Р.Р. МУСИНА
Доктор искусствоведения, профессор РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: vr.goda5@gmail.com

R.R. MUSINA
Doctor of Arts, Professor of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: vr.goda5@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_4_3_15_21

Н.В. ВОРОНОВ — ИССЛЕДОВАТЕЛЬ АВТОРСКИХ МЕТОДОВ ТВОРЧЕСТВА

N.V. VORONOV — RESEARCHER THE AUTHOR'S METHODS OF CREATIVITY

Н.В. Воронов (1924–2002) яркий представитель советской искусствоведческой науки, объектом внимания которого было современное искусство. Практически он являлся признанным критиком, отслеживавшим художественный процесс, обращался к разным видам искусства и его представителям.

N.V. Voronov (1924–2002) is a prominent representative of Soviet art history, whose object of attention was contemporary art. In practice, he was a recognized critic who monitored the artistic process and addressed various types of art and its representatives.

Ключевые слова: Никита Васильевич Воронов, V Вороновские чтения, советское изобразительное и декоративно-прикладное искусство
Keywords: Nikita Vasilievich Voronov, V Voronov Readings, Soviet fine and decorative arts

В разнообразных профессиональных интересах Никиты Васильевича Воронова особое место занимали творческие личности. В этом исследовательском направлении его универсальный талант проявился во всем богатстве знаний и опыта.

Мастера, о которых писал Воронов, а их было немало, не только были самобытными личностями, но и работали в разных видах искусства. Каждый раз автору предстояло характеризовать своего героя в специфике его творчества. Это были скульпторы, живописцы, художники декоративно-прикладного искусства – мастера керамики, фаянса, фарфора, стекла. Делал он это всегда так, как будто стоял за их спиной в момент творчества, провел в беседах не одну встречу, а потом описывал так, как будто говорил от первого лица в самых узловых моментах аналитического текста.

Монографические исследования и вкрапления в аналитику художественных процессов кратких и емких характеристик творчества того или другого художника, сделанные Вороновым, следует рассматривать в одном ряду, потому что их объединяют одинаково внимательное отношение к творческой личности и профессионально расставленные акценты в их характеристиках. Взятые вместе они создают панораму отечественного искусства середины и второй половины XX века, составленную из персоналий насыщенного творчеством и блистательного их откровениями времени.

Трудно назвать в какой области искусства по преимуществу работал Никита Васильевич. Его интересовало и традиционное народное искусство, и художественная промышленность, и формирующийся тогда отечественный дизайн, и профессиональное авторское искусство, без ярких достижений в котором невозможно представить это время и развитие всех искусств. В 1960-е — первой половине 1980-х годов происходил их расцвет, в каждом работали первоклассные мастера. Современная, насыщенная творческими открытиями художественная жизнь увлекала ученого, становясь объектом его выделенного внимания к новым объектам искусства и их авторам. При этом Воронов прекрасно знал историю отечественного искусства, что позволяло ему одновременно отслеживать эволюционные процессы в разных областях творчества, а также подкреплять частные исследования общими тенденциями современного развития.

Н.В. Воронов — одновременно и историк искусства, и искусствовед — в этом универсальность его аналитического мышления. Характеристики и заключения ученого точны, объективны, а явления рассматривались в тенденциях современного художественного процесса и соотносились с исторической картиной развития. При этом он отмечал в искусстве влияние времени вкупе с духовными потребностями людей и социальными особенностями запросов.

Универсальный склад его аналитического ума был востребован. Он сотрудничал с ведущими издательствами и редакциями популярных специализированных журналов, его острых выступлений ждали в газетах и вживую. Общество тех лет тянулось к интеллектуальным беседам и откровениям и следует сказать, что Никите Васильевичу повезло жить в такую пору. Несмотря на его нередко суровый вид, кажется, он ждал общения со слушателями, ему хотелось поделиться своим пониманием текущих культурных и художественных процессов, ввести как откровения в их контекст творчество ведущих художников. Он был не только тонким человеком, ученым, подмечавшим штрихи к большому — объективным процессам, общечеловеческому в искусстве, но и находившим слова искусствоведа, просто и доходчиво доносивших суть произведений, раскрывая их авторский замысел. Сформировавшийся в семье искусствоведов, в художественной среде он обладал видением вещи, а также не менее важной способностью легко писать.

Как-то Никита Васильевич заметил, что художественным анализом владеют не все, проблемы с этим есть даже у крупных исследователей. Было неожиданно услышать это от него, хотя крен от аналитики к описанию в девяностые годы обозначился остро. Его замечание показывало, как пристрастно относился он к тому, что происходило в пространстве его деятельности, говорило о его личной ответственности за созданное им самим и строгости к своей работе. Тогда тексты и суждения, характер изложения им материалов оказались для меня не только фактом его творческих способностей к аналитике, но и кропотливого освоения принципов профессиональной работы, показалось, что самоконтроль качества сопровождал его постоянно.

Несмотря на то, что толчок к очередной работе для Никиты Васильевича всегда был разным — «цеплял» масштаб творческой личности или сила воздействия его произведений при том, что в большинстве случаев это были заказы издательств и редакций, у Никиты Васильевича сложились свои методы исследования, позволявшие создать в тексте емкий образ.

На первый взгляд может показаться, что нет ничего особенного в вороновской методике: он всегда последовательно описывает жизнь и творчество своего героя. Но следует обратить внимание, что в простоте схемы изложения материала просматривается большая предварительная работа, главной задачей которой является установление характерной для данной личности случая, давшего начало ее творческой истории.

Так черты творческой биографии художника-монументалиста Владимира Константиновича Замкова Воронов обозначает счастливым стечением обстоятельств — переездом тянущегося к рисованию крестьянского мальчика из Кимр в Москву, участием его в выставках детского рисунка и с десятилетнего возраста уже занимавшегося в лучшей изостудии Московского Дома пионеров. В ней занимались известные в будущем художники, а к детям в ту пору приходили И.Э. Грабарь и К.Ф. Юон. Таким образом, уже в первом абзаце книги о Замкове Никита Васильевич выявляет счастливую предопределенность судьбы своего героя, давшую ему энергию творческого развития [8, с. 5].

Такую же точку отчета для другой биографии — художника по стеклу Светланы Бескинской определяет другим фактом: «Светлана Бескинская, — пишет он, — училась у человека, имя которого вписано в историю отечественного стеклоделия, — у Бориса Александровича Смирнова. Да, собственно, многие из тех, кто определяет своими работами сегодняшний стиль советского художественного стекла, — это ученики Б.А. Смирнова: Г. Антонова, В. Муратов, В. Мурахвер, Л. Мягкова, А. Остроумов и еще много-много других» [2, с. 7].

Для монографии, написанной к 100-летию В.И. Мухиной, – личности масштабной со множеством узловых моментов в творческой биографии, он также находит объяснение ее гражданским поступкам и профессиональной честности и ответственности через заложенное в детстве. Видимо, это было необходимо ему самому для формирования образа своей героини, как это делает писатель, который может объяснить поступки персонажей, раскрывая канву жизни героев. Он пишет: «На пристрастия в искусстве, художественный вкус и формирование эстетических взглядов Веры Игнатьевны Мухиной первое и достаточно мощное влияние оказала та среда и обстановка, которая окружала ее в годы детства и отрочества. Мухина выросла в обеспеченной купеческой семье, многочисленной по составу и связанной крепкими родственными узами. В традициях этой семьи было поддерживать и помогать друг другу …» [12, с. 8]. Такие акценты для каждой исследуемой личности свои, но они точны, призваны были помочь читателю увидеть в масштабе ценностных характеристик ее поступков и дел, вида искусства, отечественной культуры.

А вот, как пишет Н.В. Воронов, на судьбу М.М. Тараева повлияло изменение среды жизни с его переездом в другой город. Происходит это еще в юношестве, вокруг него образуется круг друзей, которые «серьезно

увлекались литературой, музыкой, живописью» и он усиленно стал «наверстывать упущенное» [9, с. 5]. Воронов всегда ненавязчиво, но определенно рисует картину времени, общества и людей, которые решительны в своем становлении и в итоге «делают» себя сами.

В текстах Воронова нет пустот, они сгущены информацией. Это другая отличительная особенность таланта ученого. Каждое предложение информативно, нагружено развивающей научной мыслью, а повествовательный характер текста делал его легким для разного уровня читателей. Думаю, что это было привлекательным фактором для редакций, ведь они работали на широкий круг читателей.

В своих текстах, найдя для каждой судьбы точку опоры, он развивал и расширял пространство художника, подчиняя детали и факты его творческому росту, углубленному отношению к искусству, вводил его персону в контекст времени и текущих художественных задач. Но нельзя было потерять своего героя в масштабе большого искусства, и Воронов каждый раз находил особенные, индивидуальные характеристики его этапным работам, одновременно оценивая их как личные достижения и отмечая их общественный эффект как вклад в развитие национального искусства. Анализируя, например, винный набор «Ветер» (1958) С. Бескинской он представляет его так: «Сразу оговоримся, что по общей форме этот прибор не был большим новшеством. Да и сам по себе прием диагонального алмазного гранения, дающий интересный оптический эффект, применялся еще в XIX веке. И все же, несмотря на то, что этот прибор как будто целиком укладывался стилистически в продукцию 1950-х годов, неся на себе печать господствовавших тогда вкусов, для художницы он был своего рода этапной вещью. И все же последующее развитие идет по пути, намеченному этим произведением. Может быть, здесь оправдывается пословица «первый блин — комом», а может быть, эта первая попытка была еще достаточно робкой, но важно, что она была сделана — попытка отойти от предметной изобразительности … , и перейти к изобразительности ассоциативной, к воспроизведению в стекле не предметов, а явлений» [2, с. 9].

В этом фрагменте мы слышим легкое критическое осмысление работы и это еще один знаменательный момент в манере разговаривать с автором. Никита Васильевич, разбирая суть крепких, состоявшихся произведений, по ходу вводил критические замечания, но сразу показывал характер и степень серьезности этого замечания, как будто открывал ав-

тору различные аспекты его же произведения. Так, разбирая композицию скульптурной группы О. Эльдарова «Четыре цвета времени» он говорит о трактовке образа пожилой женщины: «А пожилая женщина — одна. Она отвернулась ото всех, опустила голову, глаза ее почти закрыты и лишь рука поправляет траурную шаль на голове … Но в состоянии ли эта тонкая психологическая разработка образа пластически крепко удержать его в общей композиции? Представляется, что ответ на этот вопрос не всегда будет в пользу скульптора» [14, с. 45]. Эти легкие, как будто в процессе доверительного общения замечания снимали официальность, устраняли барьеры между искусствоведом и создателем, что так необходимо в установлении доверительного отношения между критиком и автором.

Если талант художника не умещался в один вид искусства, как например, в случае с В.И. Мухиной, Никита Васильевич старался осветить аспекты творчества и найти каждому место в творческой судьбе автора: «Портрет — это было второе призвание, и она не только практически занималась им, но посвящала ему статьи и выступления. Наверное не будет большой натяжкой сказать, что всякий раз, когда у художницы происходили какие-либо заминки с осуществлением монументальных работ, она обращалась к портретному искусству, как бы немного «успокаивалась» и «отдыхала» в нем. Хотя это, вероятно, выглядит парадоксально, но тем не менее, развитием и удачами в портретном искусстве Мухиной мы обязаны неудачам и препонам, которые она встречала в осуществлении проектов монументальной скульптуры» [12, с. 254].

Можно еще и еще приводить примеры из большого количества текстов Н.В. Воронова о современных ему мастерах и это будет постоянным доказательством его искренности, предоставленной ему судьбой ответственности говорить с автором. Времена меняются, трудно сказать когда было проще служить своему делу. Но времена окрашиваются деятельностью людей, стремящихся сделать их лучше. В этом видится смысл созданного Н.В. Вороновым. Поэтому хочется, чтобы для нынешнего поколения исследователей его имя оставалось бы в числе актуальных, а работы воспринимались как мастер-класс.

Список литературы:

В числе альбомов-монографий Н.В. Воронова о художниках своего времени:

1. Элгуджа Амашукели. – М.: Советский художник, 1971.

2. Светлана Бескинская. – Л.: Художник РСФСР, 1974.

3. Фрих-Хар Исидор Григорьевич. – М.: Советский художник, 1975.

4. Юрий Королев. Монументальные произведения. Живопись. Графика. – М.: Советский художник, 1976.

5. Н.В. Овчинников: [Альбом репродукций]. – Л.: Художник РСФСР, 1979.

6. Юрий Чернов. – Л.: Художник РСФСР, 1981.

7. Олег Константинович Комов. – Л.: Художник РСФСР, 1982.

8. Владимир Константинович Замков. – Л.: Художник РСФСР, 1983.

9. Михаил Михайлович Тараев. – Л.: Художник РСФСР, 1983.

10. Скульптор Дмитрий Рабичев. – М., 1984.

11. Лев Ефимович Кербель. – М.: Советский художник, 1988.

12. Вера Мухина. – М.: Изобразительное искусство, 1989.

13. Ревель Фёдоров. – Л., 1989.

14. Омар Эльдаров. – М.: Советский художник, 1990.

15. Путь и судьба (К эволюции творчества А. Миттова) // Миттов (1932—1971). – Чебоксары: Чувашское книжное издательство, 1990.

16. Рассказ о великом скульпторе. В. И. Мухина. – М.: Детская литература, 1991.

17. Эрнст Неизвестный. – М.: Знание, 1991.

18. Элеонора Жаренова, Владимир Васильцов. – СПб.: Художник России, 1993.