкт-Петербургского Союза художников России и др.).

Методы исследования. В процессе работы над диссертацией использован принцип комплексного подхода, основанный на использовании нескольких самостоятельных методов анализа принятых в искусствознании. *Культурно-исторический метод* помог реконструировать атмосферу эпохи, к которой относится творчество Б.С. Угарова. При детальном изучении произведений изобразительного искусства художника был применен *формально-стилевой метод*, который позволил проследить эволюцию творчества Б.С. Угарова в разных жанрах живописи, выявить ее этапы, а также оценить произведения искусства с точки зрения художественных достижений, художественного качества. *Иконографический* метод был использован при изучении целого ряда устойчивых мотивов, свойственных иконографии советской исторической живописи и «сурового стиля». *Сравнительный анализ* произведений Б.С. Угарова и его современников позволил показать роль художника в истории ленинградской живописи 1950–1980-х годов.

Научная новизна диссертации определяется, прежде всего, тем, что творческое наследие Б.С. Угарова впервые явилось объектом комплексного и систематического исследования. Осуществлена периодизация художественного творчества Б.С. Угарова, исходя из соотношения жанров в различные временные периоды. Впервые сформулированы стилистические особенности формирования и эволюции почерка живописца в жанре исторической картины, в портретном и пейзажном жанрах. В результате рассмотрения художественного наследия Б.С. Угарова в контексте художественной жизни Ленинграда установлено местоположение творчества художника в рамках ленинградской живописи 1950–1980-х годов и определено значение творческого наследия Б.С. Угарова для современной художественной культуры.

Теоретическая значимость работы заключается в исследовании стилевой эволюции отечественной живописи второй половины XX века. Диссертантом были определены роль и место личности Б.С. Угарова в истории отечественного искусства 1950-х -1980-х гг., особенная миссия мастера в формировании ленинградской школы живописи, благодаря чему местная художественная сцена получила более объективную научную характеристику.

Практическая значимость работы состоит в возможности ее использования в качестве учебно-методического материала при изучении отечественной живописи второй половины XX века, при формировании разделов советского искусства в музейных собраниях, при подготовке полноценной персональной выставки Б.С. Угарова. Новые данные о творчестве Б.С. Угарова могут быть использованы при описания его работ в различных научных изданиях.

Основные положения, выносимые на защиту:

– Исходя из соотношения жанров творческую жизнь ленинградского художника возможно разделить на четыре периода. Наиболее важным, переломным моментом в творческой судьбе Б.С. Угарова стала переориентация художника в середине 1950-х годов с пейзажного жанра на историческую живопись, которая надолго стала ведущим жанром в его творчестве.

– Б.С. Угаров принадлежал к группе ленинградских художников, которые, сохраняя регламентированную тематику социалистического реализма, стремились внести изменения в стилистику советской живописи. Стилистические искания художника, реализованные в картинах на революционную и военную тематику, позволяют говорить о шаге вперед, сделанным Б.С. Угаровым по сравнению со стилистикой произведений основоположников социалистического реализма и их эпигонами.

– Ленинградский художник продолжил и расширил художественные поиски И.И. Левитана в пейзажном жанре. Б.С. Угаров совмещал стилистические приемы

мирискусников с русской версией импрессионизма, в шаге от которого, в своем творческом развитии, остановился И.И. Левитан.

– В творчестве Б. С. Угарова существуют две самостоятельные линии развития пейзажа – линия, лежащая непосредственно в русле искусства художников московской пейзажной школы «Союза русских художников», и линия, связанная с синтезом традиций объединений «Союз русских художников» и «Мир искусства».

– Значение художественного наследия Б.С. Угарова для отечественного искусства заключается в том, что в советские времена художник не только сохранил, но и сумел развить в своем творчестве лучшие стилистические достижения Серебряного века в реалистической живописи.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертационного исследования изложены в 11 публикациях, 5 из которых помещены в изданиях, входящих в перечень ведущих рецензируемых научных журналов, рекомендованных ВАК Минобрнауки России, отражены в 4 докладах, представленных на научно-практических конференциях, а также неоднократно обсуждались на заседаниях кафедры «Истории искусства и гуманитарных наук» МГХПА имени С.Г. Строганова.

Структура работы. Исследование состоит из двух томов. Первый включает в себя введение, три главы, заключение и список литературы. Второй том включает иллюстрации и список иллюстраций.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** обоснован выбор темы диссертации, сформулированы цель и задачи работы, рассмотрена история изучения вопроса в искусствоведческой литературе.

Глава I. Художественная жизнь Ленинграда 1950–1980-х годов и творческое наследие Б.С. Угарова

В разделе **«1.1. Творчество Б.С. Угарова в контексте художественной жизни Ленинграда 1950–1980-х годов»** проанализировано начало творческого пути Б.С. Угарова, которое пришлось на переломный исторический период для отечественной живописи – переход от борьбы с импрессионизмом, модернизмом, авангардом под флагом борьбы с «низкопоклонством перед Западом» в начале 1950-х годов до признания успехов западной живописи во второй половине 1950-х годов и открытия в СССР выставок с участием произведений таких выдающихся французских живописцев, как П. Гоген, Э. Дега, Э. Мане, А. Матисс, К. Моне, П. Пикассо, О. Ренуар, П. Сезанн.

Высокий уровень живописи Б.С. Угарова позволил художнику начать активно участвовать в художественной жизни Ленинграда непосредственно после окончания Института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина. Картины художника рекомендовались выставочными комитетами для экспонирования на выставках всех уровней, начиная от городских выставок ленинградских художников до зональных, республиканских и всесоюзных выставок.

В первой половине 1950-х годов начинающий художник представлял на выставки ленинградских художников в основном произведения пейзажного жанра, однако с середины 1950-х годов произошла смена жанровых предпочтений – Б.С. Угаров сосредоточил усилия на исторической живописи.

Решающую роль в судьбе художника сыграла первая самостоятельная картина Б.С. Угарова, написанная в 1957 году в историческом жанре, «На рудниках. 1912 год», которая была не только отобрана для участия во всесоюзной художественной выставке, посвященной 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции в Москве, но и приобретена Государственной Третьяковской галереей. Успех предопределил дальнейшие жанровые пристрастия Б.С. Угарова – свои основные силы художник сосредоточил на исторической живописи в рамках социалистического реализма.

На протяжении 1950-х годов происходил процесс адаптации художника, как и многих его талантливых сверстников, к условиям и правилам социалистического реализма – творчество художника стало формально отвечать требованиям социалистического реализма, отождествляться с официальным искусством и идеологически поддерживать существующий общественный строй, а сам художник не без помощи подобной метаморфозы сумел выдвинуться в число ведущих советских живописцев.

В разделе подробно исследована выставочная деятельность Б.С. Угарова в 1960–1980-х годах, которую необходимо рассматривать в качестве участия в художественной жизни как Ленинграда, так и Российской Федерации, СССР. Анализ показал определенную стабильность в жанровых предпочтениях – художник в 1960–1980-х годах продолжал считать историческую живопись основным направлением своего творчества. Не изменялись и стилевые предпочтения – после кардинальных изменений в середине 1950-х годов художник не менял свою авторскую манеру.

Однако в художественной жизни страны за обсуждаемый исторический период наметились кардинальные перемены – появились работы «сурового» стиля, связанные с именами таких московских художников, как Н.И. Андронов, В.И. Иванов, П.Ф. Никонов, П.П. Оссовский, появились произведения В.Н. Гаврилова,

А.П. и С.П. Ткачевых, ассоциировавшиеся с русской версией импрессионизма, картины владимирской пейзажной школы в исполнении К.Н. Бритова, В.Г. Кокурина, В.Я. Юкина, с их звучным, активным цветом.

Проведенное исследование показало, что в 1960–1980-х годах сугубо реалистическая живопись Б.С. Угарова, ориентирующаяся на лучшие достижения отечественного искусства первой трети XX в., выглядела архаично в глазах ряда критиков и историков искусства, обративших свой обзор к новейшим тенденциям изобразительного искусства. Действительно, в анализируемый исторический период 1960–1980-х годов советское общество жаждало перемен в различных направлениях общественной жизни, в том числе и в художественной сфере. Возможно, именно поэтому изменения стилистического характера, которые реализовались в разных проявлениях и были связаны с использованием элементов стилистики авангардных течений, казались прогрессивным.

Необходимо особо обратить внимание на то, что общая атмосфера художественной жизни Ленинграда 1960–1980-х годов отличалась как от ситуации в Москве, так и от ситуации в союзных республиках. Ленинградские художники, и Б.С. Угаров в частности, в большей степени стремились следовать традициям отечественной реалистической живописи, в то время как московские художники стали отходить от этих традиций после ослабления политического влияния на художественную жизнь во времена «оттепели». Важно подчеркнуть, что стремление ленинградских живописцев заниматься творчеством в рамках русской реалистической живописи в 1960–1980-х годы не было признаком консерватизма и соглашательством с официальной линией советского искусства, как многим казалась в то время, а свидетельствовало о желании не отрываться от накопленных традиций при стилистическом совершенствовании отечественной живописи.

В разделе **«1.2. Роль Института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина в формировании творческой личности Б.С. Угарова»** установлено, что Б.С. Угаров, в отличие от довоенных выпускников Института имени И.Е. Репина, получил полноценное художественное образование на основе возрожденного академического метода преподавания, традиционного для Императорской Академии художеств и восстановленного после экспериментов в системе образовании, начавшихся после революционных событий 1917 года и активно продолжавшихся до 1934 года.

Проведенный анализ показал, что из четырех постоянно упоминающихся в литературе учителей Б.С. Угарова (И.Э. Грабаря, В.М. Орешникова, А.А. Мыльникова и А.М. Герасимова) наибольшее влияние на формирование творческой личности художника оказал В.М. Орешников, фактически руководивший мастерской в Институте имени И.Е. Репина, которую формально

возглавлял проживавший в Москве И.Э. Грабарь. Влияние народного художника СССР, действительного члена Академии художеств СССР, ректора ЛИЖСА имени И. Е. Репина (1953–1977) В.М. Орешникова не ограничилось периодом обучения (1947–1951), но продолжилось и позднее – Б.С. Угаров в течение продолжительного периода времени работал в качестве ассистента со студентами в мастерской В.М. Орешникова (1952–1979), который так же, как и И.Э. Грабарь, был сторонником педагогической системы, основанной на освоении художественного наследия старых мастеров. Можно утверждать, произведения Б.С. Угарова выгодно выделялись «культурой цвета», которая проявилась в пристрастии к системе тонального колорита, свойственной школе ленинградской живописи в целом. Именно скромная, деликатная, рафинированная, но обязательно присутствующая декоративность в дальнейшем проявилась в таких произведениях Б.С. Угарова, как «На рудниках. 1912 год» (1957), «Ленинградка (В сорок первом)» (1961), «Октябрь» (1964), «За землю, за волю!» (1970), «Анюта» (1986), «Портрет М.О. Угаровой» (1991).

Нельзя недооценить влияние И.Э. Грабаря на процесс формирования творческой личности Б.С. Угарова, так как патриарх русской и советской живописи не только ставил во главу угла всей своей педагогической программы изучение классиков мировой живописи, но и последовательно прививал своим ученикам высокую живописную культуру, свойственную его собственным произведениям различных жанров.

Позитивную роль в освоении профессионального мастерства во время обучения в Институте имени И.Е. Репина сыграла политика государства в области культуры, заключающаяся в приоритетном освоении классического реалистического искусства, – классика, по мнению М.А. Чегодаевой, входила в искусство «как художественная традиция, как школа профессионального мастерства, как метод». В рамках исследуемого периода государственная политика в области живописи была направлена на освоении начинающими художниками живописных приемов классиков русской живописи, например, В.И. Сурикова и И.Е. Репина, на использование достижений этих великих русских художников для создания новых произведений в рамках социалистического реализма.

Предметом исследования раздела **«1.3. Жанровое своеобразие творчества Б.С. Угарова»** стало влияние исторических обстоятельств на жанровые предпочтения Б.С. Угарова в различные временные периоды. Исходя из соотношения жанров творческую жизнь Б.С. Угарова возможно разделить на четыре периода.

В течение первого периода, который начался с момента окончания Института имени И.Е. Репина в 1951 году и закончился немного позднее середины 1950-х

годов, Б.С. Угаров уделял приоритетное внимание пейзажному жанру. Дипломная работа художника, в отличие картин других студентов, была основана на простом лирическом сюжете, при этом пейзаж не просто занимал большую половину изображенного, но и придал художественность всему произведению. В 1955 году Б.С. Угаровым было написано максимальное количество пейзажей за один год – 29 произведений. Именно в этот период творчества наблюдается пристальный интерес художника к творческому наследию Л.В. Туржанского – за короткий промежуток времени Б.С. Угаров сумел достичь уровня пейзажной живописи Серебряного века.

В сложный для пейзажного жанра исторический период произошла переориентация Б.С. Угарова с пейзажного жанра на историко-революционную и военно-патриотическую тематику в рамках социалистического реализма. Начиная с середины 1950-х годов до середины 1960-х годов историческая живопись становится ведущим жанром в творчестве Б.С. Угарова. Главными отличиями картин ленинградского художника от эталонных произведений социалистического реализма стало обращение Б.С. Угарова к вневременным человеческим ценностям, отказ от помпезного прославления социалистического строя и стремление создать произведения с высоким уровнем живописной культуры. При этом ленинградский живописец не прекратил полностью заниматься пейзажной живописью – Б.С. Угарова использовал пейзаж в многочисленных сюжетных композициях, и хотя и не так активно, но продолжал заниматься пейзажной живописью, не привлекая к ней внимание широкой общественности.

С середины 1960-х годов до середины 1980-х годов историческая живопись продолжала оставаться основным жанром в творчестве Б.С. Угарова, но расширилась тематическая направленность картин. На протяжении обозначенного временного промежутка художником были написаны не только картины, объединенные историко-революционной и военно-патриотической тематикой, такие, как «Мать. Год 1941-й» (1965), «Декрет о земле» (1967), «За землю, за волю!» (1970), «Июнь 1941 года» (1975), «Солдаты революции» (1977), «Возрождение» (1980), «Возвращение» (1981), но и произведения лирико-пейзажной направленности и камерного портрета – «Морозный вечер» (1965), «Пушкин. Белая ночь» (1968), «Пушкин» (1970), «Нева. Белая ночь» (1971), «Весна на Волховском фронте» (1978), «Дон-Кихот» (1980), «Внучки» (1981).

Последний период творческой жизни Б.С. Угарова, который длился примерно с середины 1980-х годов до смерти художника в 1991 году, совпал по времени с так называемой «перестройкой», которая началась после поражения СССР в экономическом противостоянии с развитыми западными странами. В условиях царящей в обществе идеологической неопределенности у Б.С. Угарова пропал интерес к исторической живописи. В творчестве художника увеличилась роль

портретного жанра, возродилась увлеченность пейзажным жанром, характерная для раннего периода творчества художника.

Глава II. «Художественные особенностей исторической и портретной живописи Б. С. Угарова»

Во второй главе диссертации проведен анализ становления и эволюции почерка живописца в жанре исторической картины и в портретном жанре, определено местоположение творчества Б.С. Угарова в советской исторической живописи 1950–1980-х годов.

В разделе **«2.1. Особенности формирования и эволюция авторской манеры Б.С. Угарова в исторической живописи»** произведен формально-стилевой, иконографический и сравнительный анализ корпуса исторических произведений Б.С. Угарова за весь период творчества, который показал резкую смену авторской манеры во второй половине 1950-х годов, что совпало по времени с частичной демократизацией общественной жизни в СССР, называемой «оттепелью».

Впервые «живописное» видение проявилось в картине «На рудниках. 1912 год»(1957). Такие картины, как «Ленинградка (В сорок первом)» (1961), «В бомбоубежище» (1964), «Октябрь» (1964), «Мать. Год 1941-й» (1965), «Солдаты революции» (1977), «Весна на Волховском фронте» (1978), «Возвращение» (1981) подтверждают стремление художника не сосредоточивать первостепенное внимание на предметном, на осязаемом, не акцентировать внимание на объемной выразительности формы, и это принципиально отличает перечисленные произведения от картин раннего периода творчества «Колхозная весна» (1951), «В колхоз. Год 1929-й» (1954), «Строители Волховской ГРЭС» (1960).

Б.С. Угаров начал постоянно использовать «цветовую» композицию в исторической и не особенно характерной для художника жанровой живописи, что наиболее выразительно и полно проявилось в таких картинах, как «Солдаты революции» (1977), «Нева. Белая ночь» (1971), «Пушкин в Тригорском» (1982). Этому способствовало временное состояние изображаемого момента – все три произведения показывают темное время суток. Нечеткость и расплывчатость изображенного, приводящие к уплощению пространства, к уменьшению иллюзорной глубины третьего измерения, не просто позволяли, а естественным образом вынуждали автора строить композицию, исходя из принципа гармонизации цветовых пятен на плоскости холста.

Проведенный анализ показал, что во второй половине 1950-х годов Б.С. Угаров отказался от повышенной цветности, которая была свойственна произведениям раннего периода творчества,и с целью создания произведений исторической живописи с деликатной, рафинированной декоративностью,

присущей ленинградской живописи, начал использовать ограниченную цветовую палитру и благородно контрастирующие цветовые тона «На рудниках. 1912 год» (1957), «Ленинградка (В сорок первом)» (1961), «Солдаты революции» (1977).

Картины, написанные начиная со второй половины 1950-х годов, свидетельствуют о поисках Б.С. Угарова, выходящих за рамки стилистических канонов, установленных для исторической живописи основоположниками социалистического реализма И.И. Бродским, Б.В. Иогансоном и продолженных такими известными ленинградскими живописцами новой генерации, как В.А. Серов, В.М. Орешников, Ю.М. Непринцев. Б.С. Угаров так же, как Е.Е. Моисеенко, А.А. Мыльников, М.П. Труфанов, принадлежал к группе ленинградских художников, которые стремились внести изменения в привычную стилистику советской живописи.

В диссертационной работе впервые выполнена атрибуция неизвестной прежде жанровой картины Б.С. Угарова с условным названием «В мастерской художника» (1965). Формально-стилевой анализ произведения, а также сравнительный анализ с другими картинами художника позволяет подтвердить возможность принадлежности данной работы кисти Б.С. Угарова.

В результате проведенного анализа в разделе **«2.2. Творчество Б. С. Угарова и советская историческая картина»** установлены особенности творчества Б.С. Угарова, определяющие место художника в советской исторической живописи.

С одной стороны, содержательная составляющая картин Б.С. Угарова формально соответствовала требованиям социалистического реализма, как господствующего стилистического направления в отечественной живописи в период 1930-1980-х годов, – картины на революционную и военную тематику доминировали в творчестве ленинградского художника. Более того, Б.С. Угаров не стремился вступать в конфликт с господствующей идеологией, как это было, например, при написании исторической картины «В колхоз. Год 1929-й» (1954), на которой автор убрал фигуру старика, который бы мог объединить группу героев, «отрицательных» для советского времени.

С другой стороны, историческим картинам Б.С. Угарова не присуще примитивное и вульгарное прославление нового общественного строя, свойственное «эталонным» произведениям социалистического реализма, – художник пытался искренне отразить трагедию революционных и военных событий через изображение человеческих чувств и переживаний обычных людей.

Героические образы, типичные для эталонной советской исторической картины, не всегда привлекали внимание художника. Особенно явно это проявляется при сравнении картин С.В. Герасимова «Клятва сибирских партизан»

(1933) и «За власть Советов» (1957) с картиной «За землю, за волю!» (1970), принадлежащей кисти Б.С. Угарова, на которой автор, при сохранении иконографических особенностей советской исторической картины, в частности, при изображении народных масс с красными флагами, изобразил не героев гражданской войны, а толпу обычных людей с явно выраженным чувством страха и неуверенности в своем будущем.

Картины,написанные начиная со второй половины 1950-х годов, свидетельствуют о поисках Б.С. Угарова, выходящих за рамки стилистических канонов, установленных для исторической живописи основоположниками социалистического реализма. Стилистические искания Б.С. Угарова, реализованные в картинах на революционную и военную тематику, выглядели, как значительный шаг вперед по сравнению с картинами основоположников социалистического реализма и их эпигонами.

Важной особенностью исторических картин Б.С. Угарова является не только частое использование пейзажа в качестве эмоциональной среды, в которой разворачивается действие, но и обязательное внимание к колористической точности изображаемого природного состояния.

Отказ от использования условного цвета и повышенной графической выразительности лишил картины Б.С. Угарова внешней декоративной эмоциональности и эффектной броскости, свойственной произведениям Е.Е. Моисеенко, А.А. Мыльникова, В.Ф. Загонека. Однако в исторических композициях Б.С. Угарова, так же как и в произведениях представителей ленинградской живописи 1930 – 1940-х годов, присутствует «оригинальный живописный акцент», не свойственной московским мастерам исторической картины, но характерный в целом для ленинградской живописи и проявляющийся в особой, тонкой, рафинированной декоративности, являющейся следствием напряжения цветовых отношений и возникающей в результате способности художника извлекать максимум выразительности из ограниченной цветовой гаммы с участием серых цветовых тонов – «Ленинградка (В сорок первом)» (1961), «Октябрь» (1964), «Солдаты революции» (1977).

В разделе **«2.3. Особенности становления авторской манеры Б.С. Угарова в портретной живописи»** установлено, что художник не следовал устоявшимся типовым требованиям «социалистического реализма» для портретного жанра. Героические образы идеологически верных строителей коммунизма не интересовали Б.С. Угарова – на протяжении своей творческой жизни художник наиболее часто изображал близких ему людей «Портрет М.О. Угаровой» (1955), «Таня. Портрет дочери» (1960), «За шитьём. Портрет мамы» (1960-е), «Таня» (1963), «Портрет Тани» (1971), «Портрет студента-биофизика (сына Андрея)»

(1971), «Портрет жены» (1974), «Портрет сына художника А. Б. Угарова» (1981), «Портрет М. О. Угаровой» (1991). Впрочем, несколько раз внимание художника привлекали известные творческие личности: «Портрет скульптора С.Т. Коненкова»(1954), «Портрет народного художника СССР скульптора М.К. Аникушина» (1965), «Портрет композитора А.П. Петрова» (1971).

Представители народа интересовали Б.С. Угарова, как правило, в виде рабочего материала к историческим картинам, а не как самостоятельные образы «Середняк» (1952), «Этюд девочки в сиреневом платье» (1955), «Мужичок в косоворотке» (1956), «Портрет юноши. Колхозный кузнец» (1950-е).

Установлено, что в начале творческого пути, в первой половине 1950-х годов живописный почерк Б.С. Угарова в портретном жанре не отличался индивидуальностью – начинающий художник следовал авторской манере своего учителя, В.М. Орешникова, основанной преимущественно на «пластическом» видении, форма воспринималась художником прежде всего, как объем «Портрет скульптора С.Т. Коненкова».

Во второй половины 1950-х годов произошло резкое изменение стилевых особенностей портретного жанра. Художник решил использовать систему приемов мастеров объединения «Мир искусства» и прежде всего трансформацию «скульптурного» объема в «живописное» плоское цветовое пятно. Проведенный сравнительный анализ показал, что стилистические изменения в портретном жанре, наблюдаемые в процессе становления авторской манеры у Б.С. Угарова, носили более радикальный характер, чем в исторической живописи.

Стилистические поиски в направлении явно выраженной декоративности и условности форм в рамках портретной живописи, имевшие место во второй половине 1950-х годов, не нашли развития в дальнейшем творчестве Б.С. Угарова.

Установлено, что присутствие в творческом наследии Б.С. Угарова картины «Портрет композитора А.П. Петрова» с ее пластикой, как бы застывшей на полпути к пластике «сурового стиля», не является основанием для причисления ленинградского художника к адептам «сурового стиля».

Глава III. «Анализ пейзажного наследия Б. С. Угарова»

Третья глава диссертации посвящена комплексному исследованию формально-стилевых особенностей авторского стиля и изучению основных линий развития творчества Б.С. Угарова в пейзажном жанре, определению места художника в истории пейзажной живописи 1950–1980-х годов.

Раздел **«3.1. Пейзажное творчество Б. С. Угарова и наследие русской живописи конца XIX – начала XX века»** посвящен установлению степени преемственности пейзажной живописи художника по отношению к известным объединениям русских художников конца XIX – начала XX века.

Обращено внимание на то, что творчество живописца пришлось на исторический период, в течение которого художникам, использовавшим в своем творчестве стилистические приемы мирискусников, грозило обвинение в формализме с реальными неблагоприятными последствиями. Возможно, именно поэтому никто из исследователей творчества Б.С. Угарова в советское время не акцентировал внимание на использовании художником подобных приемов в пейзажном творчестве, как, впрочем, и в последующий период.

Проведена систематизация стилистических приемов художников объединения «Мир искусства»на основе трудов известного советского и российского искусствоведа Д.В. Сарабьянова – «Русская живопись XIX века среди европейских школ» (1980) и «Стиль модерн» (1989).

Анализ произведений Б.С. Угарова показал наличие следующих стилистических приемов, характерных для мирискусников:

– энергичное упрощение и обобщение формы изображаемых предметов на основе трансформации «скульптурного» объема в живописное плоское цветовое пятно, без ущерба для предметной реальности: «Кони» (1954), «Осенний пейзаж» (1958), «Псков» (1962), «Пригород» (1963), «Морозный вечер» (1965),«Весна. Конец апреля» (1965), «Листопад» (1970), «Нева. Белая ночь» (1971), «Вечер. У озера» (1975), «Зимка» (1977), «Сумерки. Ночное» (1978),

– придание самостоятельной эстетической ценности таким техническим элементам, как линия – «Весенняя вода» (1954), «Последний снег» (1955),«Стог» (1978), «Конец сентября» (1984), «Земля. Валговицы» (1990) – и цветовое пятно: «Морозный вечер» (1965), «Итальянская улочка», «За околицей»(1971), «Вечер. У озера» (1975), то есть таким особенностям и качествам работ,которые в исполнении автора стали декоративными элементами, украшающими картинную плоскость,

– использование «сквозной формы»: «Начало весны» (1952), «Мостик» (1954), «Зимка» (1960), «Зимний день» (1964), «Весна. Конец апреля», (1965), «Конец марта. Петровский садик» (1976), «Апрель» (1977), «Баньки» (1979), «На Неве. Весна» (1979), «Весна в поселке Репино» (1980), «Академическая дача» (1988), использование пространственных качеств цвета: «Стог» (1978), «Ветренно» (1979), «Земля. Валговицы», «Дубы. Валговицы», «Валговицы. Поле» (1990), использование фронтального изображения без выраженных ракурсов («Новгород. Детинец» (1955), «Пригород» (1963), «Нева. Белая ночь» (1971), культивирование импрессионистического видения: «Мостик» (1954), «Банька» (1954), «Ночная Венеция» (1962), «Весна в поселке Репино» (1980), использование крупных цветовых пятен близкого цветового тона: «Лунная ночь» (1956), «Сумерки» (1964), «Летняя ночь» (1971), «Вечер. У озера» (1975),

«Сумерки» (1980) для придания картинной плоскости самостоятельного декоративного звучания,

– переход от композиции объемов к цветовой композиции, которая обеспечивает гармоничное распределение цветовых пятен на плоскости холста: «Весенняя вода», «Банька» (1954), «Пригород» (1963), «Сумерки» (1964), «Весна. Конец апреля» (1965), «Листопад» (1970).

Перечисленные стилистические приемы мастеров «Мира искусства» часто использовались Б.С. Угаровым в их совокупности. Так, например, картина «Весенняя вода» (1954) содержит сразу несколько таких приемов – самостоятельное по своему эстетическому значению плоское цветовое пятно, изображающее лошадь; красивую ломаную линию горизонта, соединенную с профилем построек; светлые пятна снега, образующие некий гармоничный орнамент на картинной плоскости; картинную плоскость, самостоятельную в своей выразительности.

Обращено внимание на общность мотивов, характерных как для последнего периода творчества И.И. Левитана, связанного с русским символизмом, так и для творчества Б.С. Угарова. Даже формальное перечисление названий пейзажей подтверждает сказанное: И.И. Левитан – «Деревня. Сумерки» (1897), «Лунная ночь. Деревня» (1897), «Лунная ночь. Большая дорога» (1898), «Лунная ночь. Поленницы» (1898), «Лунная ночь» (1899), «Сумерки. Луна» (1899), «Избы. После захода солнца» (1899), «Сумерки» (1899); Б.С. Угаров – «Лунная ночь» (1956), «Сумерки» (1964), «Морозный вечер» (1965), «Нева. Белая ночь» (1971), «Летняя ночь» (1971), «Вечер. У озера» (1975), «Сумерки» (1978), «Сумерки. Ночное» (1978, ГРМ), «Сумерки» (1980). В этих пейзажах ленинградский художник выступает, как талантливый исследователь световых эффектов, оптических иллюзий.

Далее в исследовании показало разнообразие художественных поисков, осуществлявшихся художником на протяжении всей его творческой жизни, чем и объясняется отсутствие единой живописной манеры и единой стилистики пейзажного творчества. На основе сравнительного и формально-стилевого анализа произведений Б. С. Угарова целесообразно выделить две самостоятельные линии развития пейзажа.

В соответствии с первой линией Б.С. Угаров использовал реалистический метод отображения природы, основанный на натурном видении, и создавал пейзажи как в доимпрессионистической манере пленэра, так и в импрессионистический манере, и тем самым успешно продолжал традиции московских представителей объединения «Союз русских художников».

Живописную систему художника, проявившуюся при написании таких произведений, характеризуют следующие стилистические черты:

– использование традиций европейского реалистического колоризма, заложенных венецианской живописной школой и проявляющихся в стремлении художника правдиво отражать реальные цветовые и тоновые характеристики предметов на основании натурного видения,

– продолжение пленэрных традиций русской живописи и нахождение неисчерпаемого богатства тончайших тоновых переходов в, казалось бы, лишенных декоративных качеств серебристо-серых, серо-зеленых, серо-лиловых и пепельных цветовых тонах,

– выбор мотивов для написания пейзажей, исходя из степени живописных достоинств будущих произведений, а не из степени новизны, и тем более не по наличию «литературного» передвижнического содержания,

– использование так называемых «серовских» мотивов, главным смыслом которых было отыскание внутренней красоты в непритязательных и неброских видах русской природы – в противовес повышенной внешней красивости и картинности так называемых «левитановских» мотивов,

– преимущественное использование «живописного» стиля, при котором границы предметов жестко не оконтурены линиями, вследствие чего взгляд зрителя не следует вдоль этих линий, а растекается по всей картинной плоскости,

– использование расфокусированного импрессионистического видения, позволяющего с одинаковой нечеткостью видеть как ближние, так и дальние планы при работе в импрессионистический манере,

Однако можно предположить, что с точки зрения истории отечественной живописи наибольший интерес представляют поиски Б.С. Угарова в области пластического совершенствования реалистического пейзажа путем объединения традиций «Союза русских художников» и «Мира искусства».

Вторая линия развития пейзажа в творчестве Б.С. Угарова подразумевает декоративную переработку реалистического пейзажа путем использования системы приемов мастеров объединения «Мир искусства» при сохранении живописных традиций московского импрессионизма «Союза русских художников». И действительно, ленинградский живописец совмещал пленэрную непосредственность и живописность, свойственную московскому импрессионизму, со стилистическими приемами мирискусников, а именно: с самостоятельным эстетическим звучанием линии и пятна в картинах «Весенняя вода» (1954), «Последний снег» (1955), «Морозный вечер» (1965), «За околицей» (1971, ГГМ), «Итальянская улочка» (1971) «Конец сентября» (1984), «Земля. Валговицы» (1990), с усилением плоскостности в картинах «Банька» (1954),

«Новгород. Детинец» (1955), «Нева. Белая ночь» (1970), с гармоничным распределением цветовых пятен на картинной плоскости полотен «Весенняя вода», «Банька».

Исследование, выполненное в разделе **«3.2. Новые тенденции в советской живописи: суровый стиль»**, направлено на устранение противоречия, связанного с особенностями гипотетического влияния «сурового стиля» на живописное творчество Б.С. Угарова в трактовках В.А. Леняшина и В.С. Манина, которое было выявлено при анализе искусствоведческой литературы.

Целостный анализ пейзажей, созданных Б.С. Угаровым 1960-е годы, показал, что утверждение В.С. Манина о смене авторской манеры в обозначенный период времени не совсем корректно. Можно сослаться на следующие работы ленинградского художника: «Февраль»(1960), «Зимка» (1960), «Ночная Венеция» (1962), «Сумерки», «Зимний день» (1964), «Морозный вечер» (1965), «На Гаванской улице» (1965), «Грачи» (1968), «Нева. Белая ночь» (1971), «Венеция. Набережная Большого канала» (1971), «Летняя ночь» (1971), которые созданы в лучших традициях пленэрной живописи, построенной на разработке тончайших оттенков цветового тона, и имеет генетическое родство не только с произведениями К.А. Коровина, но и с картинами других представителей объединения «Союз русских художников». Таким образом, можно утверждать, что заметной смены авторской манеры в 1960-е годы, как утверждает В.С. Манин, не произошло, – новые веяния действительно коснулись пейзажного творчества ленинградского художника, но параллельно с новыми устремлениями Б.С. Угаров продолжал плодотворно работать в сформировавшейся живописной манере, основанной на пленэрном подходе.

С другой стороны, имеет смысл поддержать позицию В.С. Манина, так как появление в пейзажном творчестве Б.С. Угарова больших плоскостей без цветовых модуляций, как и использование локальных цветовых тонов, несомненно, является свидетельством поддержки художником новых тенденций в отечественной живописи в 1960-е годы, так же как и желание объективно, без прикрас и лакировки отразить окружающую художника действительность – ленинградский живописец, несомненно,ощущал пластическое и содержательное обновление языка искусства.

Выполненный сравнительный анализ пейзажей Б.С. Угарова с произведениями основоположников «сурового стиля» Н.И. Андронова, В.И. Иванова, Е.Е. Моисеенко, П.Ф. Никонова, П.П. Оссовского, В.Е. Попкова, А.А. Смолина, А.П. Смолина, А.А. Тутуноваи с работами З.П. Аршакуни, Г.П. Егошина и В.И. Тюленева, продолжавших стилистические традиции «сурового стиля» в Ленинграде, подтвердил правильность следующего мнения В.С. Манина:

«Пластика Угарова 1960-х годов, приближенная к стилистике “сурового стиля”, застыла где-то на полпути от “традиционализма” к его модификациям». И действительно, по отношению к таким работам Б.С. Угарова, как «Псков» (1962), «Окна. Герань» (1962), «Весна. Конец апреля» (1965), правомерно следующее утверждение – живопись ленинградского художника, оставаясь в пределах, позволяющих говорить о реалистической живописи, характеризуется некоторой огрубленностью письма, жесткостью силуэтов, цветовой напряженностью, лаконизмом цветовой гаммы.

Таким образом, наличие в пейзажах Б.С. Угарова 1960-х годов новых формальных поисков, свойственной «суровому стилю» и несоответствие «содержания» духовному наполнению, характерному для «сурового стиля», не позволяет причислить ленинградского живописца к художникам этого стилевого направления. Угаров двигался в одном направлении – мастера «сурового стиля» в другом, ленинградский художник старался отобразить природу такой, какова она есть, и не стремился кардинально переработать и донести до зрителя свою собственную, субъективно ощущаемую сущность природного образа, как это было свойственно мастерам «сурового стиля».

В начале раздела **«3.3. Творчество Б. С. Угарова и его место в истории ленинградской пейзажной живописи 1930–1980-х гг.»** проведен сравнительный анализ городских пейзажей, выполненных Б. С. Угаровым и художниками ленинградской пейзажной школы 1930-х – 1940-х годов (А.С. Ведерниковым, В.А. Гринбергом, А.Е. Каревым, Н.Ф. Лапшиным, В.В. Пакулиным, А.И. Русаковым), который показал следующие сходства и различия:

– пейзажи Б.С. Угарова и довоенных ленинградских пейзажистов сближает высокая культура живописи, рожденная в творческой атмосфере дореволюционного Петербурга и сохраненная в Ленинграде, что дает основание согласиться с мнением В.А. Леняшина о продолжении Б.С. Угаровым «эстетической линии ленинградского пейзажа двадцатых – тридцатых годов».

– в пейзажах Б.С. Угарова, так же как и в произведениях довоенных пейзажистов, присутствует оригинальный живописный акцент, характерный в целом для ленинградской пейзажной живописи 1930 – 1980-х годов и проявляющийся в особой рафинированной декоративности, являющейся следствием напряжения цветовых отношений и возникающий в результате способности художника извлекать максимум выразительности из ограниченной цветовой гаммы, с обязательным участием серых цветовых оттенков,

– ленинградские пейзажи Б.С. Угарова характеризуются использованием цветовой палитры, соответствующей объективно-видимой природе и позволяющей с максимальной достоверностью и реалистичностью воспроизвести

объективно увиденное, в то время как представители ленинградской пейзажной живописи 1930 – 1980-х годов для эстетизированного формального упрощения пейзажа, в ущерб реалистичности, допускали цветовое обобщение искусственно, субъективно упрощали используемую цветовую палитру,

– сдержанный колорит пейзажей Б.С. Угарова рождался естественно в результате объективного показа увиденного, а такой же сдержанный колорит пейзажей довоенных художников строился авторами субъективно и достаточно условно, на отношениях двух-трёх однотонных цветовых пятен, возникавших в результате искусственного цветового обобщения,

– характер живописного почерка художников ленинградской пейзажной живописи 1930 – 1980-х годов характеризуется вторжением в колористическую концепцию графического начала, в то время как работы Б.С. Угарова отличаются высокой степенью живописности,

– для уплощения картинной плоскости Б.С. Угаров использовал так называемую «сквозную форму», в то время как довоенные ленинградские пейзажисты аналогичный способ уплощения картинного пространства не использовали.

В исследования обращено внимание на то, что достаточно много ленинградских художников 1950 – 1980-х годов, а не только Б.С. Угаров, видели свою основную задачу в усилении декоративности традиционного реалистического пейзажа. Для усиления декоративности реалистического пейзажа многие ленинградские пейзажисты 1950 – 1980-х годов использовали систему приемов мастеров объединения «Мир искусства». Однако эстетизация объективно-видимой природы осуществлялась ленинградскими художниками по-разному и в разной степени.

Установлено, что П.Т. Фомин предпочитал искать в природе нетипичные цветовые сочетания для того, чтобы именно этой необычностью оживить традиционный русский пейзаж. Именно для этого известный ленинградский художник постоянно работал на русском Севере, природа которого отличается от природы средней полосы России необычными, порой кажущимися неестественными цветовыми сочетаниями, необычным цветовым звучанием. П.Т. Фомин использовал реалистический, объективный метод отображения действительности, и многие его работы с необычной трактовкой цвета на самом деле основываются на правде натурного видения: «Северная деревня» (1960), «Овраги» (1981), «За Изборском (1983). Однако в таких произведениях, как «Осень на Псковщине» (1971),«Луга» (1980),«Озеро очистилось» (1989), художник пошел дальше в направлении, противоположном правдивому отображению видимой природы, и в этом случае, как описывал Д.В. Сарабьянов,

«цвет вырывается из плена пленэризма». П.Т. Фомин декоративно перерабатывал пейзаж, имеющий место в действительности, и уже не использовал редкий, но встречающийся в действительности цвет, а использовал цвет, в большей степени не соответствующий натурному видению, так называемый «эмоциональный» цвет, цвет условный, который своей декоративностью оживлял реалистический пейзаж.

Сравнительный анализ пейзажного наследия П.Т. Фомина и Б.С. Угарова показал, что оба художника использовали приемы мирискусников для декоративной переработки реалистического пейзажа, однако Б.С. Угаров, в отличие от П.Т. Фомина, не пошел по пути искусственного, субъективного увеличения цветности, а сохранил традиции европейского реалистического колоризма, основанной на стремлении художника правдиво отображать реальные цветовые тона предметов на основании натурного видения.

Анализ пейзажного творчества Е.Е. Моисеенко показал линейную основу его живописи, выявил графическое мышление художника («Тульский переулок» (1963), «Яблоньки зимой» (1968), «Старая Ладога» (1981)). Усиление графичности автоматически привело к резкому повышению условности при отражении объективно видимой природы. Причем художник усилил графичность до такой степени, что достиг границы, разделяющий живопись от графики – графическая выразительность пейзажей Е.Е. Моисеенко на порядок сильнее, чем пейзажей П.Т. Фомина. Цвет на картинах Е.Е. Моисеенко как бы не имеет самостоятельного звучания, а подчинен доминирующей графической основе живописи. Таким образом, художник пошел еще дальше в направлении, противоположном объективному отображению видимой природы, чем П.Т. Фомин.

Сравнивая стилистику пейзажей А.А. Мыльникова и Б.С. Угарова, можно констатировать, что оба художника использовали стилистические приемы мирискусников для декоративной переработки реалистического пейзажа. А.А. Мыльников пошел дальше по этому пути и в, отличие от Б.С. Угарова, не ставил перед собой задачу с натуралистической точностью отобразить объективно видимое: «Встреча в Петровском» (1970), «У озера» (1974), «Голубой день» (1978). Именно поэтому А.А. Мыльников создавал свои картины не на пленэре и даже не по этюдам, а, используя накопленный опыт, сочинял картины по памяти, по воображению, писал как бы «от себя». Подобный творческий метод написания картин был свойственен как А.И. Куинджи, так и многим ученикам его школы. Однако некое колористическое несоответствие не является недостатком работ А.А. Мыльникова – живописная система этого художника была направлена прежде всего на создание у зрителя явно выраженного поэтического чувства, и на пути решения этой главной задачи автор не только пренебрегал колористической

точностью, а осознанно шел на использование условных цветовых сочетаний для усиления эмоционального воздействия на зрителя. Б.С. Угаров, в отличие от А.А. Мыльникова, всегда трепетно относился к задаче верного колористического отображения увиденного и использовал принципиально другой метод работы над создаваемыми произведениями. Результат таких различий проявился в доминировании живописного звучания работ Б.С. Угарова в ущерб поэтичности и в явно выраженном поэтическом звучании картин А.А. Мыльникова в ущерб живописной составляющей.

Единомышленником Б.С. Угарова был ленинградский живописец В.И. Рейхет, и трудно представить иную ситуацию – оба художника проработали в одной творческой мастерской не один десяток лет. Однако творчество В.И. Рейхета, в отличие от творчества Б.С. Угарова, не отличалось широким диапазоном использования приемов мирискусников, – как правило, В.И. Рейхет работал в направлении усиления живописности на основе импрессионистического видения, в результате чего усиливалось самостоятельное эстетическое звучание картинной плоскости. В этом направление творческих поисков В.И. Рейхета совпадало с вектором поисков Б.С. Угарова – пейзажи обоих художников отличались высокой живописно-плоскостной культурой.

В разделе «**Заключение»**подведены итоги исследования творческого наследия Б.С. Угарова и сделаны следующие обобщающие выводы.

Установлено, что из четырех постоянно упоминающихся в литературе учителей Б.С. Угарова, а именно педагогов-художников И.Э. Грабаря, В.М. Орешникова, А.А. Мыльникова и А.М. Герасимова, главную роль в формировании творческой личности Б.С. Угарова сыграл народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, ректор ЛИЖСА имени И. Е. Репина (1953–1977) В.М. Орешников. Можно утверждать, что именно в результате освоения эрмитажной живописи, а В.М. Орешников был сторонником педагогической системы, основанной на освоении художественного наследия старых мастеров, произведения Б.С. Угарова выгодно выделялись культурой цвета, что характерно в целом для ленинградской живописи.

Проведенное исследование показало влияние исторических обстоятельств, атмосферы художественной жизни Ленинграда на жанровые предпочтения Б.С. Угарова. Исходя из соотношения жанров, творческую жизнь художника целесообразно разделить на четыре периода. Наиболее важным, переломным моментом в творческой судьбе Б.С. Угарова стала переориентация художника в середине 1950-х годов с пейзажного жанра на историческую живопись, которая надолго стала ведущим жанром в его творчестве.

Формально-стилевой и сравнительный анализ корпуса исторических произведений Б.С. Угарова и работ, выполненных в портретном жанре, показал резкую смену авторской манеры живописца во второй половине 1950-х годов. Выразительность объемной формы, перестала быть для художника центральной проблемой изобразительного мастерства.

В процессе формирования собственной авторской манеры Б.С. Угаров отказался от повышенной цветности и с целью создания произведений исторической живописи с деликатной, рафинированной декоративностью, присущей ленинградской живописи, начал использовать ограниченную цветовую палитру и благородно контрастирующие цветовые тона.

Стилистические искания Б.С. Угарова, реализованные в картинах на революционную и военную тематику, позволяют говорить о шаге вперед, сделанным художником по сравнению со стилистикой произведений основоположников социалистического реализма и их эпигонами.

В пейзажном наследии Б.С. Угарова выделены две самостоятельные линии развития. В соответствии с первой линией развития пейзажа Б. С. Угаров, продолжая традиции московского импрессионизма, на протяжении всей своей творческой жизни работал как в доимпрессионистической, так и в импрессионистический манере. Лучшие пейзажи Б. С. Угарова, написанные в традициях «союзников» – «Рыжая лошадь» (1954, ГТГ), «Зимка» (1977, ГРМ) «Сумерки. Ночное» (1978, ГТГ) – позволяют причислить художника к признанным мастерам русского реалистического пейзажа.

Вторая, впервые выявленная, линия развития пейзажа в творчестве Б. С. Угарова предполагает использование стилистических приемов мирискусников (самостоятельное эстетическое звучания линии, пятна, усиление выразительности картинной плоскости) при сохранении импрессионистической живописной манеры «союзников».

В диссертационном исследовании установлено, что в пейзажах Б.С. Угарова, так же как и в произведения представителей ленинградской пейзажной школы 1930 – 1940-х годов, присутствует «оригинальный живописный акцент» характерный в целом для ленинградской живописи и проявляющийся в особой, тонкой и рафинированной декоративности, являющейся следствием напряжения цветовых отношений и возникающей в результате способности художника извлекать максимум выразительности из ограниченной цветовой гаммы с участием серых цветовых тонов.

Анализ пейзажей и портретов, созданных Б.С. Угаровым в 1960 – 1970-е годы, позволяет согласиться с мнением В.С. Манина о влиянии пластики «сурового стиля» на творчество ленинградского художника. Однако это не

является достаточным основанием для причисления ленинградского художника к адептам «сурового стиля», но свидетельствует о поддержки художником новых тенденций в советском искусстве, которые лишь в незначительной степени затронули пейзажное творчество ленинградского художника и в целом не изменили присущие его искусству эстетическую направленность и живописную систему.

Анализ пейзажной живописи ленинградских художников 1960 – 1980-х годов показало общее для того времени устремление ленинградских художников, а не только Б. С. Угарова, к повышению декоративности пейзажа за счет использования системы приемов мирискусников. При этом ленинградских пейзажистов 1950 – 1980-х годов, использующих в своем творчестве стилистические приемы мастеров «Мира искусства», возможно разделить на художников, тяготеющих к линейному, графическому стилю (Е.Е. Моисеенко, А.А. Мыльников, П.Т. Фомин), и на художников, использующих живописный стиль (В.И. Рейхет, Б.С. Угаров).

И Е.Е. Моисеенко, и А.А. Мыльников, в 1960–1980-х годах начали использовать в станковых произведениях приемы монументального искусства, увеличивали декоративное звучание произведений станковой живописи при помощи условного цвета, стремились к иносказательной, метафорической образности. На фоне такой «передовой» живописи творчество Б.С. Угарова, хранившее и развивающее традиции русской реалистической живописи, к сожалению, выглядело не только недостаточно современно и прогрессивно, но и несколько архаично.

Проведенное исследование предоставляет возможность широкой общественности познакомиться с творческими поисками незаслуженно забытого живописца, подтверждает достойное место Б.С. Угарова в истории отечественной живописи XX века и определяет значение художественного наследия Б.С. Угарова для отечественного искусства – творчество художника обобщает и завершает развитие большой художественной традиции.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:

Статьи в изданиях, входящих в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК Минобрнауки России:

1. Попов А.В. Соединение традиций «Союза русских художников» и «Мира искусства» в пейзажном творчестве Б.С. Угарова // Дом Бурганова. Пространство культуры. М., 2015. № 3. С. 160-167. (0,3 п. л.)

2. Попов А.В. Традиции московской пейзажной школы «Союза русских художников» в творчестве Б.С. Угарова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота. 2015. №10, ч. 2. С. 135 – 137. (0,3 п. л.)

3. Попов А.В. Влияние «сурового стиля» на пейзажное творчество Б.С. Угарова // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. М., 2016. №1. С. 138-152. (0,7 п. л.)

4. Попов А.В. Александр Ведерников и Борис Угаров. Связь времен // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. М., 2016. №1. С. 153-162. (0,4 п. л.)

5. Попов А.В. Особенности формирования и эволюция авторской манеры Б.С. Угарова в жанровой живописи // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота. 2016. №10, ч. 1. С. 152 – 155. (0,7 п. л.)

Статьи в других изданиях:

6. Попов А.В. Традиции художественного объединения «Мир искусства» в пейзажном наследии Бориса Угарова // Сборник научных трудов IX Международной межвузовской научно-практической конференции «Искусство и диалог культур», РГПУ им. А. И. Герцена, СПб., 2015. Вып. 9. С. 112-116. (0,3 п. л.)

7. Попов А.В. Стилистика модерна в пейзажном творчестве Бориса Угарова // Петербургские искусствоведческие тетради. СПб., 2015. Вып. 33. С. 111-115. (0,3 п. л.)

8. Попов А.В. Творчество Б.С. Угарова и ленинградская пейзажная живопись 1950 – 1990-х годов. // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. L междунар. науч.-практ. конф. № 7(50). Новосибирск: СибАК, 2015. С. 125-129. (0,3 п. л.)

9. Попов А.В. Поиски новой пейзажной пластики Б.С. Угаровым в свете позднего творчества И.И. Левитана // Петербургские искусствоведческие тетради. СПб., 2016. Вып. 38. С. 173-187. (0,5 п. л.)

10. Попов А.В. Влияние «сурового стиля» на пейзажное творчество Б.С. Угарова. // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. LVI междунар. науч.-практ. конф. № 1(56). – Новосибирск: СибАК, 2016. С. 7-15. (0,5 п. л.)

11. Попов А.В. Портретная живопись Б.С. Угарова. // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по

матер. LXIV междунар. науч.-практ. конф. № 9(64). Новосибирск: СибАК, 2016. С. 6-11.(0,3 п. л.)

Общий объем опубликованных работ: 4,6 п. л.

Доклады на конференциях:

1. Попов А.В. «Традиции художественного объединения “Мир искусства” в пейзажном наследии Бориса Угарова». Доклад на IX международной межвузовской научно-практической конференции «Искусство и диалог культур», РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, 10 марта 2015.

2. Попов А.В. «Творчество Б.С. Угарова и ленинградская пейзажная живопись 1950 – 1990-х годов». Доклад на L международной научно-практической конференции «В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии», Новосибирск, 30 июля 2015.

3. Попов А.В. «Влияние «сурового стиля» на пейзажное творчество Б.С. Угарова». Доклад на LVI международной научно-практической конференции «В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии», Новосибирск, 20 января 2016.

4. Попов А.В. «Портретная живопись Б.С. Угарова». Доклад на LXIV международной научно-практической конференции «В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии», Новосибирск, 6 октября 2016.