МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННО-
ПРОМЫШЛЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ С.Г. СТРОГАНОВА»
(РГХПУ ИМ. С. Г. СТРОГАНОВА)

На правах рукописи

ЛЮ ХАЙ

ТВОРЧЕСТВО ВАЛЕНТИНА СИДОРОВА В ИСТОРИИ РОССИЙСКОЙ ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ 1950-2010 ГОДОВ

Специальность 5.10.3 Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Научный руководитель:
кандидат искусствоведения, доцент
И.Н. Миклушевская

Москва
2025

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 3
ГЛАВА 1. ПЕЙЗАЖНЫЙ ЖАНР В СОВЕТСКОЙ ЖИВОПИСИ 1950–1991 ГГ.: ОПЫТ НАУЧНОГО ОСМЫСЛЕНИЯ 22
1.1. Пейзажный жанр в отечественной историографии 22
1.2. Национальное своеобразие русской школы пейзажа 34
1.3 Творчество В.М. Сидорова в оценке современников 48
ГЛАВА 2. ЭВОЛЮЦИЯ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА В.М. СИДОРОВА И ТЕНДЕНЦИИ СОВЕТСКОЙ ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ 1950-1980-Х ГОДОВ 64
2.1. Творческий дебют В. М. Сидорова в период «Оттепели» 1950-1960-х годов: становление мастера 64
2.2. Художественное своеобразие метода В.М. Сидорова в 1970-1980-е годы: зрелое творчество 96
ГЛАВА 3. РОЛЬ И МЕСТО ТВОРЧЕСТВА В.М. СИДОРОВА В РАЗВИТИИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА 112
3.1. Эволюция творческого метода В.М. Сидорова в 1990-2010 годы: основные темы и мотивы 112
3.2. В.М. Сидоров как автор работ о русских художниках-пейзажистах 135
3.3. В.М. Сидоров и Союз художников России 146
3.4. В.М. Сидоров и российско-китайские культурные связи в 1990-2021 годы 157
ЗАКЛЮЧЕНИЕ 172
БИБЛИОГРАФИЯ 184
ПРИЛОЖЕНИЕ 207

ВВЕДЕНИЕ

Исследование посвящено изучению эволюции творческого метода выдающегося русского художника Валентина Михайловича Сидорова, признанного мастера пейзажной живописи, профессора, академика Российской академии художеств, Народного художника СССР (1988), лауреата двух Государственных премий. Его творческая деятельность проанализирована в историко-культурном контексте развития русской пейзажной живописи 1950-2010-х годов. Творчество Валентина Михайловича Сидорова в истории русской пейзажной живописи 1950-2010-х годов справедливо заслуживает всестороннего исследования. Выдающийся мастер «одухотворенного» пейзажа, он органично продолжает лучшие традиции русского искусства. Замечательный художник, писатель, педагог, человек, которого в народе называют «соль земли русской», несомненно, заслуживает особого внимания к своему творчеству. И жизнь Валентина Михайловича Сидорова, и его биография – редкий и прекрасный пример служения своему Отечеству каждым «движением» души поистине народного художника и мастера российской словесности, внесшего выдающийся вклад в русскую культуру и искусство. В первой главе рассмотрены общетеоретические вопросы, связанные с творчеством В.М. Сидорова. В работе собрана, систематизирована и проанализирована существующая научная литература по проблемам пейзажа, особенностям и истокам жанра, подходам к пониманию пейзажной живописи в России. Рассмотрен национальный русский пейзаж как феномен мирового искусства, а также история и особенности развития русской пейзажной живописи в XX – начале XXI вв. Особое внимание уделено личности и творчеству В.М. Сидорова в оценке и исследованиях его современников. На основе существующей научной литературы рассмотрено понятие пейзажной живописи, ее видов, основные категориальные черты, проанализированы особенности и подходы к пониманию пейзажной живописи в России, установлено место пейзажной живописи в российском искусстве.

На основе существующей научной литературы дается представление о понятии национального русского пейзажа, рассмотрен вопрос об истоках национального своеобразия русской пейзажной живописи в российском искусствоведении. В первой главе диссертации на основе существующей научной литературы обозначены ключевые исторические события, связанные с развитием русской пейзажной живописи в XX – начале XXI вв., определены условия ее эволюции и характер трансформаций ее форм на том или ином этапе, выявлены основные закономерности развития российской пейзажной живописи в XX – начале XXI вв. Первая глава диссертации дает представление о личности и творчестве В.М. Сидорова на основе оценок и исследований его современников, выявляющих основы и ключевые направления его творческой деятельности и творческих поисков.

В результате рассмотрения указанного выше круга проблем становится возможным разработать концептуальные основы – теоретические положения и подходы к важнейшим проблемным областям темы настоящего исследования. Выполняя задачу анализа состояния решаемой в диссертации проблемы, первая глава также в целом дает представление об изученности проблемы, о состоянии соответствующей отрасли научных знаний и освещает пока еще нерешенные в науке вопросы, связанные с темой исследования.

Творческая деятельность художника В.М. Сидорова связана с сохранением и развитием традиций русской пейзажной школы, продолжением традиций, заложенных Н.К. Рерихом, А.И. Куинжи, И.И. Левитаном, В.К. Бялыницким-Бируля, а в последствии и К.Ф. Богаевским, А.А. Рыловым, А.Е. Яковлевым, П.В. Митуричем и др. Во второй главе исследуется художественное своеобразие творческого метода В.М. Сидорова. Уже в 1950-1960-е годы начинается расцвет творчества мастера, дающего новое философское «прочтение» темы русской деревни. Сюжеты картин посвящены не только жизни природы, но жизни человека, живущего в согласии с ее миром. Внимание к крестьянской теме, к народной жизни характерно для периода «Оттепели». К этой теме обращаются многие художники (А.А. Пластов, В.Ф.

Стожаров, Ю.П. Кугач) и писатели, получившие определение «деревенщики» (Ф.А. Абрамов, В.И. Белов и др.). Творчество В.М. Сидорова всегда обращено к изображению прекрасного в природе, в народной жизни.

Вторая глава посвящена анализу живописных произведений выдающегося русского художника В.М. Сидорова. Периодизация его творчества, предложенная автором диссертации, позволила систематизировать творческое наследие мастера, выявить основные направления его творческого поиска, создать представление об эстетическом феномене Валентина Сидорова в контексте развития российской пейзажной живописи 1950-1980-х гг. Автор диссертации определяет наиболее характерные для творчества художника символы и мотивы, их значение и авторские подходы к воплощению художественными средствами, характер развиваемой им образности.

В главе показана связь между формированием или трансформацией тех или иных мотивов и различными этапами творческой жизни В.М. Сидорова. Анализ творчества художника осуществляется в контексте мироощущения и мировосприятия художника, а также в контексте основных тенденций развития русской пейзажной живописи в 1950-1980-х гг. Автор диссертации также уделяет внимание дальнейшей эволюции творческого метода художника вплоть до первого десятилетия XXI века. В ходе анализа устанавливаются ключевые особенности пейзажной живописи В.М. Сидорова в контексте русской национальной пейзажной школы, показано его новаторство и индивидуальное начало в осмыслении и развитии типологических принципов русского пейзажа.

В ходе анализа живописных работ художника автор диссертации рассматривает эстетический феномен Валентина Сидорова в контексте развития российской пейзажной живописи 1950-1980-х годов. Важной задачей анализа является раскрытие особенностей эволюции образа малой родины как особого художественного пространства в советский период творчества В.М. Сидорова.

Обращение к рассмотрению особенностей лирических образов в пейзажах В.М. Сидорова, созданных в период его деятельности на «Академической даче», дает возможность проанализировать основной круг мотивов и выразительных средств, которые помогли художнику передать глубоко переживаемое им чувство и состояние через образы природы, показать, что творческая деятельность В.М. Сидорова в тот период стала ценным вкладом в сохранение и развитие традиций русской пейзажной школы, а также продолжением традиций, заложенных Н.К. Рерихом, А.И. Куинжи, И.И. Левитаном, В.К. Бялыницким-Бируля, К.Ф. Богаевским, А.А. Рыловым, А.Е. Яковлевым, П.В. Митуричем и др., чьи творческие судьбы были связаны со знаменитой «Академической дачей»;

В главе показаны ключевые мотивы, с помощью которых художник конструировал образ малой родины, такие как мотивы дома и дороги, раскрыто смысловое единство, которое они образуют в его творчестве. Важной задачей, решаемой автором диссертации, было осмысление особеннойстей развития русской пространственно-временной модели в произведениях В.М. Сидорова, соотношение национального/архетипического и индивидуального в его образности.

В результате комплексного решения поставленных задач стало возможно обосновать периодизацию творчества художника и создать научное представление об эволюции и специфике художественного метода В.М. Сидорова, установить особенности его пейзажной живописи и закономерности ее развития, оценить творческое наследие выдающегося русского художника в контексте истории российской пейзажной живописи второй половины XX века.

Пейзажная живопись В.М. Сидорова развивает глубокие традиции русского искусства. Она обладает высокой нравственной миссией, что всегда было важно для русской пейзажной живописи. В.М. Сидоров продолжае традиции, заложенные в русском пейзаже конца XIX – начала XX века. Творческий метод художника обладает чертами верности традиции и

элементами новаторства: тонкость и чистота письма, точно найденная композиция и глубокое поэтическое чувство, внимание к деталям и стремление к обобщению в решении темы, замечательно найденные мотивы и умение передать высокую поэзию повседневности, устремленность к светлой гармонии. При кажущейся легкости исполнения картины художника — результат большого труда мастера русского пейзажа, сокровенного чувства любви к Тверскому краю, «малой родине» художника:

Творческие судьбы многих русских художников-пейзажистов так или иначе были связаны со знаменитой «Академической дачей», названной позднее в честь И.Е. Репина. Там искал вдохновение И.И. Левитан, написавший позднее такие известные лирические пейзажи, как «Над вечным покоем», великолепный этюд «Хмурый день» и «Озеро». Там же бывали современники В.М. Сидорова, а именно москвичи Б.М. Неменский, Ю.П. Кугач, Н.К Соломин, а также представители ленинградской художественной школы Б.М. Федоров, А.П. Левитин, Б.С. Угаров, а также А.А. Пластов, А.М. Грицай, В.Н. Гаврилов и др. Там создавались лучшие произведения пейзажного и пейзажно-жанрового характера 1960–1980-х гг.[1]

Работа с натуры у художника всегда серьезная и длительная. В творческой жизни В.М. Сидорова нет случайных произведений. Каждая картина развивает тему, проходящую через всю жизнь мастера русского пейзажа. По этой причине поставленные мысленно в ряд его картины представляют собой на редкость последовательный путь художественного развития, каждый этап которого хранит в себе немалое количество творческих открытий. В.М. Сидоров — мастер картины, где непосредственные наблюдения сочетаются с обобщением. Чувство целого свойственно всему творчеству Сидорова и ценится им высоко. Отталкиваясь от натуры, В.М. Сидоров преображает реальность. Период становления мастера приходится на 1950-1960-е годы. Следующие два десятилетия стали периодом зрелости художника, периодом дальнейшего развития и обогащения его творческого

[1] Романычева И.Г. Академическая дача. История и традиции. – СПб: Петрополь, 2009. – С. 7.

метода. В диссертации подробно разбираются основные темы и мотивы его творчесива. Одной из таких сквозных тем является тема военной памяти, которая пронзительно звучит в картинах «Песня скворца» (1965); «День Победы» (1975); «Колокол. Тишина» (1975); «Дома. С войны вернулся» (2005). В третьей главе подводятся итоги творческой деятельности В.М. Сидорова, дается характеристика не только позднему этапу его творчества (1990-2021 гг.), но и его литературной и научно-исследовательской работе, а также его пребыванию на посту председателя Союза художников России и др. общественных организаций.

Валентин Михайлович Сидоров – выдающийся педагог. В 1992 году в Московском академическом институте им. В.И. Сурикова открыта персональная мастерская художника. В своих учениках он видит не только свое начало и продолжение, но и будущее – особенный путь каждого молодого художника. Валентин Михайлович Сидоров – настоящий художник и педагог, и мой учитель, которым я всегда горжусь.

Творчество мастера востребовано в Китае, его работы знакомы художникам, со многими из которых Валентина Михайловича Сидорова связывают теплые дружеские отношения. Среди наиболее крупных проектов с участием В.М. Сидорова можно выделить следующие: выставка членов Российской академии художеств в Пекине в 1994 году; «Наша Родина – Россия» в Харбине в 2002 году; выставка современной русской живописи в рамках проекта «Год России в Китае» «Учителя и ученики – дружба, согласие, развитие» в 2006 году. В Китае в 2012 году проходит персональная выставка художника в городе Тайюань (провинция Шаньси), которая получает положительный отклик в прессе.

Актуальность темы исследования. В жанровой системе советской живописи 1950–1980-х годов пейзаж не занимал ведущих позиций. Творчество советских живописцев во времена социализма было в основном ориентировано на сюжетно-тематические картины. Исследование стилевой эволюции отечественной пейзажной живописи во второй половине XX века не

привлекло в должной степени внимание искусствоведов и критиков. Научное исследование позволит открыть новые страницы в творчестве художника и в истории пейзажной живописи 1950-2010-х годов. Представляющееся нам столь ясным и понятным творчество В.М. Сидорова в его человеческом существе парадоксально почти до загадочности. Нами впервые предпринята попытка монографического исследования активной творческой деятельности художника Валентина Михайловича Сидорова в широком историко-культурном контексте 1950-2010-х годов с выделением художественных тенденций и направлений пейзажной живописи известного российского мастера пейзажа.

Актуальность избранной темы определяется необходимостью глубокого изучения творчества В.М. Сидорова в истории русской пейзажной живописи 1950-х-2010-х годов, что важно как для установления значимости художника в истории русского искусства 1950-2010-х годов, так и для воссоздания развития «картины» искусства этого времени. Эволюция творческого метода художника, своеобразие выразительного художественного языка В.М. Сидорова в каждый период его творческого пути отмечены постоянством художественным принципам и поисками новых художественно-выразительных средств.

Валентин Михайлович Сидоров не только народный художник, но и писатель, отмеченный в 1999 году золотой Пушкинской медалью «За вклад в культуру и искусство», член Союза писателей России. Его книги о России, о Тверской земле, о судьбе художника – это не только литературное творчество, но и «живой материал» в изучении его искусства: Сидоров В.М. «Гори, гори ясно» (М., 2004) и Сидоров В.М. «Край вдохновения»: К 100- летию Дома творчества художников «Академическая дача» им. И.Е. Репина (Л., 1986; второе издание 2019).

Историография о Валентине Михайловиче Сидорове и его творчестве включает разнообразные по форме и предназначению издания – книги, статьи, книги самого художника. Научное исследование творчества мастера русского

пейзажа, предпринятое представителем Китая, учеником В.М. Сидорова, позволит по-новому взглянуть на многие аспекты творческой деятельности художника. Это предоставит возможность восполнить неясные лакуны, теоретически обосновать материалы о творчестве В.М.Сидорова в новом формате – научном исследовании представителем художественной культуры Китая, с которой В.М. Сидоров постоянно соприкасался на протяжении всей своей творческой жизни.

Степень изученности вопроса. Фундаментом исследования послужил в первую очередь комплекс источников по теории и истории пейзажной живописи, а также русского пейзажа. Наибольшую ценность для настоящего исследования имела существующая научная литература по следующим проблемам: понятие пейзажа, особенности и истоки жанра, подходы к пониманию пейзажной живописи в России; национальный русский пейзаж как феномен мирового искусства; история и особенности развития русской пейзажной живописи в XX – начале XXI вв.; личность и творчество В.М. Сидорова в оценке и исследованиях его современников.

Проблемам пейзажной живописи посвящены многочисленные труды таких ученых, как Е.Л. Балкинд, Л.В. Балкинд, А.И. Беляев, Е.И. Виноградова, У. Гуаньюй, А.Н. Дрозд, Е.В. Килимник, О. Лебедева, Л.Н. Лихацкая, В.Б. Михайловская, О.П. Мехонцева, Л.Р. Муртазина, Л.И. Нехвядович, И.Г. Седова, В.М. Соколинский, Е.И. Панарина, С.М.Саргсян и др. Историческую трансформацию пейзажного жанра прослеживают, например, Е.Н. Гришина, Ф.Х. Даудова А.Г. Парамонов Л.В. Рыжкова-Гришина, К.И. Подлипенцева и др. Весьма интересной в контексте настоящего исследования оказалась статья А.К.И. Забулионите и У.Сяолинь, посвященная сравнительному анализу пейзажа в европейской и китайской живописи[2]

В ходе реконструкции феномена национального русского пейзажа и истоков национального своеобразия русской пейзажной живописи в

[2] Забулионите А.К.И., Сяолинь У. Жанр пейзажа в европейской и китайской живописи: образ природы в предметном художественном образовании // Человек. Культура. Образование. – 2018. – № 3 (29). – С. 6-18.

российском искусствоведении оказались полезны труды С.Г. Батыревой, С.Н. Коробовой, Д.С. Лихачева, В.С. Манина, Е.С. Медковой, Л.И. Нехвядович, В.М. Петрова, И.В. Черняевой и др. Темы жизненного пути и творчества В.М. Сидорова в оценке и исследованиях его современников, а также творчества художника в контексте развития российской пейзажной живописи 1950 – 2010-х гг. рассматривались на основе широкого ряда публикаций, которые фигурируют в виде научных работ (А. Дьяконицына, В.В. Воропанов, Манин В.С., А. Морозов, И.В. Раздобреева, В.П. Сысоев), кратких заметок о художнике (А. Грицай, В. Иванов, Г. Коржев, Б. Угаров, Т. Чудиновская, Д. Шмаринов) и т.п.

В процессе исследования изучались произведения В.М.Сидорова, хранящиеся в следующих собраниях: Государственная Третьяковская галерея, Государственный Русский музей, музей Великой Отечественной войны 1941-1945 гг., Тверская областная картинная галерея, Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Вологодская картинная галерея, Собрание Мордовского Республиканского музея изобразительных искусств им. С.Д. Эрьзи, Городской музей Саратова, Саратовский Государственный художественный музей им. А.Н. Радищева. Анализ произведений осуществлялся с учетом уже существующих интерпретаций тех или иных подходов художника, его отдельных работ (Г. Коржев, В. Леняшин, Е. Могилевский Е.Б. Могилевский, В.М. Ахунов, А. Морозов, И.В. Раздобреева, Т. Чудиновская и др.), кроме того, использовались материалы, в которых сам В.М. Сидоров рассказывал о своих произведениях, об идеях, которые вкладывал в них.

Отдельную группу источников исследования составили каталоги выставок, материалы российской и зарубежной периодической печати, документальные фото и видеопрезентации выставок В.М. Сидорова, видео и фотоматериалы презентации литературного творчества мастера, интервью художника. В процессе работы над диссертацией были изучены фонды музеев России, изучались материалы библиотек: Российской государственной

библиотеки; Библиотеки искусств имени А.П. Боголюбова; Библиотеки Московской Государственной художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова; Библиотеки иностранной литературы в Москве. Материалы выставок, как и публикации В.М. Сидорова, публикации, касающиеся общественной деятельности художника легли в основу третьей главы исследования, позволив раскрыть особенности и направления исследовательской и публикационнной работы В.М. Сидорова, оценить его роль в формировании российской художественной культуры 1950 – 2010-х гг.; проанализировать персональные выставки В.М. Сидорова, выявить их специфику и роль в формировании российской художественной культуры начала XX в.; выявить и проанализировать важнейшие аспекты деятельности В.М. Сидорова в сфере искусства в контексте культурного диалога между Россией и Китаем; установить характер дятельность В.М. Сидорова в рамках художественных объединений.

В настоящее время существует сравнительно большое количество материалов, которые носят фрагментарный характер и дают некоторое представление о творчестве или творческой и общественной деятельности В.М. Сидорова. Систематизация и обобщение этого фрагментарного материала по отдельным аспектам проблематики позволит создать комплексное представление об эстеетическом феномене В.М. Сидорова в истории русской пейзажной живописи 1950-2010-х гг.

Объект исследования в настоящей работе – художественное и теоретическое наследие В.М. Сидорова, которое включает в себя живопись, литературные и научно-исследовательские труды художника, воспоминания о деятельности В.М. Сидорова как руководителя персональной мастерской, председателя Союза художников России, академика РАХ.

Предмет исследования – формально-стилевые особенности художественного языка и творческого метода В.М. Сидорова в его эволюции.

Хронологические рамки исследования имеют отношение ко времени начала творческого пути и становления мастера русского пейзажа В.М.

Сидорова – 1950-е годы и отмечены в итоге 2010 г., охватывая временное пространство более полувека. Как уже отмечалось ранее, это важно для наиболее полного представления о творчестве художника.

Цель исследования заключается в изучении творческого метода Валентина Михайловича Сидорова, а также анализе и оценке его творческой деятельности в историко-культурном контексте развития русской пейзажной живописи 1950-2010-х гг.

Задачи исследования:

- рассмотреть теоретические основания исследования творческого наследия Валентина Сидорова в контексте истории российской пейзажной живописи 1950 – 2010-х гг.;
- дать представление об особенностях и истоках пейзажного жанра, подходах к пониманию пейзажной живописи в России; рассмотреть понятие национального русского пейзажа и выявить истоки национального своеобразия русской пейзажной живописи в российском искусствоведении;
- проанализировать исследования современников В.М. Сидорова и их оценку его личности и творчества;
- осуществить периодизацию творческой деятельности В.М. Сидорова, исходя из соотношения жанров в различные временные периоды;
- рассмотреть специфику творчества Валентина Сидорова в контексте истории российской пейзажной живописи 1950 – 2010-х гг. на основе анализа произведений художника; проанализировать эстетический феномен Валентина Сидорова в контексте развития российской пейзажной живописи 1950 – 2010-х гг.;
- дать анализ лирических пейзажей В.М. Сидорова, созданных в период деятельности художника на «Академической даче» (конец 1960-х и начало 1970-х гг.);
- проследить эволюцию образа малой родины в советский период творчества В.М. Сидорова; проанализировать мотивы дома и дороги в художественном пространстве малой родины в творчестве В.М. Сидорова:

- выявить и изучить национальное и индивидуальное в художественном пространстве В.М. Сидорова, его пути осмысления и развития русской историко-географической пространственно-временной модели;
- рассмотреть общественную деятельность Валентина Сидорова в контексте российской художественной культуры 1950 – 2010-х гг.; проанализировать деятельность В.М. Сидорова в рамках художественных объединений;
- дать представление об исследовательской и публикационной деятельности В.М. Сидорова как о факторе формирования российской художественной культуры 1950 – 2010-х гг.; рассмотреть персональные выставки В.М. Сидорова как фактор формирования российской художественной культуры начала XX в.;
- осветить деятельность В.М. Сидорова в сфере искусства в контексте культурного диалога между Россией и Китаем.

Методы исследования.

В рамках настоящего исследования используется комплексный подход изучения научной проблемы, включающий различные методы анализа:

- культурно-исторический метод, позволяющий определить значение творчества В.М.Сидорова в истории художественной культуры России и Китая 1950-2010-х годов;

- метод формально-стилевого анализа был использован при изучении произведений мастера русского пейзажа В.М.Сидорова в процессе наблюдения художественной эволюции его творчества;

- иконографический метод, который был важен для изучения индивидуального творческого метода художника и позволил воссоздать содержательные мотивы идейной программы художественных и литературных произведений В.М. Сидорова.

Результаты работы представлены на следующих конференциях: XIV международная межвузовская научно-практическая конференция «Искусствознание и педагогика: диалектика взаимосвязи и взаимодействия» (Санкт-Петербург, 23 декабря 2021 года), Всероссийская (очно-заочная)

научно-практическая конференция с международным участием «Технология. Дизайн. Образование» (Магнитогорск, 28–29 апреля 2022 года). Результаты исследования представлены в ряде публикаций, в том числе 4 статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах, включенных Высшей аттестационной комиссией России в список изданий, рекомендуемых для опубликования основных научных результатов диссертации на соискание ученой степени

Результаты исследования подкрепляются широкой доказательной базой, внутренней логикой проведения анализа на всех этапах, а также методологической целостностью.

Рекомендации по использованию результатов исследования.

Результаты и материалы исследования могут быть полезны в различных областях: в ходе проведения дальнейших исследований по теории и истории русской пейзажной живописи, в ходе подготовки и организации выставочных мероприятий русского искусства, подготовки каталогов и альбомов, лекций и семинаров, посвященных русскому пейзажу, а также в целях оптимизации и повышения эффективности российско-китайского диалога в сфере искусства, выставочной деятельности и пр.

Научная новизна диссертации состоит в том, что впервые предпринята попытка монографического исследования творческой деятельности Валентина Михайловича Сидорова в широком историко-культурном контексте 1950-х-2010-х гг. с выделением художественных тенденций и направлений его искусства и творческой деятельности в целом. Творчество В.М.Сидорова изучается в историко-культурном контексте не только России, но и Китая, что позволяет восполнить многое в биографии художника – формирование его творческого метода в процессе становления. Собрана воедино и систематизирована информация о творческой, педагогической, исследовательской, публикационной, выставочной, общественной деятельности мастера русского пейзажа. Впервые вводится в научный оборот

новый материал. Определяется значимость творчества и деятельности художника в истории русского искусства 1950-х-2010-х гг.

Теоретическая значимость исследования связана с тем, что собранные в диссертации материалы, а также полученные результаты позволяют дополнить и расширить теорию и историю русской пейзажной живописи, затрагивают ряд вопросов, связанных с российско-китайским диалогом в сфере искусства. Данное исследование представляет собой опыт комплексного теоретического осмысления художественных произведений В.М. Сидорова. Исследование вносит вклад в развитие теоретических представлений о формировании и особенностях творческого метода художника, о его творческой, педагогической, исследовательской, публикационной, выставочной, общественной деятельности. Оценка значимости творчества и деятельности художника в истории русского искусства 1950-х-2010-х гг. позволяет расширить представления о русском пейзаже в условиях современности. Материалы диссертации призваны дополнить и воссоздать более цельную «картину» развития русского искусства в указанный период.

Практическая значимость исследования определяется тем, что материалы диссертации могут использоваться при организации выставок, они важны в дальнейшей научно-исследовательской работе и музейной практике, в учебно-образовательном процессе при подготовке и чтении лекций, специальных курсов по истории искусства. Выводы и материалы диссертации могут быть использованы при подготовке и написании учебно-методической литературы по истории художественной культуры России 1950-х-2010-х годов.

Достоверность результатов исследования связана с тем, что в ходе проведения исследования применялся широкий круг источников по различным аспектам проблематики, собраны редкие и малоизученные материалы по творчеству В.М. Сидорова, методологическая основа работы разработана в соответствии с целью и заами исследования и обеспечивает их последовательное решение.

Апробацией результатов исследования послужили выступления по теме диссертации на научных мероприятиях, обсуждения вопросов исследования с ведущими специалистами в данной предметной области, а также публикации по теме диссертации:

1. Лю Хай. Музей Китайского иероглифа в городе Аньянг - В истории культуры и художественного образования Китая // Международная научная конференция «Museum-Stroganov-2018. Музеи декоративного искусства, художественной промышленности и дизайна: вчера, сегодня, завтра». – М., 2020. – С. 328-333;
2. Лю Хай, С.Л. Аристова. «Вглядываясь в даль — родные края». Совместная выставка живописцев Валентина Сидорова и То Мусы. В преддверии 70-летия установления дипломатических отношений Китая и России // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда: Вестник МГХПА. – 2019. – №3 ч.1 – М., 2019. – С. 135-148;
3. Лю Хай. «Тихая родина» пейзажей Валентина Сидорова // Тезисы конкурсных научных работ студентов, аспирантов и молодых преподавателей «Проба пера 2019» – М., 2020. – С. 440-443.;
4. Лю Хай, С.Л. Аристова. На теплой земле: образ русской деревни в пейзажах Валентина Сидорова // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда: Вестник МГХПА. – 2020. – №1. – Ч.1 – М., 2020. – С. 329-333;
5. С.Л. Аристова, Лю Хай. Творчество В.М. Сидорова в историко-культурном наследии России и Китая. Светлой памяти Валентина Михайловича Сидорова посвящается // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда: Вестник МГХПА. – 2021. – №2. – Ч.1 – М., 2021. – С. 60-66;
6. Лю Хай. Лирические образы в пейзажах В.М. Сидорова // Искусствознание и педагогика. Диалектика взаимосвязи и взаимодействия XIV Международная межвузовская научно-практическая конференция. 23

декабря 2021 года. Сб. научных трудов. Выпуск XIV. – Санкт-Петербург. – С. 219-226;

7. Лю Хай. Эволюция образа малой родины в советский период творческой деятельности В.М. Сидорова // Университетский научный журнал. Филологические и исторические науки, археология и искусствоведение. – Санкт-Петербург. – 2021. – № 64. – С.135-141;
8. Лю Хай. «На теплой земле» В.М. Сидорова и Ци Байши. Воспоминания ученика В.М. Сидорова // Международная научно-практическая конференция Россия-Китай. Диалог пластических искусств (2022) – М., 2022. – С. 316-331;
9. С.Л. Веремеева, Лю Хай. Своеобразие творческого метода Валентина Михайловича Сидорова в создании «пейзажа-настроения» о России // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда: Вестник РГХПУ. – 2024. – №3. – Ч.1. – М., 2024. – С. 257-267;
10. А.А. Дружинина, Лю Хай. Значение творчества В.М. Сидорова в контексте культурного диалога между Россией и Китаем // // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда: Вестник РГХПУ. – 2024. – №3 – Ч.1 – М., 2024. – С. 268-274.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

1. Пейзажная живопись Валентина Михайловича Сидорова – это не только лирические картины русской природы, но образ Родины, обладающий глубоким философско-поэтическим содержанием.
2. Картины В.М.Сидорова – живописная летопись русской деревни, продолжающая традиции русского лирического пейзажа. Неслучайно в картинах художника постоянно возникает образ дома как символ жизни на родной земле.
3. Пейзажное творчество В.М. Сидорова – это светлый мир «тихой Родины», написанный в лирической и романтически-эпической тональности.

4. Не только само изображение в пейзажах В.М.Сидорова, пронзительные по смыслу точно найденные мотивы, но и названия картин отражают чувства мастера, личную причастность к жизни родной земли: «Русская весна», «День Победы», «В полдень. Коровино», «Родительский камень», «Тихая моя Родина», «На теплой земле».
5. Память о родной земле народного художника живет не только в его картинах, но и открывается в книгах народного писателя России Валентина Михайловича Сидорова: «Гори, гори ясно»; «Тверская земля-край вдохновения»[3].
6. Искусство и жизненный путь Валентина Михайловича Сидорова и возведенная на месте родительского камня в деревне Коровино (Тверская область) часовня Сергия Радонежского «в память о жителях Коровина, которые защищали Отечество, жили верой и надеждой» стали достоянием истории и художественной культуры России.
7. Творческая деятельность художника В.М.Сидорова – это сохранение и развитие традиций русской школы живописи, его земляков А.Г.Венецианова, Г.В.Сороки, это становление личности мастера русского пейзажа в знаменитой «Академической даче» им. И.Е.Репина и участие в её возрождении в дальнейшем на посту художественного руководителя (1960-1966 гг.) этого Творческого дома Союза художников РСФСР «Академическая дача».
8. Своеобразие творческого метода художника проявляется в создании «пейзажа – настроения» о России. В.М.Сидоров продолжает «линию» лирического пейзажа конца XIX-начала XX века и делает в этом направлении новые открытия «правды видения» жизни природы.
9. Осмысление и развитие традиции русского искусства в жанре пейзажа проявляется в творчестве В.М.Сидорова в самобытном преображении живописно-пластической стилистики картины, идущей от «Союза

[3] Литературный дар В.М.Сидорова отмечен в 1999 году золотой Пушкинской медалью «За вклад в культуру и искусство». Валентин Михайлович Сидоров награжден в 2003 году почетным знаком «Крест святого Михаила Тверского» и в 2008 году орденом «За заслуги перед Отечеством» III степени.

русских художников», от образного мира таких мастеров, как Л.В.Туржанский, П.И.Петровичев. А также от соприкосновения с творчеством А.А.Пластова, А.М.Грицай.

10. Тенденция развития В.М.Сидоровым лирического пейзажа органично соотносит творчество мастера с московской школой живописи конца XIX- начала XX века, с Московским училищем, живописи, ваяния и зодчества.
11. Пленэрная живопись В.М.Сидорова видится обновлённой и глубоко индивидуальной в истории развития русского реалистического пейзажа 1950-х – 2010-х годов. Важным достоинством пейзажей В.М. Сидорова являются художественно - выразительные средства: тонкое колористическое письмо, точно найденная композиция, поиски специфически национального в пейзаже.
12. Пейзажи Сидорова, деревенские пейзажи с людьми чисты и проникновенны по своей ясности и простоте сюжетов, которые восходят к глубокому мотиву созерцания художником окружающего мира: «В начале мая», «Весна. Высокое небо», «Качели», «Обыкновенный пейзаж».
13. Валентин Михайлович Сидоров, народный художник России, писатель, педагог, значение которого в истории российской художественной культуры отмечено многими высокими наградами государства. Но, еще важным событием станет открытие музея живописи Валентина Михайловича Сидорова на его Родине – на Тверской земле. Музей В.М.Сидорова будет называться «На тёплой земле», как известная картина художника.
14. Творчество Валентина Михайловича Сидорова имеет особое значение в контексте художественной культуры Китая 1950-х – 2010-х годов. Здесь важно указать на многие знаковые события российско-китайского творческого диалога с участием русского мастера пейзажа, выставки В.М.Сидорова в Китае.

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из трех глав, разделенных параграфами, заключения, списка литературы, включающего в себя труды на русском и английском языках и приложения.

ГЛАВА 1. ПЕЙЗАЖНЫЙ ЖАНР В СОВЕТСКОЙ ЖИВОПИСИ 1950–1991 ГГ.: ОПЫТ НАУЧНОГО ОСМЫСЛЕНИЯ

1.1. Пейзажный жанр в отечественной историографии

Пейзажная живопись представляет собой уникальное явление в мировом искусстве, которое зародилось в некоторых регионах еще в древности. Одним из самых древних можно считать дальневосточный пейзаж, изображение гор и вод как отдельный жанр появился в Китае еще в VI в. Формирование пейзажа как самостоятельного жанра в искусстве Европы состоялось в XVII в. Ввиду различия историко-культурных условий пейзажная живопись тех или иных регионов, например, Востока и Запада, отличается во многом несхожими особенностями, подходами к пониманию, представлениями о перспективе, обнаруживает разницу в материалах исполнения, мотивах, содержательном своеобразии, средствах художественной выразительности. Западный и восточный пейзаж к XX в. обнаруживают также значительные эволюционные различия. Дальневосточный пейзаж идет по пути сохранения традиций, не отходя от единого понимания пейзажа как воплощение ощущения величия и гармонии мира сквозь призму восприятия художника, что совсем не требовало от него реалистичности изображаемых ландшафтов[4]. Пейзажная живопись Европы в своем эволюционном развитии претерпевает намного большие трансформации и благодаря инновационным находкам художников разного времени существенно обогащается многообразием подходов и прочтений пейзажа. Так, например, развиваются принципы реалистического пейзажа, развивается пленэрная живопись, происходит обращение к социальной проблематике, наконец, расширяются эмоциональные, ассоциативные качества пейзажного образа. В этом смысле большой интерес представляет статья А.-К. И. Забулионите и У Сяолинь, авторы которой предпринимают

[4] Гуаньюй У. Пейзаж в традиционной китайской живописи // Juvenis Scientia. – 2017. – № 5. – С. 46-47.

попытку сравнительного анализа образа природы и жанра пейзажа в целом на материале европейской и китайской живописной традиции[5].

Исследователи приходят к выводу, что если образ природы в истории развития жанра «не претерпел столь радикальных трансформаций, какие имеют место в западном искусстве»[6].Что касается европейской традиции, то здесь представление о мире и о месте человека в нем эволюционировало из античных представлений, обусловленных спецификой древнегреческого космоцентрического сознания, о тесной взаимосвязи человека и всех сфер его жизни с космосом, к средневековой мысли о сотворенности природы Богом и о созерцании природы и окружающего мира сквозь призму христианского вероучения, к ренессансному прочтению природы, в котором ее центром видится человек, а образ природы становится объектом его познания. Этот вектор развития представлений о природе и о ее взаимоотношениях с человеком приводят к формированию в Европе Нового времени объективированного образа природы. «Пейзаж окрашивается разными переживаниями субъекта, порождая множество эстетических течений: классическое, романтическое, былинно-мистическое, реалистическое, импрессионистическое, постимпрессионистическое, фовистическое, экспрессионистическое, кубизм, сюрреализм и пр. В XX веке художник, как и ученый в науке и технике, расчленяет природу. Как демиург-трансформер он господствует, представляя ее как конструкцию своего воображения.»[7]

В рамках настоящего исследования мы обращаемся к жанру пейзажу в европейском его понимании, т.к. избранная проблематика – творчество В.М. Сидорова в контексте развития российской пейзажной живописи в 1950-х – 2010-х гг., тесно связана именно с данной предметной областью. Причина состоит в том, что пейзажный жанр зародился в России именно под влиянием

[5] Забулионите А.К.И., Сяолинь У. Жанр пейзажа в европейской и китайской живописи: образ природы в предметном художественном образовании // Человек. Культура. Образование. – 2018. – № 3(29). – С. 6-18.

[6] Забулионите А.К.И., Сяолинь У. Жанр пейзажа в европейской и китайской живописи: образ природы в предметном художественном образовании // Человек. Культура. Образование. – 2018. – № 3(29). – С. 11.

[7] Забулионите А.К.И., Сяолинь У. Жанр пейзажа в европейской и китайской живописи: образ природы в предметном художественном образовании // Человек. Культура. Образование. 2018. № 3(29). С. 10.

европейского искусства, а творчество русских пейзажистов стало во многом продолжением художественных принципов европейского пейзажа. В связи с этим многие исследователи рассматривают творчество европейских и русских пейзажистов в едином ключе, отмечая взаимовлияния, выявляя схожие исторические закономерности развития жанра в Европе и в России на тех или иных этапах[8].

Важной идеей в теории пейзажной живописи является утверждение о том, что пейзажная живопись разных стран имеет свой уникальный характер, обусловленный неповторимостью национального отношения к природе и представления о ней, что, в свою очередь, формируется целым комплексом факторов: национальным характером, историко-культурной спецификой, природными условиями. Соответственно, каждая эпоха обнаруживает развитие специфического образа природы, лежащего в основе представлений об окружающем мире. В этой связи необходимо рассмотреть такое значимое для данного дискурса понятие образа природы. В контекст жанра пейзажа исследователь А.Н. Дрозд интерпретирует образ «как форму выражения определенного драматического начала, мотива конкретного произведения о нетронутой или преобразованной человеком природе. Именно восприятие натуры пейзажа побуждает художника к сложному творческому синтезу, а визуализация ее образа на полотне вызывает у зрителя эмоциональный отклик и сопереживание. Так образ становится важной частью структуры произведения, его композиционно-изобразительным акцентом, с его помощью произведение отличается связностью всего изображенного»[9].

Довольно распространенным в современном искусствоведении [10] является представление о том, что пейзажный образ является некой формой

[8] См., например: Дрозд А.Н. Образ и стиль современной пейзажной живописи // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 32. – С. 196-204.

[9] Дрозд А.Н. Образ и стиль современной пейзажной живописи // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 32. – С. 198.

[10] См., например: Лихацкая Л.Н. Структурные особенности пейзажного образа в произведениях В. Терещенко // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2012. – № 11(25): в 2-х ч. – Ч. I. – С. 116-121. – URL: www.gramota.net/materials/3/2012/11-1/24.html (дата обращения: 12.06.2022).

отражения действительности в том, что он основан на тех или иных природных формах и явлениях, которые составляют нашу действительность. В то же время пейзажный образ есть результат субъективного восприятия художником окружающего мира, где явления природы отображаются сквозь призму представлений, творческих принципов, эстетического вкуса и чувств мастера: «В основе восприятия человеком природы – его эстетическое чувство как начало осознания им действительности, а образ в искусстве создается в первую очередь на основе эстетического чувства. Он отражает реальные объекты в реалистической живописи, при этом является продуктом художественного воображения как принципиального фактора искусства.»[11]

Природный ландшафт, его естественные свойства и формы, в процессе творческого переосмысления художником претерпевает трансформации в соответствии с выбранной им и раскрываемой в произведении художественной темой. В связи с этим многие пейзажные образы говорят не только о ландшафтах, но и часто метафоричны, повествуя также о скрытых свойствах тех или иных явлений, имея дело с их социально-эстетическим содержанием. Соответственно, логичным представляется заключение В.Б. Михайловской и О.П. Мехонцевой, что пейзаж представляет собой не просто пересказ натуры, а реальную действительность, которая изображена художником в трансформированном виде, под воздействием мировоззренческих установок пейзажиста, представлений о мире и его устройстве. Исследователи подчеркивают большой потенциал пейзажного жанра как формы отражения социальных и исторических особенностей эпохи, выразителя различных глубинных культурных контекстов, при этом оставаясь в пределах того или иного стиля в изобразительном искусстве[12].

[11] Лихацкая Л.Н. Структурные особенности пейзажного образа в произведениях В. Терещенко // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2012. – № 11(25): в 2-х ч. – Ч. I. – С. 116. – URL: www.gramota.net/materials/3/2012/11-1/24.html (дата обращения: 12.06.2022).

[12] Михайловская В.Б., Мехонцева О.П. Художественные особенности и идейное содержание русских пейзажей на примере произведений из собрания Челябинского музея изобразительных искусств // Мир культуры: искусство, наука, образование. Сб. научных статей. – Челябинск: ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», 2021. – С. 140-146.

Таким образом осуществляется формирование художественного целого как гармоничного объединения формальных и содержательных элементов. Эмоциональность в восприятии и трактовке художником того или иного ландшафта является еще одной из составляющих выстраиваемого им художественного образа. Как пишет, Л.Н. Лихацкая, «в пейзажном образе всегда присутствует положительная эмоция, позитивный эмоциональный тон, навеянный эстетическими переживаниями, ландшафтом и социокультурной средой родной земли»[13].

В современной пейзажной живописи А.Н. Дрозд выделяет следующие стилевые направления:

- натурный пейзаж, выполненный в декоративной манере. Этот живописный подход не предполагает развития по законам световоздушной перспективы. Используемая в пейзаже (картине) цветовая гамма более условна, чем в изображаемой натуре, и нацелена на выполнение поставленных художником определенных задач;

- аллегорический, ассоциативный пейзаж. В этом нереальном пейзаже выражен взгляд художника на волнующую его проблему или тему. Взгляд автора раскрывается средствами реалистичного ассоциативного ряда. Примеры таких пейзажей можно наблюдать в работах Г.Д. Фридриха, А. Бёклина и др. - декоративный пейзаж, выполненный монохромно. В основе данного подхода находится определенное авторское видение того, как можно интерпретировать наследие графиков Китая в собственном творчестве. Подобное видение сформировалось в процессе неоднократного посещения Китая и знакомства с его культурой и искусством [14].

Помимо А.Н. Дрозда многие исследователи предпринимают попытку систематизировать все многообразие форм пейзажа и выделить его виды. Так, например, В.М. Соколинский говорит о широком числе разновидностей

[13] Лихацкая Л.Н. Структурные особенности пейзажного образа в произведениях В. Терещенко // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2012. – № 11 (25): в 2-х ч. – Ч. I. – С. 117.

[14] Дрозд А.Н. Образ и стиль современной пейзажной живописи // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 32. – С. 203.

пейзажа - национальном, классическом, историческом, монументальном, морском, городском, архитектурном, к которым примыкает парковый пейзаж, кроме того, о деревенском, сельском, индустриальном, военном, эпическом, символическом, декоративном. Отдельными видами пейзажа, по мысли ученого, также являются пейзаж настроения, лирический, пейзаж сострадания, идиллический, импрессионистический, барочный, пейзаж примитивистов, экспрессивный, романический, сюжетный, панорамный и пр. [15] Это многообразие пейзажных форм, безусловно, связано с тем, что в творчестве каждого живописца проявляется особое индивидуальное видение природы и окружающего мира. Е.И. Панарина, в ходе систематизации ряда существующих классификаций пейзажного жанра, приходит к выводу о том, что они имеют совершенно различный характер, им также свойственна некоторая узость. [16] Действительно, специфика сюжета и художественного образа лежит в основе традиционного выделения таких разновидностей пейзажа, как морской, городской, архитектурный или сельский, однако, как показывают современные исследования, возможны и совершенно инновационные подходы к систематизации видов пейзажа.

Л.И. Нехвядович[17] предлагает принимать во внимание следующий ряд типов пейзажной картины. Наибольшей степенью конкретизации и объективизации в изображении природы отличается пейзаж-портрет. Некоторые живописцы фокусируются на передаче состояний природы, которые меняются в зависимости от времени суток, погоды или времени года. Их пейзажные картины можно отнести к такой разновидности, как пейзаж-состояние. Пейзаж-настроение также апеллирует к состоянию природных

[15] Соколинский В.М. Жанр пейзажа и его виды // Искусство и образование. – 2007. – № 6(50). – С. 25-36; Соколинский В.М. Формирование художника-педагога средствами живописи пейзажа: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук: 13.00.02 / Московский педагогический государственный университет. – М., 2009.

[16] Панарина Е.И. Классификация пейзажного жанра // Региональная культура как компонент содержания современного художественного образования. Материалы третьей Всероссийской научно-практической конференции с международным участием / под ред. Г.М. Корякиной, В.В. Абрамовой, И.М. Елисеевой. – Липецк, 2018. – С. 242-246.

[17] Нехвядович Л. И. Жанр в живописи как проблема отечественного искусствознания // Культурное наследие Сибири. – 2017. – № 4(22). – С. 124-136; Нехвядович Л. И. Пейзажная живопись Алтая второй половины XX века: учебное пособие. – Барнаул: Изд-во Алтайского гос. ун-та, 2013. – 72 с.

явлений, однако основной фокус направлен на настроение человека, воспринимающего пейзаж, и это настроение перекликается с состоянием природы. Еще одной формой пейзажной картины, по мысли Л.И. Нехвядович, которая также отражает субъективированное восприятие и интерпретацию художником ландшафта, является пейзаж-размышление, в котором пейзажные образы являются способом отображения представлений об окружающей действительности.

Если отталкиваться от специфики мотивов и тем пейзажной живописи, то, как показывает исследователь, в этом случае становится возможным разделение жанра на пейзаж «чистой природы» и пейзаж «второй среды»[18]. Идея, лежащая в основе данной типологии, близка концепции, предложенной Л.В. Балкиндом и Е.Л. Балкинд, о возможности выделения синтетического пейзажа и естественного или природного[19]. Так, исследователи приходят к мысли о необходимости уточнения существующей типологии пейзажной картины, считая его довольно условным. Проводя анализ тех или иных разновидностей пейзажа, Л.В. Балкинд и Е.Л. Балкинд делают вывод о том, что ряд типов имеют общие категориальные признаки. В частности, городской, архитектурный, сельский и индустриальный пейзаж представляют собой разные формы «отображения присутствия в той или иной мере культурной среды в среде естественной… такой пейзаж отражает конфликт природы и человека: неудовлетворительную экологическую ситуацию как общественную проблему, изоляцию человека от природы как проблему экзистенциальную. В более широком значении пейзаж – это всегда контекст, арена, где главным действующим лицом выступает человек»[20].

Большой научный интерес, например, представляет психогенезисная типология пейзажного жанра, предложенная Е.И. Виноградовой и Е.В.

[18] Нехвядович Л. И. Пейзажная живопись Алтая второй половины XX века: учебное пособие. – Барнаул: Изд-во Алтайского гос. ун-та, 2013. – 72 с.

[19] Балкинд Е. Л., Балкинд Л. В. Синтетический пейзаж: от гармонии к проблеме // Культурная жизнь Юга России. – 2019. – № 3(74). – С. 61-65.

[20] Балкинд Е. Л., Балкинд Л. В. Синтетический пейзаж: от гармонии к проблеме // Культурная жизнь Юга России. – 2019. – № 3(74). – С. 62.

Килимником [21] ·В основе данной типологии лежат психологические особенности создателей пейзажной живописи, которые классифицируются в соответствии с теми или иными типами личности, разработанными Г.К. Юнгом. Исследователи полагают, что более высокая степень постижения глубинных процессов в искусстве возможна в случае обращения к самой личности, которая является первопричиной и истоком искусства. В результате Е.И. Виноградова и Е.В. Килимник формулируют сущность значимого для понимания сути пейзажного произведения феномена «психологической «автопортретности», неизбежно проявляющегося в творчестве художников.

В ходе исследования авторы выделяют 8 типов пейзажной картины: ритмический, декоративный, эмфатический, перечисляющий, органический, гаптический, имажинарный и структурный. Отмечается перспективность применения данной типологии параллельно с уже созданными типологиями, опираясь на такие широко распространенные в искусствоведении разновидности пейзажа, как городской, сельский и пр. В этой связи можно отметить, что подобные инновационные разработки в области типологии пейзажной картины открывают широкие возможности и для изучения творчества отдельных мастеров пейзажа, создавая фундамент для углубленного понимания природы их творчества, авторских подходов к художественному воплощению природных образов, субъективных проявлений их личности в выборе тех или иных подходов и выразительных средств и т.д.

В своем исследовании, посвященном цели уточнения типологии пейзажа, Е.Л. Балкинд и Л.В. Балкинд [22] не только вводят понятие синтетического пейзажа, но и прослеживают динамику его развития. В этой связи ученые формулируют интересную мысль о том, что различные

[21] Виноградова Е.И., Килимник Е.В. Психогенезисная типология пейзажа // Манускрипт. – 2021. – Т. 14. – № 6. – С. 1243-1249.

[22] Балкинд Е. Л., Балкинд Л. В. Синтетический пейзаж: от гармонии к проблеме // Культурная жизнь Юга России. – 2019. – № 3(74). – С. 61-65.

культурные хронотопы[23] обуславливают различия в том, как мастера пейзажа раскрывает отношения человека и природы[24]. К настоящему времени в искусствоведении сложилось отдельное направление, в рамках которого проводятся исследования, направленные на анализ историко-культурной парадигмы развития пейзажного жанра[25]. Данная проблематика обнаруживает тесные связи с вопросом типологии пейзажной картины в том аспекте, что разновидности пейзажа формируются в определенных историко-культурных условиях, соответственно, общая типология пейзажного жанра является динамичным явлением, демонстрируя на разных исторических этапах и в разных культурных плоскостях существенные отличия. Эти наблюдения, выражающие попытку проследить истоки и развитие пейзажного жанра, неизбежно приводят исследователей к мысли о том, что в зависимости от историко-культурных факторов в различных регионах мира закладываются и формируются свои уникальные подходы к пейзажу, которые обуславливают развитие национальных традиций выражения представлений о природе живописными методами, т.е. пейзажные произведения создаются в соответствии с тем или иным национальным характером, отличаются национальной спецификой[26].

Пейзажная живопись прошла долгий путь к оформлению в качестве самостоятельного жанра. Весьма значительной была и ее общая трансформация на протяжении почти 9 тыс. лет – от простого наскального рисунка к произведениям мастеров, поставивших на высочайший

[23] Подробнее о понятии хронотопа см.: Балкинд Е.Л. Хронотоп в изобразительном искусстве // Ученые записки Таврического национального университета имени В.И. Вернадского. Серия: Философия. Культурология. Политология. Социология. – 2013. – Т. 26. – № 4(65). – С. 246-255.

[24] Балкинд Е. Л., Балкинд Л. В. Синтетический пейзаж: от гармонии к проблеме // Культурная жизнь Юга России. – 2019. – № 3(74). – С. 61-65.

[25] См., например: Муртазина Л. Р. История развития пейзажа как жанра изобразительного искусства // Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки. Сб. ст. по мат. XXXIV Междунар. студ. науч.-практ. конф. – № 7(34). – URL: http://sibac.info/archive/guman/7(34).pdf (дата обращения: 18.09.2021); Даудова Ф.Х. История искусства: эволюция пейзажной живописи // Мировая наука. – 2020. – № 5(38). – С. 523-530; Парамонов А.Г. Из истории пейзажного жанра // Вестник науки. – 2019. – Т. 5. – № 9(18). – С. 8-11; 8; Рыжкова-Гришина Л.В., Гришина Е.Н. Эволюция пейзажа: от эстетического восприятия к экологическому набату // Проблемы гуманитарного образования: филология, журналистика, история. Международная научно-практическая конференции / под ред. Т. В. Стрыгиной. – Пенза: Пензенский гос. ун-т, 2014. – С. 281-284 и др.

[26] См., например: Юнусова Г.У. Специфика и этапы развития пейзажной образности в живописи и музыке // Искусствознание: теория, история, практика. – 2017. – № 2 (19). – С. 24-35.

художественный уровень отображение природы живописными средствами и создавших потрясающее многообразие пейзажных форм[27]. Кроме того, нужно отметить, что пейзажный жанр всегда оставался для художников чрезвычайно востребованной сферой творчества. Благодаря этому, а также тому вкладу, тем инновациям, которые мастера всего мира привносили в развитие жанра, эволюция пейзажной картины отличается динамичностью, и в начале XXI в. пейзажный жанр постоянно обогащается и обновляется под влиянием новых социокультурных условий, в ходе переосмысления взаимоотношений природы и человека, мира природы и общества, что, безусловно, способствует его дальнейшему развитию.

Говоря о месте пейзажа в современном искусстве, следует отметить его непреходящий смысл и значимость в развитии и эволюции художественной мысли в начале XXI в. «Пейзаж в современном традиционном искусстве – это «наше все». Дело даже не в том, что пейзаж доминирует на всех больших выставках. Просто картина, и именно пейзажная картина, стала формообразующим предметом искусства, архетипом искусства вообще. Пейзаж сохраняет в себе пластическую идею мимезиса. Одновременно пейзажная картина настолько восприимчива, что позволяет стилевую трансформацию, чутко улавливает веяния времени, способна, впитывая традиции, на постоянные новации. К тому же пейзаж по определению национален, что в наше время в русском искусстве имеет особое значение»[28].

Большой интерес представляет вопрос о творческом методе в пейзажной живописи. Так, например, по данной проблематике существует специальное исследование, написанное А.И. Беляевым [29] · Исследователь отмечает многообразие творческих подходов мастеров пейзажа, не только русских, но и иностранных, а также путем систематизации этого разнообразия предлагает

[27] Подлипенцева К.И. Застывшая природа. История пейзажа в живописи. – URL: https://www.maria-art.com/zastyivshaya-priroda (дата обращения: 11.03.2022).

[28] Аникина Н.И. Современное искусство в творчестве московских художников // Художник. – 2009. – № 1-2. – С. 48.

[29] Беляев А.И. О творческом методе в живописи пейзажа // Региональные архитектурно-художественные школы. – 2018. – № 1. – С. 81-84.

типологию творческих методов в области пейзажной живописи. В ходе исследования А.И. Беляев выделяет четыре возможных метода:

- создание картины с натуры, в результате чего появляется законченное художественное произведение, в большинстве случаев это произведение отличается эмоциональностью;
- написание «постановочных» пейзажей-картин, в процессе чего на первом этапе создается схема или композиционный эскиз, и основная роль отводится композиционному решению как основному источнику выразительности и ключевому фактору воздействия на зрителя, кроме того, здесь присутствует тщательная проработка деталей, продуманность средств выразительности;
- совершенствование этюда, что дает лучшую прорисовку деталей и уточнение цветовых отношений, но могут утрачиваться черты пленэрной живописи;
- работа со стилизацией видимого пейзажа в соответствии с тем или иным стилем или направлением, что приводит к трансформации натурного образа, реальных пространственных форм, цветовых отношений, контрастов и пр.

В современном искусствоведении плодотворным также является функциональный подход к изучению пейзажного жанра. Проводя функциональный анализ пейзажной картины в контексте образовательного процесса, исследователи выделяют целый комплекс функций, к числу которых относятся, например, познавательная, образовательная, обучающая, воспитательная, коммуникативная, аксиологическая функции [30]. Большое значение придается эстетической функции пейзажа, которая позволяет пейзажным образам, созданным художниками, оказывать особое воздействие на зрителя: формировать привязанность к природе родного края, родной страны, развивать патриотизм. Как справедливо отмечают О. Лебедева и И.Г.

[30] Лебедева О., Седова И.Г. Эстетическая функция пейзажной живописи // Международный студенческий научный вестник. – 2015. – № 4-4. – С. 564; Саргсян С.М. Экологическая функция пейзажной живописи // Aktuální Pedagogika. – 2016. – № 1. – С. 85-89.

Седова, природа как среда обитания человека и источник, питающий его жизненные силы и вдохновляющий на сбережение ее богатств, обладает исключительным потенциалом для всестороннего развития личности [31]. Развитие эстетических чувств посредством пейзажа становится возможным благодаря тому, что созерцание мастерски воплощенных образов природы позволяет увидеть красоту этого мира, поразмышлять о месте человека в мире природы и об отношении человека к природе. В XX – начале XXI в. особую актуальность приобретает экологическая функция пейзажа, которая играет большую роль в контексте экологического воспитания.

С.М. Саргсян отмечает, что «[в]осприятие, оценка, переживание эстетически значимых ландшафтов, объектов живой и неживой природы оказывается не только важным мотивом общения современного человека с природой, ее созерцания, но и активным фактором формирования его действенно-гуманистической позиции и культуры поведения… Основные компоненты экологической культуры личности предполагают экологические знания, мышление, разумное поведение с точки зрения экологии, любовь к природе»[32]. Исследователь на примере широкого ряда работ голландских, французских и русских пейзажистов выявляет возможности пейзажной картины как источника не только эстетической, но также экологической и гуманитарной оценки взаимоотношений природы и человека, а также демонстрирует тот факт, что в творчестве художников природа интерпретируется в качестве носителя как эстетической, так и социальной ценности. В пейзажной живописи природа выступает материальной средой, в которой проявляется окружающая действительность, и при этом она становится также духовной средой человека, общества, человеческой деятельности. Здесь важна мысль о том, что природа не существует, не воспринимается и не мыслится человеком изолированно, в качестве

[31] Лебедева О., Седова И.Г. Эстетическая функция пейзажной живописи // Международный студенческий научный вестник. – 2015. – № 4-4. – С. 564.

[32] Саргсян С.М. Экологическая функция пейзажной живописи // Aktuální Pedagogika. – 2016. – № 1. – С. 85.

самостоятельной категории, ее оценка определяется включенностью в систему связей и отношений, в которую включен человек.

Исследователи [33] подчеркивают значимость эстетического и нравственного восприятия мира природы. В этом смысле мастер пейзажной живописи выступает в роли посредника между миром естественным и общественным сознанием. Соответственно, в современном обществе указанная выше воспитательная функция пейзажной картины обогащается новым содержанием, раскрывая мысль о значимости сохранения природы. Механизм этического воздействия живописи зиждется на эмоциональной глубине произведения, однако при этом отличается сложным характером: первоначально происходит формирование эмоционального отклика, затем проявляется эстетическое отношение, в результате происходит «воспитание сознания, эстетического вкуса общества, персонализация общественных, общечеловеческих проблем, повышение сознания необходимости гармоничного существования планеты Земля, формирование осознанной ответственности за него, экологического сознания и формирование поведения, которые приводят к обсуждению этих вопросов уже на научном уровне»[34]. Именно эмоциональное отношение является первостепенным для развития экологического сознания зрителя. Посредством тех или иных образов природы художник оказывает сильное эмоциональное впечатление на зрителя, раскрывая красоту природного мира, идею о ее хрупкости и необходимости ее охраны, внушая одновременно чувства восхищения и тревоги.

1.2. Национальное своеобразие русской школы пейзажа

Тема национального в русском пейзаже представляет собой один из интереснейших предметов научного исследования, не случайно по данной проблематике существует ряд разработок, которые затрагивают те или иные

[33] См., например: Рубинштейн С. Л. Проблемы общей психологии. – М.: Педагогика, 1976. – 416 с.; Саргсян С.М. Экологическая функция пейзажной живописи // Aktuální Pedagogika. – 2016. – № 1. – С. 85-89.

[34] Саргсян С.М. Экологическая функция пейзажной живописи // Aktuální Pedagogika. – 2016. – № 1. – С. 87.

ее аспекты. В первую очередь феномен национального компонента как неотъемлемой части русской живописи, характеризующей ее особое своеобразие и уникальность, выявлен учеными на материале изучения творчества отдельных художников. В этой связи нельзя не отметить статьи С.Г. Батыревой[35] и Е.С. Медковой[36], в которых исследуются вопросы включения этнического компонента в творчестве Г.О. Рокчинского и конструируется модель русского национального пейзажа на материале творчества И.Левитана. Статья Е.С. Медковой представляет особый интерес в связи с тем, что характерные черты русского пейзажа выявляются путем сравнения с европейской традицией. Как показывает автор исследования, в тех или иных странах развитие пейзажной живописи неизбежно приводило к формированию национальной специфики: в Голландии это происходит в XVII в., в Англии – в XVIII в., во Франции и в России – в XIX в., сам же процесс оформления национальной пейзажной живописи представляет собой малоизученное и загадочное явление[37]. Как показывает изучение имеющихся на данных момент научных разработок в сфере русской традиции пейзажа, в науке нет четкого понимания хронологических границ данного явления, а также исчерпывающего представления о содержании данного понятия[38].

Е.С. Медкова выявляет и анализирует ряд констант, по которым становится возможным уловить те самые черты национального в творчестве художников разных стран мира: «пространство (вертикаль, горизонталь, глубина), земля, водная и воздушная стихии, свет, природа как внешнее (лес, равнина, поле), дом как внутреннее, дорога, человек, время»39. В ряде других

[35] Батырева С.Г. От реалистического пейзажа — к этнической картине мира. На материале живописи нар. худ. РСФСР Г.О. Рокчинского (1923–1993) // География искусства: Пространство, подчиненное стилю. Сб. статей. – М.: Институт кино и телевидения (ГИТР), 2021. – С. 170-181.

[36] Медкова Е.С. Модель русского рационального пейзажа в творчестве И.Левитана в сравнении с национальным пейзажем европейских стран // Педагогика искусства. – 2010. – № 1. – С. 110-115. – URL: http://www.art-education.ru/electronic-journal/model-russkogo-nacionalnogo-peyzazha-v-tvorchestve-ilevitana-v-sravnenii-s (дата обращения: 11.04.2022).

[37] Там же.

[38] Нехвядович Л.И. Национальная специфика русской пейзажной традиции как проблема современного этноискусствознания // Известия Алтайского государственного университета. – 2010. – № 2-1 (66). – С. 142-145.

[39] Медкова Е.С. Модель русского рационального пейзажа в творчестве И.Левитана в сравнении с национальным пейзажем европейских стран // Педагогика искусства. – 2010. – № 1. – С. 110-115. – URL:

своих исследований Е.С. Медкова развивает общетеоретические представления о пространственно-временных моделях русского пейзажа[40], о роли природы в русской национальной пейзажной картине[41], о городе как составляющей русской национальной образности[42].

Рассматривая вопрос о национальной специфике в творчестве русских пейзажистов, исследователь выявляет две пространственно-временные модели русского пейзажа, которые и являются определяющими факторами, оказывающими воздействие на образность русского пейзажа. Архаически-мифологическая или фольклорная модель, по мысли ученого, представляет большую сложность для реконструкции в первую очередь ввиду ее древнего происхождения, ключевую роль в ней играют мифологические образы. Второй моделью является национальная историко-географическая – она формируется в условиях, определяемых не мифологической реальностью, а характером природного окружения и социальной действительности. В первую очередь речь здесь идет о таких природно-географических факторах, как особенности ландшафта и климата, специфика растительности, длина светового дня. Все это становится объектом изображения художников, но кроме того и порождает определенные архетипические принципы, лежащие в основе национальной пространственно-временной модели, оказывает влияние на представления художников об окружающем мире, на их мировидение и мировосприятие. Комплекс социокультурных и исторических факторов играет не меньшую роль в формировании данной пространственно-временной модели русского пейзажа. К их числу Е.С. Медкова относит следующие: «специфика

http://www.art-education.ru/electronic-journal/model-russkogo-nacionalnogo-peyzazha-v-tvorchestve-ilevitana-v-sravnenii-s (дата обращения: 11.04.2022).

[40] Медкова Е.С. Русский национальный пейзаж. Две пространственно-временные модели // Педагогика искусства. – 2009. – № 1. – С. 172-183. – URL: http://www.art-education.ru/electronic-journal/russkiy-nacionalnyy-peyzazh-dve-prostranstvenno-vremennye-modeli (дата обращения: 11.04.2022).

[41] Медкова Е.С. Природа в русском национальном пейзаже. Опыт исследования на основе методологии структурно-семантической аналитики // Педагогика искусства. – 2009. – № 2. – С. 178-196. – URL: http://www.art-education.ru/electronic-journal/priroda-v-russkom-nacionalnom-peyzazhe-opyt-issledovaniya-na-osnove-metodologii (дата обращения: 11.04.2022).

[42] Медкова Е.С. Образ города в русском национальном пейзаже // Педагогика искусства. – 2009. – № 3. – С. 144-149. – URL: h http://www.art-education.ru/electronic-journal/obraz-goroda-v-russkom-nacionalnom-peyzazhe-prodolzhenie-nachalo-v-no1-2-2009 (дата обращения: 11.04.2022).

расселения на данной территории, плотность населения, преимущественные виды трудовой деятельности, постоянные факторы угрозы выживания этноса, специфика государственности и т. д.»[43]

Важно, что нельзя считать специфику образности пейзажа полностью предопределенной природно-географическими факторами. Как справедливо отмечает исследователь, именно пространственная модель выступает в качестве промежуточного звена между живописью и географическим своеобразием: «надо четко осознавать, что то, что мы созерцаем сейчас, не есть то, что видели поколения-первопроходцы. Современный ландшафт типичного русского пейзажа – это результат совместных взаимодействий природы и человека… Это уже не чисто природный пейзаж, а история народа, запечатленная в лике природы. Сам отбор элементов пейзажа лежит в пределах пространственно-временной национальной модели и предельно четко указывает на специфику объекта, с которым имели дело русские художники на момент появления задачи средствами живописи передать характерные черты русского пейзажа»[44].

Представление Е.С. Медковой о русской пространственной образности, отображенной в пейзажной живописи, связанное с концепцией рассмотренных выше двух пространственно-временных моделей, пересекается в некоторых аспектах с формулировкой Л.И. Нехвядович: русский национальный пейзаж «в своем семантическом, историко-типологическом, стилистическом аспектах… имеет свои пределы, обусловленные историко-культурными и природно-географическими факторами»[45].

Вслед за такими учеными, как Д. С. Лихачев и Г. Гачев Е.С. Медкова связывает характерные черты русской пространственно-временной модели с особым характером восприятия и отображения земли, воды, воздуха и огня.

[43] Медкова Е.С. Русский национальный пейзаж. Две пространственно-временные модели // Педагогика искусства. – 2009. – № 1. – С. 172-183. – URL: http://www.art-education.ru/electronic-journal/russkiy-nacionalnyy-peyzazh-dve-prostranstvenno-vremennye-modeli (дата обращения: 11.04.2022).

[44] Там же.

[45] Нехвядович Л.И. Национальная специфика русской пейзажной традиции как проблема современного этноискусствознания // Известия Алтайского государственного университета. – 2010. – № 2-1(66). – С. 143.

Первый аспект характеризуется любовью русских мастеров к воплощению бескрайних, необъятных, уходящих вдаль просторов родной земли. Воздушное пространство и образ неба в русской живописи отражают региональную специфику – мягкое солнце и чистое небо, много воздуха, влажного и прозрачного. Это определяет особенности цветовой палитры, которую выбирают русские художники в стремлении воссоздать мягкие и воздушные образы, очень часто интуитивно выбирая акварель как наиболее подходящий способ показать особую, неповторимую красоту русской природы. Водная стихия, столь часто появляющаяся на полотнах русских пейзажистов, отличается изменчивым характером. Это скорее спокойные и мирные образы лесного озера или речки, которые искусно вписаны в пейзаж и идеально гармонируют с окружением: в воде мы видим отражение неба, берегов, склоняющихся к воде берез.

Приведенные выше положения дополняет исследование В.М. Петрова, основным достоинством которого является использование для аргументации методов точных наук. Как заключает ученый, географические условия определяют национальный светоцветовой эталон, который связан с центральным положением солнечного света в восприятии человека. Географические особенности России в плане специфики солнечного света таковы, что ее можно считать северным доменом, отличающимся постоянством рассеянного солнечного света, что в восприятии жителей страны приводит к соответствию с белым цветом. Все это, таким образом, определяет специфический характер национальных особенностей цветовых предпочтений русской пейзажной школы, выражающийся в доминировании трех основных цветов – белого, красного и зеленого[46].

Если говорить об основных доминантах, определяющих специфику русского национального пейзажа, то здесь можно выделить следующие аспекты. В первую очередь следует отметить восприятие мира и природы как

[46] Петров В.М. Количественные методы в искусствознании. Учебное пособие. – М.: Академический проект. Фонд «Мир», 2004. – 432 с.

чего-то непостоянного, изменчивого, наполненного внутренней динамикой. Д.С. Лихачев, ссылаясь на многочисленные примеры многообразия состояний русской природы, например, белые ночи, говорит о вечном движении и непостоянстве как определяющих чертах русской природы, как с точки зрения ее состояний, так и в плане ее форм. Примечательно, что это содержательное и формальное богатство русской природы порождает эмоциональную глубину и богатую палитру чувств [47]. Следующая значимая константа русского мировидения, проявленная в пейзажной живописи, - это любовь к необъятным просторам родного края: «В системе координат «вертикаль-горизонталь» для национальной пространственной модели «даль и ширь мира важнее высоты и глубины», «даль … по святости занимает то же место, что и высь у других народов»… Конкретную пластику земной поверхности заменяет бесструктурные, с точки зрения формы, стихии воздуха, воды и света, которые как нельзя лучше соотносятся с сосущей под ложечкой тоской переживания бесконечности, с бестелесной рассеянностью эмоций и вечных идей и с абстрактной ритмикой музыкального звука»[48].

Похожую мысль высказывает С.Н. Коробова, автор интереснейшего исследования, посвященного сравнительному анализу пейзажной живописи России и Канады и выявлению в творчестве русских и канадских художников специфических форм поиска личностной и национальной самоидентификации [49]. В этой работе ученый выделяет общие черты в картинах русских художников. Прежде всего, это образ безграничных просторов, бескрайних далей, обусловленный объективными особенностями ландшафтов России. Для русских художников характерно особое восприятие человека в природе – часто он незримо присутствует на картинах художников, являясь естественным продолжением естественного природного мира,

[47] Лихачев Д. С. Заметки о русском. – М.: Советская Россия, 1984. – 61 с.

[48] Медкова Е.С. Русский национальный пейзаж. Две пространственно-временные модели // Педагогика искусства. – 2009. – № 1. – С. 172-183. – URL: http://www.art-education.ru/electronic-journal/russkiy-nacionalnyy-peyzazh-dve-prostranstvenno-vremennye-modeli (дата обращения: 11.04.2022).

[49] Коробова С.Н. Пейзажная живопись как поиск личностной и национальной самоидентификации: Россия и Канада // Русский язык в современном мире. – 2013. – № 1. – С. 703-710.

пребывая с ним в согласии и гармонии. Общей чертой русских пейзажистов является обобщенный характер художественных образов природы: как отмечает исследователь, в названии своих пейзажных произведений канадские мастера приводят точные географические данные, в России картины, как правило, носят названия явлений природы (оттепель, гроза, радуга), времен года и изображаемых предметов (улица, мост в маленьком городке и т.п.). Еще одной важной чертой был мотив одиночества, пустоты, духовных поисков, приводящих к Богу.

Наиболее типичными символами в живописи русских художников являются[50]:

- береза как национальный символ, а также образ чистоты, мировое древо;
- рожь или золотистое поле ржи, простирающееся вдаль как символ благоденствия, жизни, результат тяжелых трудов человека, которыми он может по праву гордиться, но которые столь часто созвучны тяготам жизни;
- дорога как один из символов жизни русского человека, символ непрестанных поисков себя, преодоления своей потерянности, обретения своей сущности в этом мире, часто созвучна с темой выбора пути;
- Север как обобщенный образ холодного края, дикий, суровый, в условиях которого человек вынужден не жить, а выживать, поэтому образы северной природы часто неуютны и лишены даже следов пребывания человека, величественная природа Севера на картинах русских художников далека от мира человека, остается нетронутой;
- образ дерева или леса. Выявляя весьма глубокие представления канадских художников, связанные с образом дерева, С.Н. Коробова дает довольно ограниченные и поверхностные, на наш взгляд, сведения о содержании данного образа в русском пейзаже.

[50] Там же.

Коннотации и символизм образов дерева и леса в русской живописи хорошо раскрыты в статьях Е.С. Медковой. Так, исследователь в первую очередь рассматривает особенности архаичных контактов русских с дикой природой с учетом того, что в России существовал подсечно-огневой тип земледельческой культуры. В этом историко-культурном факте Е.С. Медкова усматривает причину, по которой у русских людей сохранялись довольно дистанцированные взаимоотношения с лесами: являясь «по преимуществу земледельцами, а не охотниками, наши предки не вступали в тесный контакт с лесом, не пребывали под его сенью… в памяти народа осталось отстраненное от человека понятие «лес стеной», а не образ «темницы из бесчисленных ветвей»…, смыкающейся над головой рода людского, как это имеет место быть в англо-саксонской традиции»[51].

В творчестве И. Шишкина, одного из ярчайших в России певцов леса, исследователь усматривает трактовку данного образа под влиянием фрагментов архаической фольклорной пространственно-временной модели. Понимание леса и деревьев в русской национальной традиции соответствует пониманию Шишкина образности леса. По контрасту с западноевропейской культурой в России лес не воспринимался как нечто враждебное, что обязательно приносило вред и угрозу жизни человека, лес не завлекал в русских сказках путников в потаенные и страшные непроходимые дебри: «Устойчивое выражение «лес стеной» свидетельствует о том, что исторически русский человек имел дело преимущественно с фасадом леса и не заходил в лабиринты его губительных дебрей. Наши предки-землепашцы, освобождая пашню, предпочитали отодвигать лес, а не входить под его сень подобно охотнику»[52]. Другим важным аспектом восприятия леса в русской традиции было понимание его как иного мира, отгороженного от мира человеческого,

[51] Медкова Е.С. Русский национальный пейзаж. Две пространственно-временные модели // Педагогика искусства. – 2009. – № 1. – С. 172-183. – URL: http://www.art-education.ru/electronic-journal/russkiy-nacionalnyy-peyzazh-dve-prostranstvenno-vremennye-modeli (дата обращения: 11.04.2022).

[52] Медкова Е.С. Природа в русском национальном пейзаже. Опыт исследования на основе методологии структурно-семантической аналитики // Педагогика искусства. – 2009. – № 2. – С. 178-196. – URL: http://www.art-education.ru/electronic-journal/priroda-v-russkom-nacionalnom-peyzazhe-opyt-issledovaniya-na-osnove-metodologii (дата обращения: 11.04.2022).

бесконечно простирающегося вдаль во множественности образующих его отдельных элементов: деревьев, травы, лужаек… Особое отношение было к деревьям, живущим намного дольше отпущенного человеку срока, при этом очень переменчивым в зависимости от того или иного времени года: «Дереву … приходится знать и бытие, и небытие: ибо зимой, видно, оно живет лишь ровно настолько, чтобы память сохранить , т.е. чистую душу и форму … Его суть – устойчивая форма (или идея, эйдос, вид), тогда как жизнь – то приходит, то уходит… Категория вечности… приобретает конкретно-чувственную форму в образе дерева, которое «сочится, расцветает и умирает вместе со сменой времени года», с одной стороны, и чья жизнь «неподвижное вырастание во времени, сосредоточение – податливость и самоотдача» – с другой, а вместе – «полифония вечности и времени»[53].

Большой интерес для исследователей национальной специфики русской пейзажной традиции представляют научные труды Л.И. Нехвядович. В первую очередь ученый выявляет отличительное качество русской пейзажной школы, которое состоит в становлении «пейзажа-картины как художественной формы, предполагающей создание внешне и внутренне законченного произведения, композиция, цветовое, линейное, ритмическое построение которого и с содержательной, и с формальной стороны несут в себе выражение целостного представления об окружающем мире, о его основных ценностях в их типическом, ярко характерном проявлении»[54].

В своем исследовании, посвященном национальной специфике русского пейзажа, Л.И. Нехвядович [55] формулирует следующие концептуальные основания сформировавшейся в России пейзажной традиции. По его мнению, реализм выступает фундаментом творчества русских пейзажистов, определяя

[53] Медкова Е.С. Природа в русском национальном пейзаже. Опыт исследования на основе методологии структурно-семантической аналитики // Педагогика искусства. – 2009. – № 2. – С. 178-196. – URL: http://www.art-education.ru/electronic-journal/priroda-v-russkom-nacionalnom-peyzazhe-opyt-issledovaniya-na-osnove-metodologii (дата обращения: 11.04.2022).

[54] Нехвядович Л.И. Художественные традиции русской пейзажной живописи // Культурное наследие Сибири. – 2009. – № 10. – С. 65.

[55] Нехвядович Л.И. Национальная специфика русской пейзажной традиции как проблема современного этноискусствознания // Известия Алтайского государственного университета. – 2010. – № 2-1(66). – С. 142-145.

мотивы, сюжеты и темы, к которым они обращаются, стилистику их произведений и пр.. Основным источником вдохновения для них является провинциальная Россия, пейзажные образы русских художников отличаются такими чертами как эпичность, лиризм, спокойствие и умиротворение. Можно говорить о формировании двух направлений развития русского пейзажа – лирического и эпического – к осмыслению ландшафтов России. Русская пейзажная картина характеризуется трехмерностью построения художественного образа и устойчивостью трехплановой системы построения пространства. Поскольку в России большое развитие получила традиция пленэрной живописи, связанной с включением в процесс создания пейзажа этапа работы на открытом воздухе, в естественных условиях, русский пейзаж имеет тенденцию к тому, что в передаче цветовых отношений изображаемых ландшафтов основополагающая роль отводится тоновому и цветовому состояниям освещенности. Одним из наиболее значимых концептуальных оснований русской национальной пейзажной традиции является феномен тональной живописи, в которой получили развитие драматический и цветовой типы тонального колорита. Другим направлением развития пленэристических художественных поисков стало развитие декоративного пейзажа, где «цветонасыщенность усиливается с целью подчеркнуть смысловой акцент и повысить эмоциональное звучание художественного образа»[56]. Творчество русских пейзажистов также отличается особой спецификой и в плане выбора техники живописи, в подавляющем большинстве художники обращаются к масляной живописи, существенно расширяя представления о цветовых и технических возможностях этой техники. Русская пейзажная традиция имеет особую типологическую модель, сформировавшуюся исторически и обнаруживающую четыре подхода к восприятию и отображению ландшафтов России: как объекта материальной действительности (пейзаж-портрет), как изменчивого и подвижного объекта материальной действительности (пейзаж-

[56] Нехвядович Л.И. Художественные традиции русской пейзажной живописи // Культурное наследие Сибири. – 2009. – № 10. – С. 64.

состояние), как объекта эмоционально окрашенного субъективного восприятия (пейзаж-настроение), как объекта субъективного осмысления (пейзаж-размышление).

Прослеживая путь русской национальной пейзажной живописи, начиная с творчества С. Щедрина, Е.С. Медкова выявляет такие особенности образности в русском пейзаже, как всеобщая гармония и благоденствие, константа вечности, непоколебимость извечного бытия, постоянство изменений природных состояний в зависимости от сезона, круговорот жизни, что в результате порождает «идеал гармонического сосуществования природы и человека»[57]. Говоря о начальном этапе формирования стиля русского пейзажа, Л.И. Нехвядович отмечает, что этот процесс был комплексным и затрагивал как содержательную, так и формальную сторону, проявившись как в развитии эстетических принципов пейзажа, так и в становлении пейзажа в качестве точки пересечения широкого ряда коннотаций – от социальных до религиозно-философских. Значимым фактором процесса оформления русского пейзажного стиля, источником поисков типичного в русской природе стало то, что в это время происходит рост национального самосознания, осмысление национальной идентичности[58].

Эволюция подходов русских живописцев к воплощению национальной пространственной модели наметилась в 60-70-х гг. XIX в., когда начались новые поиски, ведущие к решению проблемы отображения в национальном пейзаже бесконечных просторов русского края. Как показывает исследователь, классики русской пейзажной традиции искали решения, обращаясь к зарубежному художественному опыту, в частности, достижениям голландских мастеров, представителей барбизонской школы.

Автор показывает избирательность русских художников в использовании тех или иных выразительных средств, приемов, сюжетов. Отбрасывая многие чуждые русскому духу и ментальности концепты

[57] Там же.

[58] Нехвядович Л.И. Национальная специфика русской пейзажной традиции как проблема современного этноискусствознания // Известия Алтайского государственного университета. – 2010. – № 2-1(66). – С. 143.

зарубежных пейзажистов, они при этом чутко улавливали и расширяли возможности отображения северного пейзажа, изменчивости и подвижности состояний природы, глубины эмоциональной составляющей. Последнее из указанных направление поисков стало впоследствии фундаментом для формирования лирического «пейзажа настроения». Перенимая взгляд романтиков на осень как на пору увядания, русские художники продолжали развивать и архетипические образы национальной традиции, например, образ дороги. При этом процесс переосмысления архетипов осуществляется с индивидуалистической точки зрения и в условиях включения в парадигму исторической памяти.

Обратив внимание на возможности такого приема, как ограничение пространственного мотива, выбранного для изображения, русские пейзажисты 60-70-х гг. XIX в. показывают национальную пространственную модель фрагментарно, но все же основной задачей оставалось решение проблемы отображения бесконечности в русском национальном пейзаже. И эту проблему они решают по-разному: кто-то, пропуская эту безмерную и непостижимую бесконечность глубоко через себя, свою душу, кто-то, наоборот, путем отчуждения, отстраняясь «от объекта изображения на дистанцию эпического отчуждения»[59]. В первом случае гений художника выражается в его способности пережить и проникнуться этой бесконечностью, сконструировать некое индивидуальное представление о ней, представление-прочувствование, глубоко субъективное и личное. Во втором случае на помощь приходят именно архетипические образы, закрепленные в фольклоре и мифологии. Внутренняя идея природных образов, приобретающих обобщенный характер, разрабатывается в строгом соответствии с русской ментальностью, логичен здесь и выбор выразительных средств: художник

[59] Медкова Е.С. Русский национальный пейзаж. Две пространственно-временные модели // Педагогика искусства. – 2009. – № 1. – С. 172-183. – URL: http://www.art-education.ru/electronic-journal/russkiy-nacionalnyy-peyzazh-dve-prostranstvenno-vremennye-modeli (дата обращения: 11.04.2022).

поражает «нечеловеческой отрешенностью» «завораживающего предметного веризма»[60].

В своей статье об истоках национального своеобразия русской живописи И.В. Черняева и М.С. Нехвядович[61] развивают концепцию Е.С. Медковой, согласно которой этнокультурная традиция представляет собой основы национального своеобразия русского искусства. Процесс постижения русскими художниками национальной этнической культуры характеризуется тремя периодами: 1) фольклорно-реалистический (1880–1890); 2) декоративно-стилизованный (конец 90-х гг. XIX в. – середина 1900-х гг.); 3) ретроспективизм (середина1900-х - середина 1910-х гг.)[62]. Говоря об эволюции русской пейзажной живописи, С.Н. Коробова отмечает принципиальную значимость рубежа XIX–XX вв. Творчество художников XIX в. доказывает широкие возможности жанра как выразителя широкого ряда представлений и идей – патриотических, религиозных и т.д. Однако именно в этот период, на рубеже XIX–XX вв. пейзаж становится полноценной формой выражения национальной идеи.[63]

Большую роль в эволюции русской национальной живописи, в частности, пейзажного жанра, сыграла деятельность представителей Владимирской пейзажной школы, в которой уже заметны первые сдвиги и трансформации, глубоко затронувшие русское искусство в конце XX – начале XXI вв. Значимым событием этого времени становится регионализация искусства, обусловленная стремлением русских художников углубиться в сферу этнокультурных традиций своего региона. Соответственно, эта общая тенденция привела к становлению широкого числа региональных художественных объединений (Москва, Сибирь, Дальний Восток, Поволжье). По мнению И.В. Черняевой и М.С. Нехвядович, данные региональные школы

[60] Там же.

[61] Черняева И.В., Нехвядович М.С. Проблема истоков национального своеобразия русской живописи в отечественном искусствоведении // Культурное наследие Сибири. – 2021. – № 2(32). – С. 55-63.

[62] Там же.

[63] Коробова С.Н. Пейзажная живопись как поиск личностной и национальной самоидентификации: Россия и Канада // Русский язык в современном мире. – 2013. – № 1. – С. 703-710.

весьма различались по своему составу, особенностям, решаемым задачам и внесли разный вклад в русское искусство, в то же время в них был заложен «сходный социально-культурный смысл: они рассматривались как мастерские регионального стиля»[64]. Таким образом, художественные практики русских пейзажистов напрямую апеллировали к этнокультурному наследию страны, демонстрируя многообразие этнокультурных традиций, как на национальном, так и на региональном уровнях, порождая новые подходы и региональные формирования, способствуя в результате усилению вариативности в русском национальном искусстве.

Ценным источником для понимания феномена и истории русского пейзажа является энциклопедический труд В. Манина[65]. Это фундаментальное исследование дает представление о зарождении феномена пейзажной картины в России, о процессе ее эволюции, основных представителях русского пейзажа, о разновидностях пейзажа. Проводя анализ того, как в жанре пейзажа проявляется авторское сознание и самоощущение, исследователь фокусируется в значительной степени на том, как протекала мировоззренческая эволюция пейзажа, специфике образного восприятия мира, а, соответственно, и на живописно пластической проблематике. В результате В. Манин конструирует феномен русского пейзажа – в первую очередь как некоего духовного пространства. Он говорит о том, что пейзаж является наиболее приближенным к сфере «чистого духа», обладая способностью как никакой другой жанр выразить духовную сущность человека. Исследователь подчеркивает сложность соединения субъективного и объективного начал в пейзаже: «Объективность передачи мира становится как бы субъективной... субъективное чувство художника, изливающееся в пейзаже по поводу катаклизмов эпохи, напряжения социального мира, становится объективным фактором, фиксирующим реальное состояние общественного самочувствия»[66].

[64] Черняева И.В., Нехвядович М.С. Проблема истоков национального своеобразия русской живописи в отечественном искусствоведении // Культурное наследие Сибири. – 2021. – № 2(32). – С. 55-63.

[65] Манин В.С. Русский пейзаж. Более 1000 картин художников XVII - XX веков. – М.: Белый город, 2001. – 632 с.

[66] Там же. С. 625.

Типологический и исторический анализ русской пейзажной картины приводит В. Манина к выводу о том, что в наблюдаемой веками смене концепций и пластических характеристик присутствует некоторая периодичность. «В русском пейзаже на всем протяжении его жизни существуют несколько циклических эволюций: идеальный пейзаж, материально-предметный, импрессионистический, чувственно-экспрессивный, эмоционально-духовный» [67] . Каждый этап привносит процесс обновления, возрождение некогда существовавшего канона, его переосмысление и преображение. Так возникают новые формы, которые позволяют «надеяться… на бесконечное обновление пейзажа»[68].

1.3 Творчество В.М. Сидорова в оценке современников

Главной темой работ выдающегося русского советского художника Валентина Михайловича Сидорова (1928−2021) был русский пейзаж, пейзаж сельский, деревенский. Живописец родился в деревне Сорокопенье Тверской губернии в крестьянской семье. Тяга к рисованию проявилась в художнике рано, в возрасте десяти лет. Художественно одаренный подросток оказался восприимчив к красоте среднерусской природы, ставшей для него источником вдохновения на протяжение всего его творчества. Когда семья переехала в Москву в 1936 году, мальчик продолжал проводить лето в родных местах.

Во время войны Валентин учился и работал в деревне, а после возвращения в Москву в 1943 году поступил в Московскую среднюю художественную школу (1943-1948), где он учился под руководством М.В. Добросердова. После ее окончания юный художник уехал в Ленинград, чтобы продолжить художественное образование в Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина, где проучился четыре года. Его педагогами в разные годы были П.П. Белоусов (1912−1989), Р.Р. Френц (1888−1956) и И.П. Степашкин (1882−1960). После четырех лет учебы в Ленинграде Сидоров

[67] Там же.
[68] Там же.

перевелся в Московский художественный институт имени В. И. Сурикова (1952-1954), где учителями были Ф.П. Решетников, В.Г. Цыплаков и П.И. Котов. В студенческие годы он приезжал на этюды в родную деревню, а также на Ветлугу и на озеро Светлояр.

Полтора года он провел в Коровино, где много работал в различных жанрах, написал множество этюдов и эскизов. В 1956 году художник вернулся в Москву и представил Комитету, отбиравшему работы для выставки к 40-летию Октябрьской революции свои эскизы к будущим полотнам «Майский дождик», «Гроза прошла», «Под августовские росы». Комитет остановил свой выбор на «Майском дождике» и для окончания работы над картиной предложил ему поехать в Дом творчества «Академическая дача», которым затем с 1960 года и на протяжении шести лет художник будет руководить. В 1966 году художник переехал в деревню Подол, расположенную в нескольких километрах от «Академической дачи». Здесь он в течение многих лет жил и работал в пустовавшей летом старой школе. Эти места во многом определили все его последующее творчество.

Одной из самых ранних публикаций, рассказывающих о В.М. Сидорове, стала работа И.В. Раздобреевой. Монографическое издание, вышедшее в 1981 г., насчитывало 192 с., включая иллюстрации, на которых подробно описывалось творческое становление и формирование авторского стиля В.М. Сидорова. В этом труде была предпринята попытка детального анализа творчества В.М. Сидорова. Монография представляет большую ценность, поскольку включает не только развернутую аналитическую часть, но и репродукции картин художника, информацию об основных датах его жизни и творчества до 1981 г., список основных работ В.М. Сидорова. Отдельный интерес представляет список основных выставок, в которых принимал участие художник. Приведенная информация позволяет судить о характере и масштабах выставочной деятельности, которую осуществлял В.М. Сидоров до 1981 г.

В своем исследовании И.В. Раздобреева выделяет несколько периодов творчества Сидорова, в частности, она отмечает три больших периода, связанных с местами, где жил и работал художник: Коровино, «Академическая дача» и Подол.

Значительную роль сыграл коровинский период, когда молодой художник по окончании института уехал к себе в родные края. Проводя анализ произведений, созданных в 1950-х гг., например, картины «Первый снег» (1954), «Утро в избе» (1954), «Бабушкины сказки» (1954), исследователь убедительно доказывает тот факт, что весь творческий путь В.М. Сидорова был предопределен его пребыванием в Коровино в 1950-х гг. Именно здесь происходит формирование и осознание себя как художника, именно здесь в нем впервые проявилось поэтическое восприятие мира. В ранний период внимание В.М. Сидорова было направлено на изучение движения, динамики в природе, наиболее интересными казались образы ветра, грозы, дождя, того, что позволяло выплеснуть порывы романтических чувств и настроений. В это время художник пишет «природу, омытую дождем, после грозы, с низкими быстро бегущими облаками, с темными мокрыми избами и таинственными провалами окон… осенний день с мятущимися по ветру листьями, … первый снег»[69].

Следующим значимым периодом в творческом формировании художника И.В. Раздобреева называет время, проведенное им на «Академической даче». Ярким явлением его творческих поисков становится картина «Майский дождик» (1957). Исследователь отмечает пока еще несовершенство художественного языка, просчеты в рисунке, дробность и несоподчиненность деталей большой форме, незаполненность отдельных плоскостей холста, несмотря на эти недостатки, работа проникнута поэтической силой, светлым восприятием жизни, тем самым утверждая красоту и значительность обыденной жизни.

[69] Раздобреева И.В. Валентин Михайлович Сидоров. – Л.: Художник РСФСР, 1981. – С. 14.

По мере накопления опыта меняется и восприятие художника: сохраняется тенденция к движению и выражению чувств, но эта динамика становится не столь стремительной и бурной, а скорее торжественной. Наиболее показательны в этом смысле картины «Март. Лед повезли» (1958), «С гор вода» (1958).

Новый этап в творчестве В.М. Сидорова, начавшийся примерно с 1962 г., связан с появлением стремления углубить содержание создаваемых им картин, исследовать возможности психологизма. Стихийное восприятие мира природы – интуитивное, наивное, восторженно бурное сменилось спокойным и вдумчивым отношением к жизни. Если раннее творчество зиждилось на динамике, внешнем движении, проявляемом в стремительных сменах настроения природы, то теперь художник ищет вдохновение в обыденном, спокойном, но глубинном по своему содержанию. Этот период творчества В.М. Сидорова Раздобреева характеризует следующим образом. Проявляется «[с]тремление к более глубокому созерцанию, более ясной, четкой, емкой по смыслу композиции картины, работа над выразительностью пластики, понимание того, что скупость художественных средств воздействует сильнее, нежели «многословность», осознание огромной важности подтекста в картине и, наконец, стремление к гармонии...».[70] Ярким примером нового творческого метода в живописи В.М. Сидорова становится картина «На теплой земле» (1962): «Она привлекла внимание не бьющим через край восторгом перед жизнью, не декоративностью, а глубиной, сдержанностью, мудрой человеческой душевностью»[71]. Картина наделена предельной ясностью и скупостью повествования, происходит «то обобщение, при котором изображение, не утрачивая своей конкретности и жизненности, получает значение типичности»[72].

Таким образом, исследователь проводит явную черту между ранним и зрелым периодами творчества художника, раскрывая особенности процесса

[70] Там же. С. 30.
[71] Там же.
[72] Там же. С. 31.

творческой трансформации В.М. Сидорова от восторженной романтической поры к зрелости, характеризующейся в его творчестве присутствием большего внутреннего содержания, лаконизма, достижением отточенности композиции, большей гармонии.

Начиная с 1960 года, когда В.М. Сидоров принимает на себя руководство «Академической дачей», в его творчестве наступает пора глубокого осмысления процесса постановки натуры, что позволило ему постичь законы пластики. В этом смысле художник стал продолжателем русских традиций в работе с пленэром, важно, что пленэрный аспект не был для него самоцелью, а был органично соединен с поиском решения более широких задач в процессе формирования художественного образа произведения в целом – это также является особенностью русской пейзажной живописи. В период руководства «Академической дачей» (1960-1966) Валентин Сидоров нашел особый круг тем и образов. Для его мировосприятия этого времени характерно спокойное, углубленное, философское отношением к жизни. Его зимние пейзажи свидетельствуют о мастерском владении приемами тональной живописи.

Очередной этап творчества В.М. Сидорова был связан с деревней Подол, куда художник переехал 1966 году. Здесь художник смог осмыслить итоги своей творческой деятельности периода «Академической дачи». На этом этапе Сидоров развивал свое искусство и оттачивал свой метод, у него появлялось ясное осознание творческих задач.

Новый период в творчестве В.М. Сидорова обозначает появление в 1967 году работы «Качели». В этом произведении присутствует и характерное для художника смешение жанров, и глубина обобщения. Что же принципиально новое несет эта картина зрителю? В первую очередь с точки зрения содержания в этой работе можно обнаружить несколько пластов, и образ качелей несет в себе нечто большее, нежели обобщение, он становится символичным. Это свойство таланта В.М. Сидорова доводить обобщение до

символа, порождая у зрителя множество ассоциаций и мыслей, впервые так явно проявляется именно в картине «Качели».

В конце 1960-х гг. характеризуется углублением психологизма и совершенствованием передачи тонких лирических настроений в природе, происходит усложнение и ассоциативных связей. В таких картинах, как «Утихли грозы» (1968), привычная для мировоззрения В.М. Сидорова идея связи между жизнью человека и природой помимо эмоционального выражения приобретает философское звучание. В этот период творческой зрелости в его работах проявляется истинная свобода воплощения замыслов, что делает его творческие поиски весьма разносторонними.

С конца 1960-х – начала 1970-х гг. на передний план в творчестве художника выходит тема Родины. Наивысшим проявлением этой темы становится создание эпического триптиха в 1972 г. под названием «Моя Родина». И даже в этой работе, по мнению И.В. Разбегаевой, эпическое начало не возведено в абсолют, но спорит с лиризмом. Это проявляется, например, в образе гор, которым не хватает тяжести, основательности, весомости. Дело в том, что в это время, в 1970-е г. внимание художника устремляется не только на поиски эпического, но и на поиски тонкости, поэзии, лиризма в живописи. Многие его картины 1970-х гг. можно воспринимать как лирические стихи, в которых проявляется влияние творчества мастеров «Мира искусства»: присущая им безукоризненность вкуса, выразительность и изысканность живописных средств, декоративность, в результате на этом этапе В.М. Сидоров достигает в своих произведениях «тончайшей музыкальной певучести»[73].

Как показывает в своем исследовании И.В. Раздобреева, В.М. Сидоров прошел путь от жанрово-бытовой картины к живописи, воплощавшей уже более глубокие цели, в которой формировался второй план, ведущий зрителя к обобщению, достигая слитности образно-содержательного и формально-пластического аспектов, наконец, художник обращается к поискам,

[73] Там же. С. 62.

позволяющим развить в обобщенном образе символическое начало. Доминирующий на раннем этапе эмоциональный, стихийный метод восприятия действительности эволюционирует в осмысление рациональное, при этом сохраняется и глубина эмоций, придающая произведениям тонкую лиричность. Определяя общие черты творческого метода В.М. Сидорова, исследователь называет в первую очередь такие доминанты, как национальная идея, правда жизни, стремление к лаконизму композиции и углублению содержания произведения. Называя творчество художника «философской лирикой», И.В. Раздобреева выявляет его размышления о связи человека с родной землей, с природой, с его истоками и корнями, с памятью поколений, их нравственным и духовным опытом[74].

Этот труд, включающий как ценные сведения о творческой биографии художника, так и искусствоведческий анализ отдельных его произведений, позволяющий в целом определить специфику творческого метода В.М. Сидорова, безусловно, можно назвать одним из наиболее значимых в кругу публикаций о художнике. В то же время для комплексного понимания эстетического феномена В.М. Сидорова необходимо обращение и к другим работам в связи с тем, что указанное издание ограничивается рассмотрением периода 1940-1970-х гг.

С 1994 года Валентин Сидоров преподавал в Московском художественном институте имени В. И. Сурикова, с 1996 года в качестве профессора, а с 1998 - в должности руководителя мастерской станковой живописи. В 1980-е годы занимал пост руководителя Союза художников РСФСР, в 1990-е и начале 2000-х годов — руководителя Союза художников России. С 1951 года и до конца жизни он регулярно участвовал в городских, региональных и всесоюзных выставках.

Произведения Валентина Сидорова хранятся в Государственной Третьяковской галерее, Государственном Русском музее, в крупных региональных музеях, в частных и государственных коллекциях России,

[74] Там же.

Германии, Болгарии, Польши, Чехии, Англии, Финляндии, Японии, США, Египта, Израиля.

Работы Валентина Сидорова отличаются простой и ясной композицией, они тяготеют к традиции русской реалистической школы живописи Венецианова, Саврасова, Левитана, Серова, Коровина, Богданова-Бельского.

Имеющаяся на данный момент литература о В.М. Сидорове носит весьма разносторонний характер. Так, например, отдельный круг источников представлен краткими статьями, заметками, эссе, которые были опубликованы, например, по случаю юбилеев художника, презентации его выставок. Так, например, в 2008 году по случаю 80-летия В.М. Сидорова и в связи с проведением его юбилейной выставки «Гори, гори ясно...» выходят краткая заметка А. Морозова[75] и статья А. Дьяконицыной[76], посвященные художнику.

В своей работе под названием «Валентин Сидоров. «Гори, гори ясно...» А. Дьяконицына дает представление об этапах творческого пути художника, перечисляет наиболее выдающиеся его картины. В тексте статьи присутствует ряд эпизодов, которые основаны на воспоминаниях художника. Автор использует в качестве источника для написания своего текста материалы автобиографической книги В.М. Сидорова «Гори, гори ясно...», опубликованной еще в 2004 году. Это выглядит очень органично, даже логично, учитывая, что выставка, к которой приурочен выход статьи, носит то же название, что и книга В.М. Сидорова. Кроме того, сухой научный анализ за счет этого приобретает черты художественного текста. Что касается научной составляющей статьи, то она представляет большой интерес именно в связи с тем, что автор дает периодизацию творчества художника, начиная с 1940-х годов, и вплоть до 2000-х. Ранний период творчества В.М. Сидорова, если говорить именно о его пейзажной живописи, представлен (конец 1940-х — первая половина 1950-х годов) «коровинской серией», которая позволяет

[75] Манин А. Валентину Сидорову – 80 лет. Наши поздравления мастеру русского пейзажа! // Архитектура. Строительство. Дизайн. – 2008. – № 2(51). – С. 58-59.

[76] Дьяконицына А. Валентин Сидоров. «Гори, гори ясно...» // Третьяковская галерея. – 2008. – № 4(21). – URL: https://tretyakovgallerymagazine.ru/articles/4-2008-21/valentin-sidorov-gori-gori-yasno (Дата обращения: 29.10.2021).

говорить о том, что в это время В.М. Сидорову присуща деликатная и в то же время весьма точная манера письма, в которой он проявляет правду образа: «незамысловатые сюжеты — дождь, восход или заход солнца, наступление сумерек — обрели под кистью молодого мастера эффект присутствия, сопричастности зрителя моментам, пережитым художником»[77].

По-видимому, отдельным периодом в процессе становления стиля художника можно считать время, проведенное им на «Академической даче», начиная с 1956 года. Здесь формируется новое представление В.М. Сидорова о живописной форме, во многом под влиянием коллег старшего поколения.

Конец 1960-х – начало 1970-х годов, по мнению А. Дьяконицыной, для художника становится временем обретения зрелости в творчестве. Его подход, как и картины, созданные, начиная с этого времени, становятся все более цельными и содержательными. Желание передать с помощью искусства свои размышления приводит В.М. Сидорова к желанию «открыть нечто сокровенное и глубокое в каждом, на первый взгляд, случайном мотиве»[78].

Начало 2000-х годов открыло новый этап в творчестве художника, который связан с его стремлением обобщить результаты своего творческого пути.

Довольно краткий, но емкий анализ эстетического феномена В.М. Сидорова в контексте истории русской пейзажной картины дает и В.С. Манин [79] . Его энциклопедический труд, опубликованный в 2001 году, позволяет не только прояснить особенности творческого метода художника, условия и этапы его формирования, но и выявить место В.С. Сидорова в истории русского пейзажа в целом, определить его вклад в развитие этого уникального феномена национальной художественной культуры России.

Ссылаясь на такие произведения, как «Пора безоблачного неба» (1969), «Потянулись птицы к югу» (1971), «Березовый ветер» (1973-1979) и др. автор

[77] Там же.

[78] Там же.

[79] Манин В.С. Русский пейзаж. Более 1000 картин художников XVII - XX веков. – М.: Белый город, 2001. – 632 с.

раскрывает характер живописи художника, который определяется темой деревни и деревенской жизни, говорит о значимости в его образности раздолья деревенских лугов и простора высокого неба, поэтической ноты, гармонии, тональности и простоты художественного решения. Как пишет В. Манин, природа в понимании В.М. Сидорова предстает землей предков, порой безоблачного детства, началом всех начал, детством человечества, постоянным источником сил и вдохновения для человека, местом обретения покоя. По мысли исследователя, определяющим качеством пейзажей В.М. Сидорова являются: «ритм больших цветовых пятен, широких плоскостей, ритм редко расставленных изб»[80].

В 2014 г. Русский музей опубликовал специальное издание, посвященное творчеству В.М. Сидорова. Книга получила название «Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…»[81]. В нее вошел сравнительно большой иллюстративный блок, который позволял познакомиться с шедеврами, созданными художником в период 40-х гг. XX в. – начала XXI в. Включенные в издание статьи и краткие отзывы о творчестве и личности художника, написанные Е. Петровой, В. Леняшиным, Т. Чудиновской и А. Морозовым, представляют большой интерес для понимания эстетического феномена В.М. Сидорова. Отдельный завершающий раздел под названием «Художники о Валентине Сидорове» состоит из кратких сообщений, адресованных герою издания. Важным дополнением становится краткая биография художника.

Безусловно, анализ оценки творческих достижений В.М. Сидорова у его современников показывает единство в понимании природы и истоков его творчества и вдохновения, в признании тех достижений, которые приписывают ему современники. Так, Е. Петрова выявляет в качестве творческих приоритетов художника приверженность теме красоты простой деревенской жизни, сюжетам, которые навеяны воспоминаниями о детских и

[80] Там же. С 535.
[81] «Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» // Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014.

юношеских годах, стремление соединить образы русской природы с внутренними состояниями души, настроениями и достичь в этом гармонии.

Для В. Леняшина художественный гений В.М. Сидорова заключается в первую очередь в особой поэтичности, свойственной его произведениям. Как он пишет, В.М. Сидоров весь буквально пропитан русской поэзией[82]. Говоря о монументальности и эпичности природы у Сидорова, В. Леняшин также отмечает значимость темы детства, многогранно раскрытой художником, который, словно мальчишка, смотрит в высокое небо и пытается постичь этот удивительный и прекрасный мир во всей его необъятности.

Т. Чудиновская также, как и Е. Петрова, отмечает реалистическое начало в работах В.М. Сидорова, его любование натурой, за которой он всегда стремится увидеть нечто большее. Она говорит о тесной взаимосвязи между темой деревни, пронизывающей все его творчество, и его представлениями о Родине. Чудиновская выявляет в качестве характерных черт стиля художника мифопоэтическое чувство, которое придает метафоричность названиям его произведений, стремление к уравновешенности и лаконизму, что сближает его работы с японской «живописью слова», поэтическую созерцательность в развиваемой им стилистике. Большое значение для понимания творческого своеобразия В.М. Сидорова имеет то культурное пространство, которое сформировало мировоззрение художника, его творческие принципы. Значимой особенностью личности художника является его открытость к восприятию чужого опыта. Внутренний мир В.М. Сидорова определяется исключительно широким культурным пространством, которое конструируется творчеством не только живописцев, но и поэтов, композиторов: «Учиться надо у всех…»[83]

А. Морозов в своем очерке «И небесная, и земная»[84] развивает идеи, высказанные еще в 2008 году во вступительной статье к альбому,

[82] Там же.

[83] Чудиновская Т. Есть такой художник Сидоров… // Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 9.

[84] Морозов А. И небесная, и земная // Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 13-18.

посвященному живописи и графике В.М. Сидорова [85] . Исследователь определяет стиль художника и его эстетический феномен в целом очень точным выражением «своеобразная философия русского крестьянского пантеизма» [86] . В этом определении, и крестьянская сущность художника, предопределившая его приверженность деревенской теме, и родные пейзажи, и родной дом, и люди, которые создают гармоничное пространство жизни.

А. Морозов дает представление о том, в каких условиях проходило профессиональное становление художника, подчеркивая значимость обучения в Московской средней художественной школе, где будущий художник воспитывается в среде нового талантливого поколения «шестидесятников». Интересно, что в соответствии со сведениями, которые приводит Морозов об обучении Сидорова в институтские годы – сначала в Ленинградском институте им. И.Е. Репина, затем в Суриковском институте в Москве, складывается впечатление, что в значительной степени обучение и профессиональное становление В.М. Сидорова базировалось на непосредственном и стихийном восприятии живописного художественного наследия выдающихся предшественников: он много времени проводил в Эрмитаже, Русском музее, Третьяковской галерее, чутко улавливая многообразие подходов к живописи и живописных принципов, вырабатывая свой собственный стиль и предпочтения.

Автор очерка предлагает периодизацию творческого становления и эволюции В.М. Сидорова. В 1940–1950-е годы художник осваивает приемы живописи в период становления его творческого мышления, осознания своих принципов и предпочтений в живописи.

На рубеже 1950–1960-х годов в его творчестве оформляется отказ от «этюдного» мышления в пользу «картинного»; происходит углубление в размышления о воспринимаемой натуре, выход за рамки лишь ее непосредственного переживания; если говорить о стиле художника, то он

[85] Валентин Сидоров. Живопись, графика. Альбом / авт. текста А. Морозов. Сер. «Имена в искусстве». – М.: Галарт, 2008. – 167 с.

[86] Там же. С. 13.

значительно отходит от специфически импрессионистической манеры – использования широкого, сочного мазка, выполненного ярким, чувственным цветом.

Начиная с рубежа 1960–1970-х годов, наступает пора профессиональной зрелости В.М. Сидорова. В этот период под влиянием художника Г. Нисского Сидоров создает свой собственный канон русского эпического пейзажа. Высоким уровнем обобщения отличаются его цикл работ о Великой Отечественной войне, цикл пейзажных картин, выражающих «емкие ощущения бытия, природного и человеческого», цикл автобиографических произведений, предлагающих зрителю обобщение личного опыта и размышлений[87]. Отдельным направлением творческого поиска художника становятся зарисовки деревенской жизни, которым свойственно чередование «естественной мажорной тональности»[88] и «моментов особо углубленного созерцания»[89].

2000-е годы являются поздним этапом творчества Сидорова, который, по мнению Морозова, становится временем подведения итогов, углубления в себя, размышления о судьбах его Родины. Чистая созерцательность, например, разлита в работе «Подошел я к прогону» (2004), атмосфера которой близка поэтике русской пейзажной картины Серебряного века. «Памятные» картины – это, например, «Родительский камень» (2001) или «Дома. С войны вернулся» (2005). В эти годы наиболее ярко и мощно проявилось стремление В.М. Сидорова бороться с забвением памяти: о своем мире – деревенской жизни и людях, о национальной истории (Великая Отечественная война) и ушедших в небытие святынях (родительский камень).

Г. Коржев в своем кратком сообщении о В.М. Сидорове говорит о большом таланте художника в воплощении образа Родины. Красной нитью становятся слова об особой злободневности этой темы в современном мире, «где гремят угрозами миллионы транзисторов, без умолку ревут моторы,

[87] Там же. С. 17.
[88] Там же. С. 18.
[89] Там же.

заглушая порой слабые человеческие голоса»[90]. О столь необходимых будущему поколению вечных ценностях В.М. Сидоров рассказывает просто и емко, используя созданные им образы неба, леса, дома, дерева, дороги. Все они, как показывает Г. Коржев, не только обретают в творчестве художника уникальность, но и наделены поэтической выразительностью: «творчество Сидорова целиком принадлежит поэзии»[91].

А. Грицай в своем эссе выражает сущность творчества В.М. Сидорова в следующих положениях: деревенская тема как доминанта в живописи и способ конструирования некоей земли обетованной, сочетание простоты и достоверности в мотивах и сюжетах, объединяющееся с жизненным опытом и рефлексиями художника, использование емких названий для картин, которые помогают уловить их смысл. Автор также обращает внимание на идеализацию окружающего мира, сосредоточенность на давно ушедшем мире детства – все это отвечает его мироощущению, важным для него ценностям, которые он стремится сохранить и передать потомкам[92].

Для Б. Угарова цельная личность В.М. Сидорова и его художественный мир – это доминанты современной русской живописи, утверждающие в ней и в русской культуре в целом национальный характер[93].

Д. Шмаринов определяет эстетический феномен В.М. Сидорова как соединение разных жанров пейзажной живописи, философско-поэтическую направленность произведений, воплощение идеи гармонии природы и человека, переключение внимания зрителя из сферы обыденности в сферу вечных ценностей[94].

В. Иванов обращает внимание на новизну интерпретации В.М. Сидорова русского пейзажа. Развивая принципы русской пейзажной живописи,

---

[90] Коржев Г. О моем товарище // Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 235.

[91] Там же.

[92] Грицай А. Без названия // «Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 236.

[93] Угаров Б. Без названия // «Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 238.

[94] Шмаринов Д. Без названия // Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 238.

художник всецело посвящает свое творчество идее Родины и идее гармонии человека и природы[95].

Большой интерес представляет работа В.П. Сысоева[96], посвященная сравнительному анализу творчества В.М. Сидорова и А.М. Грицая. В своем исследовании искусствовед рассматривает эстетику, разработанную двумя выдающимися мастерами русского пейзажа, показывая, что речь идет о двух однопорядковых явлениях, совпавших по времени, имеющих общие духовные корни. Эта работа помогла благодаря оригинальности подхода раскрыть ранее малоизученные грани таланта двух художников, в целом уточнить феномен и историческую трансформацию лирического пейзажа настроения. Предметом изучения В.П. Сысоева становится не комплексное изучения творчество двух художников во всем многообразии проявлений, а лишь формирующиеся в произведениях В.М. Сидорова и А.М. Грицая концепции пейзажа настроения как особой пейзажной модификации, которая предполагает тонкость и чуткость восприятия всевозможных оттенков переживаний человека, полифонию звучания образа, а также интонационно-ритмический строй, сближающийся с поэзией и музыкой, наличие за внешним планом изображения скрытого второго плана, выражающего духовную жизнь художника и общества в целом[97].

В память о В.М. Сидорове был опубликован специальный выпуск газеты Регионального отделения «Союз художников Чувашии» ВТОО «СХ России» (№ 2 за 2021 г.)[98]. Подготовленный выпуск оказался очень интересным. Рассказ о выдающемся русском живописце был опубликован в трех частях: в заметке «Тихая Родина» (с. 1), заметке-воспоминаниях художников «О моем товарище» (с. 2-3) и информационном блоке «Масштаб личности» (с. 4).

[95] Иванов В. Без названия // Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 237.

[96] Сысоев В.П. Два мастера русского пейзажа. А. М. Грицай. В.М. Сидоров. – М.: ООО « ИТК «СВЕТАЛИНА», 2019. – 288 с.

[97] Там же.

[98] Памяти В.М. Сидорова посвящается // Газета Регионального отделения «Союз художников Чувашии» ВТОО «СХ России». – 2021. – № 2.

Первый текст освещает уход из жизни выдающегося русского деятели искусства, в связи с чем дается краткое представление о наследии В.М. Сидорова, его творческих достижениях, о многообразии сфер деятельности живописца, выделяются две основные темы в его творчестве – Родины и детства.

Вторая заметка включает в себя краткие и емкие выступления товарищей В.М. Сидорова, посвященные памяти художника. Так, издание дублирует тексты, опубликованные А. Грицаем, Г. Коржевым, В. Ивановым и Д. Шмариновым в рассмотренной выше книге «Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…». В своем небольшом отзыве о В.М. Сидорове и его художественном даровании Антоние Исакович выделяет два значимых качества, составляющих фундамент творчества и мироощущения художника: концентрированное представление, дух русской старины и сила обновления, благодаря которой его картины создают у зрителя впечатление бесконечности жизни: «Верный краю своего детства, он влюблен в русский пейзаж; чистые краски, трепетность и прозрачность, а иногда, наоборот, затуманенность всей атмосферы он переносит с большим чувством на свои полотна, и в них мы ощущаем внутреннее биение пульса пейзажа».[99.]

[99] Там же. С. 2.

ГЛАВА 2. ЭВОЛЮЦИЯ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА В.М. СИДОРОВА И ТЕНДЕНЦИИ СОВЕТСКОЙ ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ 1950-1980-Х ГОДОВ

2.1. Творческий дебют В.М. Сидорова в период «Оттепели» 1950-1960-х годов: становление мастера.

Важным этапом истории русского советского пейзажа стали 1950-1960-е годы – период «Хрущёвской оттепели». Время правления Н.С. Хрущева характеризовалось смягчением политического режима, либерализацией общественной жизни, ослаблением цензуры и идеологического давления в сфере культуры и искусства, большей свободой творчества. Эта атмосфера не могла не сказаться на творчестве художников. Художники стали более свободными в своем высказывании о мире, претерпел эволюцию живописный язык, появились новые направления в искусстве. Пейзажный жанр стал более разнообразным, задушевным и лирическим.

В.М. Сидоров стал одним из молодых художников нового поколения, которые вышли на арену в конце 1950-х годов. Эти молодые таланты отличались подлинным демократизмом творчества, свободного от догматизма, обращенного к самой жизни. Кроме того, они «пришли в искусство с искренним и взволнованным отношением к миру… потянулись к сюжетам повседневным, в которых билось живое человеческое чувство восхищения природой и естественными радостями бытия»[100]. Появление картины В.М. Сидорова «Майский дождик» на Всесоюзной художественной выставке в Москве внесло новую струю в искусство 1950-х годов. Важной частью темы родины в творчестве Сидорова становятся образы ее жителей, как правило, детей, женщин, стариков. Техника исполнения картин у него узнаваема своей естественностью и возвышенной простотой, которая ассоциируется со скромной неброской среднерусской природой природа и незамысловатой жизнью людей, текущей на ее лоне. В ней нет яркой фактуры, сложных

[100] Раздобреева И.В. Валентин Михайлович Сидоров. – Л.: Художник РСФСР, 1981. – С. 25.

сочетаний красок, надуманной композиции. Все просто, порой обобщенно и даже декоративно, ясно и светло. Крупные пятна цвета природных объектов органично сочетаются с рукотворными, как, например, в картине «Идет снег» (1965, ГТГ), в которой проявилась характерная для ранних работ В.М. Сидорова «выразительная непосредственность момента»[101].

В.М. Сидоров пришел в искусство одновременно с художниками, которые были отнесены к «суровому стилю» в советском искусстве. Их объединяли такие качества, как нелюбовь к помпезности в творческом самовыражении, желание идти к правде жизни. В то же время художник остался в стороне от этого направления, в поисках правды в живописи он шел своим путем[102]: «Принадлежа к поколению шестидесятников – создателей и проповедников «сурового стиля», – художник шел вместе с тем особым, собственным путем, о чем говорит сама стилистика его картин, в которых даже героика выражена поэтически-созерцательным слогом»[103].

Творчество советских художников, таких как В.И. Иванов, Г. Коржев, Ю. Кугач, Е. Моисеенко, Г. Нисский, А. Пластов, братья Ткачевы и др. в 1960-х годах породило в советском искусстве многообразие и многоплановость творческих подходов и решений. Отдельной темой стала жизнь деревни, труд человека на земле. В это время особую значимость приобретает тема русской деревни, расцвет творчества писателей-«деревенщиков»: «Единственное, что объединяет в деревенскую прозу творения столь различных, ни в чем не схожих между собой писателей, как В. Овечкин и Е. Дорош, В. Солоухин и А. Яшин, И. Акулов и М. Алексеев, В. Тендряков и Ф. Абрамов, Б. Можаев и В. Белов, С. Залыгин и В. Астафьев, В. Шукшин и В. Распутин, – тема: речь идет о произведениях, рассказывающих о русском селе. Можно точно назвать если не день, то, во всяком случае, год и месяц рождения деревенской прозы: сентябрь 1952 года, когда читатели получили номер «Нового мира» с первой

[101] Раздобреева И.В. Валентин Михайлович Сидоров / И.В. Раздобреева. - Л.: Художник РСФСР, 1981. – С. 31.

[102] Раздобреева И.В. Валентин Михайлович Сидоров. – Л.: Художник РСФСР, 1981. – 192 с.

[103] Чудиновская Т. Есть такой художник Сидоров… // Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 9-10. – С. 9.

частью повести Овечкина «Районные будни». Деревня для современных русских писателей – нечто неизмеримо большее, нежели просто экономический, географический или демографический регион. Сказать о писателе: он «деревенщик» – значит сказать о философско-историческом содержании его творчества» [104] .Писателей-«деревенщиков» отличает удивительная родовая память и чуткость к русской жизни, в их произведениях уходящий мир русской деревни, распад крестьянской жизни приравнивается к распаду души или нравственного закона: «чего-то священного, без чего мир стоять не может»[105].

В этом контексте многие художники обратились к теме русской деревни, русскому национальному пейзажу. Автор многочисленных жанровых картин из деревенской жизни В.И. Иванов создает целый ряд произведений, посвященных людям Рязанщины («Станция Шелухово»,1957, «Русские женщины» (1957-1967): «В годы войны» (1958—1967), «Рязанские луга» (1962—1971), «Полдник» (1963—1966), «Уборка картошки» (1967). «Можайский импрессионист» С.В.Герасимов работает над серией простых по сюжету лирических пейзажей «Можайские пейзажи» (1954). Основатель «сурового стиля» Г.Г. Нисский (1903-1987) обращается к ландшафтному пейзажу («Февраль. Подмосковье», 1957; композиция «На Дальнем Востоке», 1963; триптих «Порт на севере», 1956—1957).

В.М. Сидоров внес большой вклад в развитие темы русской деревни в советской живописи: «художник выхватил из индустриального, с нарастающим, как снежный ком, темпом урбанизации СССР мир русской деревни, казалось бы, в настоящее, а оказалось… в будущее»[106].

Фундамент художественного стиля В.М. Сидорова во многом предопределило обучение в Московской средней художественной школе: здесь он овладел основными навыками реалистического письма «в версии

[104] Вильчек Л. Вниз по течению деревенской прозы // Вопросы литературы. – 1985. – №6. – URL: https://voplit.ru/article/vniz-po-techeniyu-derevenskoj-prozy/ (дата обращения 13.10.2024 г.)

[105] Деревенская проза. – URL: https://polka.academy/lists/141 (дата обращения 15.10.2024 г.)

[106] Алексинская М. «Тихая моя Родина». – 02.10.2014. – URL: https://zavtra.ru/blogs/tihaya-moya-rodina (дата обращения 10.06.2022).

русского импрессионизма, негласно популярного среди талантливой молодежи рубежа 1940-1950-х годов в противовес мундирной чопорности соцреализма» [107] . Здесь и сформировалось понимание В.М. Сидоровым творчества как создания в искусстве чего-то близкого по духу, чего-то важного для него самого, по зову сердца, а не по чьему-то велению или в соответствии с общественными ожиданиями. В 1953 году у В.М. Сидорова возник замысел произведения «В начале мая». Он планировал реализовать эту идею в своей дипломной работе. К сожалению, молодой художник столкнулся с серьезной критикой со стороны экзаменационной комиссии, и вместо дождя ему пришлось писать трактор. С тех пор Валентин Сидоров больше не занимался производственной темой: «Он самовольно, минуя распределение, отправился в свою деревню, в родные места, и там предался писанию по тем временам безыдейных, бесперспективных пейзажей и композиций».[108]

Становление В.М. Сидорова как художника началось с овладения мастерством писать с натуры, однако его душа стремилась к большему: придать художественному образу эмоциональное звучание и наделить картину неким живописным обобщением, сохраняя при этом правду бытия и окружающей реальности, достоверность изображаемого. Эта задача не могла быть решена с помощью советской системы художественного образования, которая на момент обучения В.М. Сидорова в 1940-х годы существовала «в шорах официальной идеологии советского государства… Его мышление, по существу, не затронула демагогия партийных наставников, чернившая все, что после передвижников пришло в живопись России»[109]. Описывая трудности творческого становления В.М. Сидорова в рамках советской системы и художестенной парадигмы, А. Морозов точно подмечает, что фактически «деревенский парнишка… должен был обитать в двух разных мирах, причем один из них, советский социум, был внедрен в другой – пространственно-

[107] Морозов А. И небесная, и земная // – Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 15.

[108] URL: http://moscow-live.ru/events/culture/10466-valentin-sidorov.-gori-gori-jasno.html.

[109] Морозов А. И небесная, и земная // Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 15.

временной континуум народного бытия с его почвенными традициями и природной средой. Существование одного и другого протекало в абсолютно несходных бытийственных измерениях»[110].

В период 1950-1960-х годов зарождается своеобразный мир его лирических пейзажей. В 1960-х годах среди его произведений все чаще начинают появляться тематические картины, в которых автор показывает гармонии природного и человеческого начала. Работы пейзажного жанра этого периода являются основой для более поздних живописных размышлений художника о жизни человека в деревне.

Рассмотрим основной круг мотивов и те выразительные средства, которые дают возможность автору передать глубоко переживаемое им чувство и состояние через образы природы. Стоит отметить, что некоторые аспекты его творчества, в том числе связанные с характерными для него образами, анализировались в трудах В.С. Мамина, И.В. Раздобреева, В.П. Сысоева, Д.А. Левитина и Е.В. Ляхович, А. Дьяконицына и др. Однако исследователи, в основном, стремились обобщить наследие автора, составить типологический ряд, не рассматривая отдельно определенные периоды его деятельности в синтезе с создаваемыми тогда художественными образами.

Важно отметить, что творческая деятельность художника В.М. Сидорова — это сохранение и развитие традиций русской пейзажной школы, продолжение традиций, заложенных Н.К. Рерихом, А.И. Куинжи, И.И. Левитаном, В.К. Бялыницким-Бируля, а в последствии и К.Ф. Богаевским, А.А. Рыловым, А.Е. Яковлевым, П.В. Митуричем и др. Творческие судьбы всех названных художников-пейзажистов так или иначе были связаны со знаменитой «Академической дачей», названной позднее в честь И.Е. Репина. Именно в тех краях И.И. Левитан ищет пищу для вдохновения, чтобы позднее написать такие известные лирические пейзажи, как «Над вечным покоем», великолепный этюд «Хмурый день» и, конечно же, «Озеро». Там же бывали современники В.М. Сидорова, а именно москвичи Б.М. Неменский, Ю.П.

[110] Там же. С. 14.

Кугач, Н.К Соломин или представители ленинградской художественной школы Б.М. Федоров, А.П. Левитин, Б.С. Угаров, а также А.А. Пластов, А.М. Грицай, В.Н. Гаврилов и др. Кроме того, там, согласно искусствоведу И.Г. Романчевой, создавались лучшие произведения пейзажного и пейзажно-жанрового характера 1960–1980-х годов.[111] Для них важны, «прежде всего, стилизация, локальный цветовой колорит, «по большей части чистые, несмешанные, непреломленные тона», композиционное решение, графичность линии, ритмы, построение перспективы, наложение красочного слоя и применение фактуры»[112].

В.М. Сидорову, уроженцу Тверского края, судьба предопределила тесную связь с «Академической дачей». Туда он приезжал, начиная с 1956 года.[113] Более того, он не только работал там, но и принимал активное участие в возрождении ее былого статуса. Позднее, в 1960-е годы, художник стал руководителем этого прославленного Дома творчества Союза художников РСФСР. Так, в книге «Край вдохновения», вышедшей в свет в 1985 году, автор как раз вспоминает о художниках, связанных с этими местами, как из далекого прошлого, так и своих современников, о том особом духе творчества, который буквально витал там[114].

В период работы на «Академической даче» определяется круг основных тем и мотивов автора. Многие картины В.М. Сидорова были задуманы и воплощены под впечатлением от природы этих мест. Причем именно тогда в них появляются лирические моменты, связанные с выражением чувств художника, его настроения. Так, ученик художника и председатель международного Фонда культуры и искусства «Арт» Го Сяобинь в одном из

[111] Романычева И.Г. Академическая дача. История и традиции. – СПб: Петрополь, 2009. – С. 7.

[112] Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. – М.: Изобразительное искусство, 1985. – С. 59.

[113] Дьяконицына А. Валентин Сидоров. «Гори, гори ясно...» // Третьяковская галерея. – 2008. – № 4(21). – URL: https://tretyakovgallerymagazine.ru/articles/4-2008-21/valentin-sidorov-gori-gori-yasno (Дата обращения: 29.10.2021).

[114] Сидоров В.М. Край вдохновения. К 100-летию Дома творчества художников «Академическая дача» им. И.Е. Репина: Альбом. – Ленинград: Художник РСФСР, 1986. – 231 с.

интервью сказал, что «его картина стихи»[115]. Автор продолжил традиции русской пейзажной школы, восходившие к В.А. Васильеву и И.И. Левитану. Эти художники обладали уникальной способностью чувствовать очарование природы, ощущать радость от ее красоты и величавую грусть и изображать ее так, чтобы в каждом мотиве ощущалась близость к Родине.

Одним из наиболее значительных трудов В.М. Сидорова стал «Край вдохновения», книга, которую художник посвятил «Академической даче» им. И.Е. Репина и тверской земле как источнику вдохновения русских деятелей искусства многих поколений. Первое издание книги состоялось в 1984 году Альбом, рассказывавший о развитии русской пейзажной живописи, был приурочен к 100-летию «Академической дачи» им. И.Е. Репина. Спустя 35 лет это издание было дополнено. Новая версия этого монументального труда была завершена в 2019 году и приурочена к 135-летию «Академической дачи». Многие исследователи не раз отмечали талант В.М. Сидорова как литератора. Это дарование богато проявляется в написании «Края вдохновения»: текст читается очень легко, написан простым языком, что делает его доступным, интересным и понятным даже для неподготовленного читателя.

В то же время нужно остановиться на другом таланте В.М. Сидорова, обеспечившем успех этому труду - научно-исследовательском. Читая это произведение, понимаешь, насколько много сил и труда вложил художник в процессе поисков материала, его структурирования и систематизации, насколько большая работыа была проведена с архивами. Феномен «Академической дачи» рассматривается В.М. Сидоровым комплексно, в результате создается глубокое представление о том, что это за место, о его генезисе, условиях становления и развития в разные исторические периоды, о той роли, которую «Академическая дача» сыграла в развитии русской живописной традиции и многих других вопросах. В своей работе В.М. Сидоров затрагивает сравнительно большой круг проблем, при этом опирается

[115] В Твери презентовали книгу народного художника СССР Валентина Сидорова «Край вдохновения» // Вести Тверь. – 07.10.2019. – URL: https://vesti-tver.ru/dailynews/v-tveri-prezentovali-knigu-narodnogo-khudozhnika-sssr-valentina-sidorova-kray-vdokhnoveniya/ (дата обращения 28.10.2021).

на архивные материалы, что подтверждает достоверность исследования. Хорошо структурированный материал дается последовательно, логично.

Книга открывается повествованием о тверской земле, которая «не только рождала таланты, для писателей и художников она с давних пор стала источником вдохновения; в ней они видели свое Отечество. Здесь все приметы России, «ее лесов безбрежных колыханье, разливы рек ее, подобные морям», здесь и «песни ветровые, и плат узорный до бровей», и дороги, дороги, дороги…»[116]. Эта часть книги весьма поэтична, что в целом, очевидно, очень созвучно восприятию В.М. Сидорова этого края. Автор фокусируется здесь фактически всего на одной фигуре, однако лучшего примера для того, чтобы показать с какими величайшими талантами в истории русского искусства была связана тверская земля, не найти: А.С. Пушкин говорит с нами о Твери, деревне, красотах русской природы строками своих стихотворений. Это позволяет В.М. Сидорову рассказать о тверском крае и русских пейзажах, рисуя емкий, лиричный, одухотворенный образ.

Следующая фигура, о которой неспешно продолжает свой рассказ автор, – это А.Г. Венецианов, чья жизнь и творчество были тесно связаны с Тверской губернией и русской природой: «именно эта природа вдохновила художника. Именно здесь суждено было Венецианову осуществить свое открытие – открытие одной из самых ярких страниц русского искусства, определившее его развитие на многие годы»[117]. Как и в целом во всей книге рассказ о Венецианове отличается большой информативностью с точки зрения исторических фактов. Автор дает представление об истоках вдохновения художника, проводит анализ ряда его картин, например «На жатве. Лето» и «На пашне. Весна».

Формулировка, в которой автор раскрывает суть живописи Венецианова, может быть во многом отнесена и к творчеству самого В.М. Сидорова – в этом чувствуется их духовная близость, сходство взглядов на мир, понимание

[116] Сидоров В.М. Край вдохновения. – М.: Союз дизайн, 2019. – С. 5.
[117] Там же. С. 19.

живописи и жизни: живопись Венецианова «столь очевидно проста, сколь глубокпа и сложна. В ней нет никакого «шика» мастерства, более всего художник не хотел бы его внешних проявлений… Лучшие произведения Венецианова классически ясны, даже изящны. В них – глубоко усвоенные традиции мастеров Возрождения с их гуманистическими идеалами и восприятие почти детское, простодушное доброе, движимое только любовью к простым людям, к природе, ко всему миру, прекрасному и великому»[118]. Как же точно эти строки определяют сущность творчества самого В.М. Сидорова. Достойный ученик Венецианова, он сохранил, осовременил и передал через свои собственные произведения всю ту же любовь к окружающему миру и простому народу, тихое и проникновенное любование русской природой, детский и простодушный, добрый и восхищенный взгляд на мир, в котором он учит находить все самое лучшее, прекрасное и великое.

Автор плавно подводит читателя к школе, которую основал Венецианов, рассказывает о педагогической деятельности выдающегося русского художника. Это становится переходом к следующей части повествования – рассказу об одном из учеников Венецианова, Г. Сороке. Личность этого крестьянского мастера и его видение мира, то, как он подходил к отображению окружающей реальности в живописи, также сближаются с самим В.М. Сидоровым. Проводя сравнение между учеником и учителем, Сидоров отмечает, что их методы в живописи и их творчество в целом обусловлены их происхождением. То, что отличало картины Сороки, делало их уникальными, как раз определялось го крестьянским происхождением и «крестьянским взглядом» на изображаемую реальность. В.М. Сидоров, также уроженец деревни, видел, как и Сорока, деревенскую жизнь изнутри, а не пытался постичь ее извне, как Венецианов. Словно о себе, В.М. Сидоров пишет про Сороку: «Ему не надо, как Венецианову, выпиливать стену, чтоб рассмотреть жизнь изнутри. Он ее не созерцает, он ее знает. Поэтому в картине нет позирующих, а есть живущие, нет искусственности, придуманности, а есть

[118] Там же. С. 20.

сама жизнь»[119]. Эта глубинная правда, сама жизнь, которую художник изображает не по знанию, а по ощущению, проживая ее в реальности, устремляется на зрителя с картин Сидорова. Образы и сюжеты, которые рождает художник своей кистью - это зарисовки фрагментов его жизни, начиная с детства, такие личные, сокровенные, автобиографичные, наполненные не только знанием быта деревни, но и родством с нею. Об этом говорят и названия картин художника: «Тропинка к нашему крыльцу», «Гаврилин дом», «Приехал я в деревню. Приехал я домой», «Тёти Танин дом», «Подошёл я к прогону», «Бабушка у окна. Дожди», «С дедом», «Наш дом в сугробах» и др.

Следующая часть книги посвящена И.И. Левитану и тем выразительным образам, которые он создал, вдохновленный красотами Тверской губернии, и которые стали величайшим достоянием русского пейзажа. Гений Левитана проявился в первую очередь в созданном им обощенном образе России, который передавал зрителю вечные идеи и ценности, общечеловеческие чувства. Подобно Левитану В.М. Сидоров создает целую галерею собирательных образов, которые также позволяют зрителю заглянуть внутрь себя, пережить какие-то ощечеловеческие эмоции и поразмышлять над вечными смыслами. Это, например, такие работы, как «Обыкновенный пейзаж», «Расставание. Тропинка к дому», «Одна осталась», «На тёплой земле», «Гори, гори ясно», «Святая гора», «На лужке. Пора безоблачного неба» и др.

В.М. Сидоров приводит редкие и обширные сведения об обстоятельствах жизни в тверском крае таких выдающихся русских художников, как В.А. Серов, А.С. Степанов, К. Коровин, С.Ю. Жуковский, Н.П. Богданов-Бельский, А.В. Моравов и др. Анализ знаменитых произведений, написанных ярчайшими представителями русской живописи в тверских краях, позволяет автору дать глубокое представление об их творческих и духовных поисках, о формировании индивидуального стиля в

[119] Там же. С. 39.

условиях восприятия натуры, о влиянии культурного наследия и природного своеобразия этих мест на формирование духовного мира художников, о развитии в их творчестве образа России, своего Отечества. Богатый иллюстративный материал, сопровождающий авторский текст, облекает рассказ С.М. Сидорова в яркие краски, придает ему еще большую живость и жизненность. Несмотря на то, что в отдельных случаях текст, посвященный тому или иному мастеру русской живописи, довольно краток, В.М. Сидоров обязательно включает в него емкие строки, в которых воплотились основные принципы творчества художников, их заветы будущим поколениям. Так, например, рассказ об А.В. Моравове дан всего на страницу, однако и здесь присутствуют такие важные строки: «Путь воздействия искусства на человека очень сложен и вместе с тем очень прост. Нужно, чтобы художник, движимый желанием быть полезным человечеству, был искренен в своем творчестве и любил то, что он делает»[120]. Эти идеи, высказанные Моравовым, близки и В.М. Сидорову.

Значительная часть книги посвящена истории зарождения «Академической дачи», начиная с деятельности ее основателя В.А. Кокорева и переходя к рассмотрению вопроса о становлении дачи как центра изучения пленэра, проведения мероприятий, нацеленных на исследование окружающей жизни, в лице таких прославленных профессоров Академии и академистов, как И.Е. Репин, М.В. Нестеров, И.И. Шишкин, А.И. Куинджи, Н.К. Рерих, А.А. Рылов и др.

Исторический очерк В.М. продолжает рассмотрением судьбы «Академической дачи», начиная с 1948 г., года второго рождения этого уникального культурного и образовательного центра. Автор показывает уже поколение современных художников, чья жизнь и творчество теснейшим образом были связаны с «Академической дачей». Как и в предыдущих частях книги, В.М. Сидоров сосредотачивается на анализе именно тех произведений, которые были созданы здесь на пленэрах. Большое внимание уделяется

[120] Там же. С. 125.

вопросам формирования педагогической модели, которая утвердилась в этом центре искусства и художественного образования. Например, упоминаются наставления, которые давал В.Н. Бакшеев юным дарованиям: наиболее важно для художника, по его мнению, было передать три правды – правду о жизни и об окружающем мире, правду колористическую и правду психологическую, которая предполагала необходимость передачи живых людей. [121] Особую теплоту излучают строки, которыми В.М. Сидоров описывает сложившуюся на даче атмосферу – дружбы, близости, чуткости между живущими на ней, творческую атмосферу, в которой соединились, и «здоровый дух творческого соревнования, товарищеская заинтересованность в успехе друг друга. Все жили высокой идеей служения искусству… долгими зимними вечерами в тесной столовой читали вслух Пушкина, Чехова и недавно опубликованные рассказы Константина Коровина»[122]. Эта часть книги наполнена не столько архивными материалами, сколько личными впечатлениями и воспоминаниями самого В.М. Сидорова, который был непосредственным участником и свидетелем перемен, коснувшихся этого места, начиная с середины XX в. Автор бережно хранит для нового поколения художников важные идеи об искусстве, высказанные его товарищами. Так, например, особо ценными можно считать слова В.В. Почиталова о традиции: «Традиция – это не то, что было вчера, это гораздо больше и глубже. Традиция держит будущее, она не должна прерываться. Это было бы губительно для искусства. Это равносильно обвалу при восхождении на вершину»[123].

Реконструируя историю «Академической дачи», истоков влияния природы и жизни тверского края на русских живописцев, В.М. Сидоров создает удивительную летопись, в которую вплетены не только исторические события, но и живые люди, их чувства и чаяния. В.М. Сидоров изложил в своей книге лучшие традиции и принципы русской живописи, особый взгляд на жизнь и природу, особое, трепетное отношение к искусству и родному краю.

[121] Там же.
[122] Там же. С. 155.
[123] Там же. С. 161.

Опираясь на большой объем тщательно изученных им архивных материалов, а также на собственные воспоминания, он выявляет все самое значимое, самое сокровенное, что легло в основу русской живописи, то, что важно и для него, то, что он считает необходимым сохранить и передать новым поколениям художникам: «Тверской край, его скромная берущая за сердце природа, талантливый трудолюбивый народ, история, традиции, обычаи вдохновляют и сегодняшних художников, вызывают к жизни новые замыслы, пробуждают бесконечную любовь к нашей Родине, к России. Не иссяк еще живой родник творчества на твеской земле, и она ждет художников нашего времени, которые будут вдохновляться ее красотой, людьми и историей»[124].

Признавая, что Дом творчества «Академическая дача» сыграл большую роль в его становлении как художника, В.М.Сидоров сделал это место творческим домом для своих воспитанников, которых он часто привозил сюда на пленэры. Приобщая молодое поколение к художественному наследию русских живописцев, В.М. Сидоров проводил регулярные экскурсии по выставкам, выезды к памятнику Венецианову, могилам Венецианова и Сороки[125].

Особенно ярко лирический характер пейзажей Сидорова проявился в так называемых зимних «чистых» пейзажах, написанных в период пребывания на даче. Например, в картине «Белым снегом» (1964, илл. 1) из серии «чистых» зимних пейзажей автор на белом доминирующем снегу и полосе серого неба графичными бурыми с нежно-зелеными «всполохами» линиями изобразил «островок» леса. Он темнеет посреди заснеженной реки. Также автор показывает тонкие перила ставшей бесполезной на время переправы. Среди стволов темнеют силуэты изб, к которым друг за другом скачут кони из-за темной полосы дальнего леса. Поверх всего этого словно сень или купол нависает ветка ольхи с выброшенными сережками — предвестниками весны.

[124] Там же. С. 165.

[125] Валентин Михайлович Сидоров. Ушел из жизни человек, более двадцати лет возглавлявший Союз Художников России. 21.01.2021. – URL: https://zen.yandex.ru/media/risyem/valentin-mihailovich-sidorov-ushel-iz-jizni-chelovek-bolee-dvadcati-let-vozglavliavshii-soiuz-hudojnikov-rossii-600df65f1924cc0331122ec1 (дата обращения: 21.07.2022).

Ярко выделяются на фоне белого снега фигурки прогуливающихся людей — взрослых и детей. Автор собирает воедино мотивы, связанные с его впечатлением и ощущением от родного края, создавая обобщенный образ этих мест в зимнем оцепенении.

Совершенно иное чувство читается в картине «Апрель. Песнь скворца» (1964, илл. 2). Художник обращается к изображению ранней весны. Она трактуется как радостная и полная надежд пора. Валентин Михайлович намеренно выбирает вертикально ориентированный формат холста, чтобы передать состояние приподнятости духа, устремленности вверх — к дышащим лазурью небесам. Их покой нарушают легкие облака, а также мощный ствол березы, словно прорезающий небесную высь. Между его тонких веток на могучем стволе — темные пятна скворечников и фигурка одинокой птицы. Дерево сверху кажется почти белым, особенно в контрасте с черными полосами. Однако ближе к земле оно приобретает серо-коричневый оттенок, напоминающий посеревшие бревна деревенских срубов, а по тону — цвет земли, освободившейся от снега и покрытой пылью. Пробуждением природы любуется зритель — мужчина в майке, вышедший погреться под лучами апрельского солнца.

Тонкое чувство цвета, ясная композиция, поэтическое чувство, наполняющее восприятие природы, отражаются и в картине «Щедрая осень» (1969, илл. 3). Художник здесь внимателен к деталям. Они играют разными оттенками смыслов, что усиливает «звучание» художественного образа. Камертоном служат корзинки с белыми яблоками, стоящие у темной, словно напоенной дождями изгороди. Красочность осенней палитры звучит в тусклом «золоте» листвы на могучем дереве, а также пестром ковре опавших листьев на переднем плане. Созвучны этому небеса с темнеющими облаками. Это красочное великолепие контрастирует с темными громадами срубов. Их радостные нотки приглушаются унылым силуэтом ствола, уже расставшегося с листвой.

Если пейзажи, изображавшие смену времен года, переходные состояния, обладали широким спектром ощущений и чувств, то картины с отражением летней поры неизменно были связаны с умиротворением и счастливым покоем. Это то, к чему стремился В.М. Сидоров и находил в своем «крае вдохновения». Например, в рассматриваемый нами период создается работа под названием «Пора безоблачного неба» (1969, илл. 4). В ней автор обращается к горизонтально вытянутому уравновешенному формату. Это помогает ему передать ощущение безмятежности. Он делит холст на две не равные половины. На одной изображает зеленую полосу луга с фигурками деревенских мальчишек, читающими книгу, а также маленького теленка, с интересом рассматривающего зрителя. На другой половине — помещает спокойные и светлые небеса. Живописец четко обозначает линию горизонта. Кажется, что там, вдали уже ничего нет, пространственные границы волшебного края будто бы ограничены. Его молчаливыми преградами словно являются и темные дома со светлыми оконными рамами, и пышная крона курчавых берез. Теплом и покоем, а также защищенностью веет от летних пейзажей художника.

Обращает на себя внимание то, что особую роль в пейзажах В.М. Сидорова играют стаффажные фигуры, которые порой приобретали у него самостоятельное значение, отчего пейзажи превращались в полноценные тематические картины. Одной из таких работ является «Майский дождик» (1960, 2006, илл. 5). Ее вертикально вытянутый формат созвучен общему радостному настроению, а также вторит полосам дождя, которые видны на фоне предгрозового неба. Оно строится на сложном сочетании оттенков синего и фиолетового цвета и перекликается с нежно-сиреневыми пятнами цветочных соцветий. Последние мягко переходят в холодную зелень листвы, которая уже в теплом тоне повторяется в сочной траве. Взгляд зрителя в глубь полотна скользит по сложной фактуре поверхности могучих бревен сруба. Изгибы тонких фигурок двух девочек словно повторяются в стеблях герани. Маленькие героини служат здесь камертоном, который задет общий

эмоциональный тон всему произведению. При этом автор не стремится полностью заполнить свою работу объектами. В.М. Сидоров ценит значение пустоты, которая проявляет себя в уходящей вдаль проселочной дороге, как ширмой закрытым дождем горизонте. Тема весеннего обновления здесь помогает передать живописцу свое впечатление и радость от увиденного. Она будет любима мастером и в дальнейшем, продолжившись в таких полотнах, как «Июньские грозы» (1975), «Дождик льет» (2005), «Гроза прошла» (2007–2008 гг.), «В начале мая» (2001–2010), «Радуга над Подолом» (2013) и др. Стоит отметить, что его полотна более позднего времени наполняются ретроспективным звучанием, приводя к идеализации излюбленных мотивов, и все чаще связываются у художника с летней порой. Сидоров писал: «я понял, что мир моего детства, мир, окружающий меня, всегда со мною»[126].

Мотивы дома и дороги важны для пейзажей В.М. Сидорова как начальная и конечная точка путешествия, пути героя — видимого и невидимого, часто самого автора. Они помогают рассказать историю самого живописца. Он, живя, учась, работая в большом городе, все время возвращался в родные места — деревню в Тверской области и ее окрестные земли. Пожалуй, Валентин Михайлович один из немногих русских пейзажистов, который смело входил внутрь селения, показывая его бесхитростные и, на первый взгляд, невзрачные домики на фоне величественной среднерусской природы. И у него это получалось органично.

Особой живостью и художественной выразительностью отличается образ неба, то чистого и ясного, то наполненного облаками, в которых играют переливы лучей солнца, подвижными, динамичными. Образ неба становится у В.М. Сидорова одной из основополагающих слагаемых композиции, привнося в большой образ мощную эмоциональную доминанту, а порой конструируя метафору (как, например, в картинах о войне высокое голубое безоблачное небо передает чувство мира, радости, благополучия).

[126] Сидоров В.М. Край вдохновения. К 100-летию Дома творчества художников «Академическая дача» им. И.Е. Репина: Альбом. – Ленинград: Художник РСФСР, 1986. – 231 с.

Экспрессивный образ неба В.М. Сидоров воплощает в картине «Гром гремит» (1957, илл. 11). В этой работе используется колорит, построенный на сочетании разных оттенков серого и зеленого цвета. Первыми художник пишет небеса, которые затянуты грозовой тучей. Темные оттенки сгущаются ближе к линии горизонта, а рядом с верхнем срезом полотна они светлеют. В итоге в правом углу виднеется голубое небо. Гроза закочилась и оставила после себя на жемчужно-серой дороге многочисленные лужи и лужицы. Последние изображаются буро-коричневым цветом. Это позволяет уравновесить холодные оттенки дороги с теплой зеленью окружающей ее травы и изумрудной листвой двух деревьев на переднем плане. Они бросают рваные сине-фиолетовые тени на неровную поверхность разъезжанной дороги. В динамичном хаосе мазков проступают коричневые от загара ноги детей, пляшущих и прягающих в дождевой воде. Радость деревенской ребятни словно передается белоснежным гусям, которые распахиваю крылья. Вдали летают встревоженные птицы. Мастер строит настроение картины на контрастных сочетаниях радости от того, что ненастье прошло, и мрачностью заднего плана.

Первые картины тогда еще совсем молодого Валентина Михайловича с изображением домиков и дорог появились в 1940-х годах. Так, известна работа 1945 года под названием «Наш дом в сугробах». Художник показал свой дом под шапкой бело-серого снега, на фоне слегка розоватого неба. На переднем плане изображен огромный сугроб, который скрывает нижнюю половину избы (илл. 6). Однако по этому глубокому снегу уже тогда автор протаптывает следами неведомого героя следы в сторону дома, будто постепенно подходя к пониманию необходимости включения мотива дороги как признака жизни и динамики. Тем самым, уже там обозначалась главная тема дальнейшего творчества В.М. Сидорова — странствия и возвращения домой. Особенно остро она звучала в те годы, когда Советский Союз завершил Великую Отечественную войну, и люди стали возвращаться с полей боев в свои отчие дома.

Отдельный интерес представляет его повесть «Гори, гори ясно…» (2001), которая значительно выделяется в кругу публикаций художника своей направленностью: автобиографическая книга показывает истоки духовного мира В.М. Сидорова и по своему характеру тяготеет к художественной литературе. У каждого из нас есть воспоминания о детстве и юности, о важных событиях жизни, которые мы бережно храним в своей памяти. Однако нельзя не согласиться с А. Морозовым в том, что история, рассказанная художником, выходит за пределы его личной биографии, она шире ее, глубже, и в какой-то момент становится отвлеченным и обобщенным художественным явлением[127]. Читая это произведение в начале XXI в., воспринимаются ярко и реалистично события, жизнь и эпоха 30-х гг., на которые приходятся детские годы В.М. Сидорова, – разумеется, благодаря литературному таланту автора. В тексте, безусловно, присутствуют реалии пережитой им эпохи. То, что мальчик узнает от своей бабушки про недавнее раскулачивание, репрессии, которые вторгаются в его размеренную жизнь и рушат жизни близких ему людей, колхозный быт советской эпохи, появление электричества в деревне. Рассказ о военных годах открывается ярким эпизодом вынужденного переезда из родных мест в Москву – мать с ребенком оставляют все, спасаясь от немцев.

Несмотря на введение в текст характерных реалий эпохи, В.М. Сидоров создает обобщенный образ деревни и деревенской жизни, вечный традиционный уклад, который вне времени, обнаруживая саму природу крестьянской жизни, которая лежит в основе сущности и мировоззрения художника: «Там зимы сменяются веснами, шумят леса, гремят летние грозы, там сеют рожь, косят сено, убирают лен, копают картошку, ходят за грибами и ягодами, ловят рыбу, празднуют Пасху и Рождество; там снежным утром волк заглядывает в окошко избы, пугая малыша… Так было и есть в русской деревне из века в век…»[128].

[127] Морозов А. И небесная, и земная // Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. – 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 13-18.

[128] Там же. С. 13.

Наивно и искренне звучат строки, рассказывающие о первом знакомстве с живописью – бабушка показала мальчику альбом с работами Венецианова. В то же время в этих строках читается вдумчивый и глубокий взгляд автора на природу и истоки собственного творчества: «Это были картины наши, картины жизни наших людей и нашей природы. Они говорили об их красоте. Они открывали красоту эту мне. Это было открытием и чего-то во мне нового… нового свойства души, способности ее к отклику, восторгу что ли, перед миром, меня окружавшим… Хрестоматия пробудила во мне интерес к рисованию»[129].

В 1950-х годах В.М. Сидоров создал целую серию картин, посвященных деревни Коровино. Другим художественным произведением, написанным В.М. Сидоровым, стала книга под названием «Мое Коровино». Издание также посвящено воспоминаниям художника, в этом смысле носит автобиографический и личный характер. В то же время в отличие от книги «Гори, гори ясно…» в этом произведении он фокусируется в большой степени на деревенских людях, которых знал с детства. В.М. Сидоров вспоминает примечательные события («как ходили по большим церковным праздникам в единственный на несколько деревень храм» [130]). «Мое Коровино» - это рассказ о деревне в целом, о ее духе, укладе, ее природе и бытии. Это повествование в то же время имеет не только обобщенный характер, но и знакомит с индивидуальным миром каждого из людей, которые жили в Коровино. Как говорил сам художник, он хотел поделиться воспоминаниями «о местных жителях, каждому из которых можно посвятить отдельную картину»[131].

Скромные фасады ее домов неизменно сочетаются с тропинками и проезжими дорогами. В этих произведениях почти нет человеческих фигур. Но именно проторенные дорожки говорят о жизни, о людях. Причем дома художник изображает под оберегающей сенью высоких деревьев, а широкие

[129] Там же. С. 14.

[130] Теплая земля в жизни Валентина Сидорова. – 26.03.2010. – URL: http://www.pravoslavie.ru/38189.html (дата обращения 13.08.2022).

[131] Там же.

дороги показывает открыто, широко. Такими предстают у него виды «В полдень. Коровино» (1952), «Гаврилин дом» (1954) или «Тропинка к нашему крыльцу» (1955). Причем очень часто автор обращается к изображению перекрестков дорог, которые сливаются в одной точке и далее ведут в сторону домов. Отметим также, что характер данных картин может быть разный: от минорного образа заброшенного дома Гаврилы до радостного и теплого в «Тропинке к нашему крыльцу».

В конце 1950-х — начале 1960-х годов В.М. Сидоров, сохраняя приверженность своим излюбленным мотивам, стал часто изображать их омытыми струями дождя. Возможно, в этом сказывалась та оздоравливающая атмосфера хрущевской оттепели, которая царила тогда в его стране. Многие живописцы искали необычных решений, жаждали обновления, пусть и не формального языка живописи, но хотя бы содержания, эмоционального настроя своего искусства[132]. Так, мотив дождя у В.М. Сидорова стал вполне закономерно дополнять образ дома и дороги. Например, в картине «Ненастье. Куры» (1956) идущая вдоль дома и уходящая в серую даль тропинка залита живописными лужами, в которые падают крупные капли дождя, провоцируя появление кругов на поверхности (илл. 7). В это же время образы дороги и дома стали дополняться фигурками людей, как правило, столь любимых художником детей. В полотне «Гром гремит» (1957) в фокусе внимания художника широкая проселочная дорога. На серо-сиреневой неровной поверхности блестят коричневатые пятна луж. В них задорно плескаются деревенские мальчишки и девчонки, прекрасно понимая, что, вымокнув и испачкавшись, они могут оказаться в любой момент под сенью дома, отмыться и обсохнуть. Дорога у Валентина Михайловича становится местом действия, а дома подобны обязательным кулисам, которые обозначают сам дух места.

Интересно то, что художник изображает дорогу относительно домов в двух вариантах. Так, она может идти от переднего края холста и уходить к иллюзорному, как правило, довольно низкому горизонту. Этот вариант

[132] Федоров-Давыдов А. Советский пейзаж. – М.: Искусство, 1958. – С. 107.

Валентин Михайлович особенно предпочитал в 1950-е годы. Однако с конца данного десятилетия мастер все больше предпочитал вытянутый по горизонтали формат холста, который позволял гораздо полнее рассказать «историю». Соответственно, и дорога поменяла свое место, уйдя в нижнюю часть полотна и заняв место на переднем плане в виде широкой полосы. Например, в картине «Гроза прошла» (1959) залитая дождем недавнего ливня дорога становится самой эффектной и динамичной частью полотна (илл. 8). Пространство с домами вновь играет роль тихой гавани для юных героев визуального рассказа. Мотив широкой дороги, идущей поперек холста, можно увидеть во многих произведениях мастера тех лет. Это, например, «С гор вода» (1959), «Апрель наступил» (1959), «Апрель. Скакалки» (1960) и т.д. Следует отметить, что со временем мастер стал включать в подобное изображение дорожного полотна образы деревьев, силуэты которых как бы накладывались им на дорогу в том случае, если на ней не происходило какого-либо действия.

Образ простора земли воплощен в картине «Дождик хлещет» (1960, илл. 20). Холст делится линией горизонта на две половины. Небеса автор пишет быстрыми косыми мазками справа налево. Поверх приглушенного голубого цвета он кладет слои серого, коричневого и небольшими рефлексами пятна белил. Данный прием и создает эффект дождя и ветра, который хлещет на землю. Автор традиционно использует широкие горизонтально ориентированные мазки, чтобы изобразить линию поля. Оно занимают почти всю нижнюю часть полотна, и состоит из слоев коричневой краски холодного тона, серой и бежевой с включение синего. Волнистый характер мазков мастерски передает ощущение мокрой земли. На ней зелеными островками виднеется молодая зелень. Светлые вертикали жердей, окружающих еле различимые саженцы, создают четкий ритм по обе стороны поля.

В начале 1960-х годов Валентин Михайлович создает целый ряд картин, в которых дорога все более показана вертикально ориентированной. Многие из них рассказывают о весенней поре — времени обновления природы, надежд

на расцвет и будущую жизнь. Это создает приподнятое мажорное настроение, что и обуславливает выбор стройно и высоко подтянутого формата холста. Мотив, уходящей в голубую даль дороги, обещает очень многое. Но для живописца и его героев путешествие по ней вовсе не начинается, а заканчивает возле ил совсем близко у отчего дома. Так, а не иначе ее можно трактовать и в знаменитой картине «Скворец поет» (1963), а также «На мостках» (1963) и др.

Таким образом, творчество Сидорова периода конца 1960-х и начала 1970-х гг. характеризуется преобладанием работ пейзажного плана, что было связано с деятельностью художника в «Академической даче» под Вышним Волочком. Там формировалась своеобразная школа пленэрной живописи, в русле которой Валентин Михайлович развивал свой вариант лирического пейзажа. Для него характерно обращение к образам природы, связанной с человеческой, прежде всего, крестьянской жизнью. Фигурки людей в его пейзажах или их дома, следы их пребывания выступают в роли камертонов, которые задают тон картинам, помогают ощутить их настроение. Причем разные времена года показываются автором в различных эмоциональных ключах. Зима и осень связаны более с тихой, но светлой грустью, а весна — с темой обновления природы и жизни. Летние же пейзажи — это детские воспоминания автора. В соответствии с этим живописец использует разные выразительные средства и мотивы. Так, для выражения безмятежного состояния летней природы автор показывает высокие деревья с пышными кронами, бескрайние луга, выбирает теплые и чистые цвета и крупные цветовые пятна, а также предпочитает горизонтально ориентированный холст. Для переменчивой осенней или весенней поры он выбирает более тонкие цветовые сочетания и вертикально вытянутые полотна, отражающие душевную приподнятость мастера. Это и заставляет сравнивать его пейзажи этого периода с одухотворенной поэзией. Позднее эта линия его творчества сохранится в пейзажных работах, но особое значение приобретет уже в пейзажно-жанровых произведениях.

Картина В.М. Сидорова, «Осенняя страда» (1955, илл. 18) посвящена образу широкого поля. Его изображение строится посредством перспективного сокращения полос вспаханной после уборки картофеля земли и зеленых линий еще не убранного урожая. Многочисленные бороздки на первых задают вектор движения слева направо и перспективно сокращаются, сходясь в районе пестрого желто-зеленого леска вдали. Справа над темно-коричневой полосой земли, которая покрыта разбросанными тут и там серыми корнеплодами, кружат мнгочисленные птицы. Они вносят беспокойство в сравнительно спокойную атмосферу пейзажа. В то же время в левой части ритмично расположены фигуры сажающих картофель женщин, а затем следует поле, которое уходит прямо к находящемуся у горизонта лесу. Именно оно и создает ощущение простора. Усиливают позитивное настроение данной части полотна дети, резвящиеся у одинокой березы. Последняя все еще покрыта золотой листвой. Его крона тянется вверх, в сторону безмятежного неба. Правда, его голубизна омрачена серыми облаками, которые заволакивают пространство у горизонта и вскоре затянут голубизну у верхнего среза полотна. Интересно, что своеобразной точкой отсчета зрительного путешествия по картине служит куча картофеля, собранного людьми. Она пишется в светлых тонах на фоне темной земли. Тем самым, художник вводит максимальное количество оттенков коричневого цвета, включая его в построение пространства.

Авторское прочтение жизни, состояний земли, широкой, просторной, благодатной поистине полифонично и оригинально. Образ земли во многих работах В.М. Сидорова становится доминирующим, обретает самостоятельное значение. Так, например, в картине «Земля оттаяла» (1960, илл. 17) художник выбирает вертикально ориентированный формат холста, чтобы показать широту оголенного после уборки урожая поля. Общий колорит построен на оттенках коричневого цвета, вносят некоторое разнообразие желто-зеленые пятна стогов, а также темные силуэты куриц и петуха. Их красные гребешки будто бы согревают относительно холодный колорит

работы. Диагональ серого забора, переходящего в линию охристого кустарника, отделяет открытое пространство переднего плана и достаточно замкнутого среднего. Там виднеются крыши деревенских домов и полоски белого снега, а также вдали сереет лес. На заднем плане изображено безмятежное небо, которое приобретает лиловый цвет. Контрасты светлых и холодных тонов и ярких пятен теплых цветов рождают достаточно приподнятую эмоциональную атмосферу.

Светлый образ, в котором ключевую роль играют дерьевья, показан в работе «Начало весны» (1965, илл. 24). Художник пишет небо светлой лазурью, а также круглые пятна облаков с неровными краями. По кромке они белоснежные, а в середние – нежно-розовые. Где-то сверху, за срезом полотна, прячется яркое весеннее солнце. Его лучи щедро освещают землю, а также высокие березы в центре картины. Их темные силуэты контрастно выделяются на фоне небес, а темно-лиловые тени падают на розово-белый, напоминающию облака рыхлый снег. Ритм длинных и коротких мазков темной краски создают динамичную по характеру поверхность. Теплоту всему композиционному строю придает коричнево-оранжевый цвет стволов и стены изб слева. Под одной из берез уже виднеется оголившийся от снежного покрова кусочек темной земли. Эта проталина перекликается с полоской леса, которая виднеется справа.

В этой связи можно упомянуть и картину «Весна. Высокое небо» (1968, илл. 22). Узкая полоска земли изображена по нижнему краю полотна. Она решена в серых и зеленых тонах. Это земля, с которой только-только сошел снег, и стала появляться первая травка. Слева поверхность проселочной дороги изборозждена следами от машин и телег. Синими пятнами написаны лужицы с талой водой. По краю тракта, не спеша, идут дву девочки. На одной из них белеет школьный фартук. Над ними раскинулись ветви двух могучих деревьев. Беря начало из земли, они заполняют собой все небо. На его бело-голубом фоне изогнутые суки и ветки ярко выделяются. Одни из них светлыми линиями, так как освещены весенним солнцем, а другие — темными

силуэтами, будучи в тени. Несколько небольших облаков словно запутались в их кроне. Там же виднеются красноватые патна гнезд. Вкоруг них летают почти черные вороны, готовящиеся к пополнению в своем многочисленном семействе. Эти же гнезда видны и на березах на дальнем плане, которые стоят уже между серыми избами деревеньки. Они пригрождают обзор в правой части, зато слева видны поросшие молодой изумрудной зеленью поля, еле различимый все еще бурый лес, а также белесые небеса с медленно плывущими хлопьями сиреневых облаков. «Властелинами этого весеннего пейзажа стали два дерева, растущие у дороги. Их ветви, кажется, охватывают все небо, смотря ввысь, словно оттуда, из этой бездонной голубизны, спускается на землю весна»[133]. В то же время художник глубоко пропускает этот образ сквозь призму своего индивидуального восприятия и придает ему также и лирический оттенок. Одним из источников вдохновения стал Второй концерт Сергея Рахманинова, который В.М. Сидоров слушал по радио. Именно эта музыка породила в его душе образы надежд, звонкого неба: «[э]та музыка вдруг раскрылась – в представшем пейзаже с грачами, вьющими гнезда высоко в деревьях, под облаками, с весело идущими девчушками-школьницами, с весенним просторным великолепием пробуждающейся природы… «В тополях запуталось небо…» Французский коллекционер и музыкант Эдмонд Розенфельд, увидев картину «Весна. Высокое небо», воскликнул с порога: «Рахманинов!»[134].

В работе «Весенний сад» (1965, илл. 28) художник отказывает от традиционной для него градации на небеса и землю. Первые здесь заменяет водная гладь глубокого синего цвета. Легкими касаниями кисти мастер нанес пятнышки белил, создав эффект ряби. Свежий ветерок, веющий со стороны реки, клонит молодую салатовую траву, которая изображена на переднем плане. От него перспективно сокращаясь, веером отходят лунки, образованные вокруг стволов яблонь. Их темно-коричневые ветви причудливо

[133] Там же. С. 56.

[134] Чудиновская Т. Есть такой художник Сидоров… // Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 9-10. – С. 10.

изгибаются на фоне яркой и светлой зелени. При этом сами они не покрыты листвой. Вместо нее видны тонкие веточки, образующие полупрозрачные дымчатые облачка. Видимо, мастер сначала написал ритм деревьев, а затем уже заполнил между их ветвями пространство, отданное воде и траве.

В картине «Щедрая осень» (1969, илл. 3) В.М. Сидоров изображает крону могучей березы, она выполнена большим желто-охристым пятном в левой части полотна. Сквозь буйство мазков, формирующих листву, проступают тонкие темные линии причудливо изогнутых ветвей и серый ствол. Позади него виднеются уже оголенные ветки другого дерева. Тонкое кружево веточек тянется к небу и почти сливается с лиловыми облаками. Они клубятся, создавая ощущение движения в ветренную погоду. Ветер дует и срывает листья. Ими уже присыпаны темно-серые кровли крыш, а также земля. Сквозь их желтизну на ней проступают зеленые пятнышки еще не выцветшей травы. На мозаике осеннего покрова земли четко выделяются две беспокойные сороки, а также серо-коричневые корзины справа. Они заполнены бело-желтыми плодами. Общее настроение полотна минорное, так как автор обращается к теме поздней осени и использует мрачные приглушенные тона. Темный массив построек служит преградой, а отсутствие четко прописанного мотива дороги заставляет думать об окончании и невозможности дальнейшего пути в свете предстоящей зимы.

Во многих произведениях В.М. Сидорова образ дерева лиричен и декоративен. Показательна его работа «Радуга в саду» (1965, илл. 29). Картина целом написана обощенно и декоративно. Полоса травы, изображенная косыми мазками разных оттенков зеленого, чуть приподнята в левой части и вогнута в центре. Неровность местности, переданная автором, подчеркивает уединенность и некоторую изолированность данного уголка сада. На травяном покрове ритмично расположены лунки вскопанной земли насыщенного коричневого цвета, из них тянуться лиловые стволы яблонь. Там, где на них падают последние лучи, они приобретают розовый оттенок, а чуть выше, где побелка заканчивается, становятся теплого коричневого цвета. Сверху они

украшены кружевом зеленой листвы, которая вплетается в изображения леса на дальнем берегу реки. Последний «роняет» серые тени на водную гладь. Река кажется спокойной, так как мастер пишет ее воду ровным синим слоем. Сама радуга, представленная в центре, еле видна, так как нанесена художником поверх живописного слоя двумя движениями кисти с розовой и зеленой краской. Данное явление природы здесь не кажется таким ярким, как мы привыкли его видеть, так как мастер пытается уловить мгновение появления радуги до того, как солнце озарит светом все вокруг.

Часто в картинах художника пейзаж довольно унылый, серый. Лишь ярким пятном выделяется образ дерева. Это не только осенние пейзажи, например, «Щедрая осень» или «Осеннее утро». Интерес представляет и картина «Завьюжило» (1960, илл. 30). Колорит полотна построен на смелом контрастном сочетании холодного синего, нейтрального белого и яркого оранжевого. Также и композиция отличается от характерной для работ живописца. Он стоит не на земле, а смотрит на землю с высоты второго этажа. Мотив окружающей со всех сторон вьюги задает необходимость визуального ограничения пространства. Спереди таким ограничителем является двускатная бирюзовая крыша, припорошенная снегом с жетоватым оттенков. Затем идет стена деревьев: мрачных сосен, а также горящих пламенем осенней листва берез. Их листья написаны крупными слегка смазанными мазками, что усиливает ощущение движения от ветра. Позади «великанов» мастер вертикальными движениями кисти формирует стену заснеженного леса. Снизу видно белое поле, а за ним — высокие синие деревья. Их верхняя кромка выделяется на фоне светлого неба, которое постепенно затягивается тучами, идущими словно из-за спины художника и зрителя.

В картине В.М. Сидорова «Апрель. Скакалки» (1960, илл. 31) особенно выделяется образ весенних деревьев. Ближе к переднему плану художник рисует пятна салатовой травки. Там же в углу видны светлые палочки, окружающие молодые саженцы. Они тонкими темными линиями тянутся вверх. Также и могучие, сильные деревья с противоположной стороны тракта.

Их серые стволы тоже направлены вверх, а верхушки скрываются срезом полотна. Сизые облачка вокруг них — ветви, пока еще не покрытые листьями. Образуемая ими тонкая паутинка почти полностью скрывает небо. Последнее пишется ровной голубой краской. Длинные синие тени, которые отбрасывают и деревья, и дома, стоящие вдоль дороги, свидетельствует о том, что слева светит солнце. Однако цвета показаны приглушенными. Такое ощущение, что их «глушит» воздух, насыщенный дорожной пылью. Самими яркими пятнами кажется кровля крыльца одной из изб, а также белое платье девочки, весело скачущей на скакалке. Легкие касания кисти с белилами заметны и на стволах деревьев, саженцах, стенах домов, освещенных низким солнцем.

«Любит Сидоров тонкую графику молодых берез, кустов рябины с красными гроздьями ягод, придающих особую лирическую выразительность сельским видам поздней осени и ранней весны»[135]. Этот тезис подтверждает и картина «Еще прозрачные березы» (1963, илл. 32). Самым ярким пятном здесь выделяется земля. Ее колорит строится на сочетании ярко-зеленого, коричневого, розового, лилового и фиолетового. Мозаика разноцветных пятен травы и пока еще не сркытой ею земли чуть дальше сменяется полосой луга, затем буро-лиловым лесом, растущим в низинке, а далее дальним полем и вновь лесом. Светлые и темные тона сильно контрастирует с волнистыми линиями синих теней, которые тянуться справа налево от основания стволов тонких берез. Снизу они приобретают синий и лиловый оттенки, а далее становятся почти розовыми. Мастер пишет их стволы, выдяляющиеся на фоне высокого неба, прерывисто. Кажется, что они тают в насыщенном солнечном светом воздухе. Почти прозрачные веточки, написанные серым, напоминают лиловые пятна облаков, обрамленные белоснежнымы ореолами. Ближе к верхней линии полотна небо становится все более голубым. У линии горизонта оно кажется сизым от большого количество облаков. Вертикали берез задают движение вверх, которое подчеркивается и направленными снизу

[135] Морозов А. И небесная, и земная // Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 16.

вверх мазками, которыми изображаются небеса. В совокупности приемы, которыми пользовался художник, позволили создать приподнятое настроение, связанное с началом пробуждения природы.

Лирическая образность прослеживается, например, в том, как художник трактует иногда образ дерева, наделяя сельские виды особенной лирической выразительностью за счет использования тонкой графики молодых, устремленных к небу деревьев. Эпическая тональность проявляется в пейзажных панорамах, необъятных просторах, которые любит воплощать художник, образах дерева, подчас широких и мощных[136]. Таким образом, в трактовке образа дерева проявляется некая двойственность: лиризм и эпичность.

Такие картины, как «С дедом» (1959, илл. 36) и «Апрель. Песня скворца» (1964, илл. 2) и отличаются не только вводом образа человека в пейзаж, но и тем, что человек помещается в его центр. Общность этих кпроизведений состоит в том, что люди находятся в спокойном, умиротворенном состоянии, они изображаются сзади – художник словно хочет сохранить конфидениальность героев, но также и обобщить образ. Герои этих картин пребывают в спокойной созерцательности, они трактуются как естественное продолжение природного мира, находясь в согласии и гармонии с ним.

На переднем плане картины «С дедом» В.М. Сидоров располагает мощную и темную горизонталь перевернутой лодки. Ее поверхность пишется очень живописно крупными мазками умбры, желто-зеленой, синей и темно-коричневой краски. Гораздо темнее мастер пишет фигуры старика и мальчика, которые сидят спиной к зрителю. Их позы, движения, расположение намекает на неспешный разговор. Возможно, что речь ведется о реке и предстоящих путешествиях по ней в то время, когда сойдет лед. Русло сильно выделяется почти бирюзовым цветом на фоне рыхлого сине-розового снега. Художник изображает его точечными мазками, накладывая светлые цвета на темную

[136] Об этом см. также: Морозов А. И небесная, и земная // Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 13-18.

основу. Также он воссоздает снежный покров на противоположном берегу. Но там преобладают синие и сиреневые оттенки. Среди пятен цвета и по-вечернему удлиненных холодных теней проступают вертикали фиолетовых стволов деревьев прибрежного леска. Легкими розоватыми облачками видятся их безлистные кроны. За ними открывается вид на теплую лазурь вечернего неба. Вдали темнеют деревенские дома, уходящие за линию кромки холма.

В картине «Апрель. Песня скворца» художник пишет яркую лазурь неба, «разряжая» ее белыми хлопьями облаков с рваными краями. Сиреневыми и фиолетовыми цветами написаны тонкие ветви плакучей березы, тянущиеся сверху к почти кремовой земле. Она прорезана полосками умбры — это тени и борозды, тянущиеся по пыльной проселочной дороге. Посленяя идет слева направо и теряется за темными силуэтами добротных деревенских домов, стоящих справа. На фоне их темных стен кажется очень светлым крыльцо избы, что находится на переднем плане. Наличник ее окна перекликается с голубизной неба. Ритм горизонталей крыш и стен, а также подготовленных для строительства досок, скамейка на переднем плане, резонирует с динамичной вертикалью березы, безлистная крона которой скрывается за верхним срезом полотна, и фигурой молодого мужчины, присевшего послушать песнь скворца — вестника весны. Используя светлые тона, максимально высветляя цвета, автор создает ощущение разлитого повсюду солнечного света. Его тепло оживляет природу и землю, только-только освободившуюсь от снежного покрова. Скрытый прозрачной дымкой горизонт усиливает эффект масштабности и повсеместности происходящих трансформаций.

Некоторые исследователи придерживаются мнения, что В.М. Сидоров относится к поколению шестидесятников.[137] Это утверждение справедливо, поскольку процесс формирования зрелости в его жизни и творчестве протекал в послевоенные годы. В советском искусстве 1940-1950-х годов происходила серьезная переоценка представлений о формах искусства в условиях позднего

[137] См., например: Валентину Михайловичу Сидорову – 80! // Художник. – 2008. – № 1. – С. 25.

правления И.В. Сталина. Некоторые из них были объявлены в художесвенных кругах недопустимыми. Эти процессы с особенной силой проявились по окончании Великой Отечественной войны. Академия художеств СССР, основанная в 1947 году, развернула борьбу, целью которой стало достижение чистоты принципов социалистического реализма[138]. В соответствии с этим ожесточенная критика обрушилась на этюдизм, который, согласно утвердившемуся в то время официальному мнению, не позволял художникам создать реалистические произведения законченного характера. Переосмыслению подверглось и наследие русской живописи. Многие советские художники, например, М. Манизер, пришли к выводу, что следует ориентироваться на русский академизм середины XIX века, и именно в нем искать вдохновение.

В то же время ряд живописцев воспринимал художественное наследие России достаточно ограниченно. Так, например Б. Иогансон, если и допускал, что «Союз русских художников» сыграл некоторую положительную роль в том смысле, что обогатил палитру художников свежестью и оптимистическим взглядом на природу»[139], то при этом явно недооценивал художественную ценность живописи «Мира искусства» как отражавшую дворянскую идеологию. Таким образом, идеология оказывала в этот период большое влияние на советское искусство, формировала художественные вкусы и требования к живописным произведениям.

Неоднозначно в конце 1940-х – начале 1950-х годов воспринимался импрессионизм. Рубеж 1940-1950-х годов был отмечен жесткой критикой импрессионизма в русле общей тенденции клеймить западное искусство: «без критики «буржуазного упадочного искусства формализма и натурализма, в особенности его первоосновы – импрессионизма, не может быть творческого движения вперед»[140].

---

[138] Манин В.С. Русский пейзаж. Более 1000 картин художников XVII - XX веков. – М.: Белый город, 2001. – 632 с.

[139] Цит. по: Манин В.С. Русский пейзаж. Более 1000 картин художников XVII - XX веков. – М.: Белый город, 2001. – С. 509.

[140] Там же. С. 509.

Некоторые исследователи усматривают в раннем творчестве художника следы влияния русского импрессионизма[141]. Это явление стало закономерным. В период «Оттепели» к середине 1950-х годов критика импрессионизма, обусловленная идеологическими соображениями, уступила внимательному взгляду на импрессионизм с точки зрения его художественной ценности. Первыми достоинства этого направления в русском искусстве стали отстаивать И. Грабарь и К.Ф. Юон. Последний подчеркивал значимость достижений импрессионистов в поисках и раскрытии живописной правды, что дало им широкие возможности «раскрепостить живопись от многих тяготевших над ней условностей»[142]. Молодому В.М. Сидорову, который в этот период постигал накопленный в России живописный опыт, определяя созвучные своему духу и мироощущению художественные парадигмы и доминанты, оказались близки идеи творческого раскрепощения, свободы и утверждения живописной правды, выработанный импрессионистами тонко дифференциированный подход к каждому явлению, используемые ими звонкие образы, создавамые чистыми, словно вибрирующими красками, общее настроение радости, лучезарности, полета, столь мастерски передаваемое импрессионистами в живописи.

Оценивая в целом вклад В.М. Сидорова в историю российской пейзажной живописи 1950-1960-х годов, нужно отметить следующее. Наряду с важнейшей миссией сохранения академической школы русской живописи творчество художника стало новым этапом развития принципов эпического и лирического пейзажа, «одухотворенного пейзажа», что выражается в его стремлении передать тонкое чувство природы России, многообразие ее состояний и настроений, неразрывную связь с человеческой жизнью, наконец, «пейзажа настроения».

---

[141] См., например: Раздобреева И.В. Валентин Михайлович Сидоров. – Л.: Художник РСФСР, 1981. – 192 с.

[142] Цит. по: Манин В.С. Русский пейзаж. Более 1000 картин художников XVII - XX веков. – М.: Белый город, 2001. – С. 509.

Характерной чертой творчества художника является то, что он смело и творчески соединяет в своих произведениях те или иные разновидности пейзажа. Об этом свидетельствует ряд рассмотренных в рамках настоящего исследования картин, где элементы эпического пейзажа сочетаются с лирическим. Так же происходит и с «пейзажем настроения», который часто выступает в качестве одного из компонентов его произведений и который он дополняет своей рефлексией, представлениями о жизни, ассоциативностью, метафоричностью образов и философскими суждениями.

2.2. Художественное своеобразие метода В.М. Сидорова в 1970-1980-е годы: зрелое творчество

В 1970-е годы в советском пейзаже, как и в целом в искусстве СССР, наметились серьезные трансформации, связанные с влиянием и развитием многообразных стилевых линий. В этом смысле, как отмечает А.Ю. Цветкова, пейзаж 1970-х гг. как жанр показал себя в качестве наиболее толерантного пространства, активно вбиравшего в себя, как пейзаж «современного стиля», так и другие направления[143]. В творчестве художников развивается локальная идентичность пейзажей. В этих условиях картины В.М. Сидорова, глубоко проникнутые эстетикой природы тверского края, продолжали развивать обобщенный образ Родины, а также сохранять и развивать национальные традиции русского пейзажа.

Проблемам развития пейзажной живописи 1950-1980-х годов посвящено немного исследований. Труды О.Р. Никулиной, Т.А. Ягодовской, Т.Е. Хузиной, А.А. Федорова-Давыдова, Т.А. Дьякова, Р.А. Нурисламова, Т.Н. Капиной, А.А. Артемова показывают, что советский пейзаж более склонен к созданию образов определенных мест, с которыми художники ассоциировали свою родину. Так, отдельно изучались мотивы и образные системы отдельных

[143] Цветкова А.Ю. Ленинградская пейзажная живопись: современный стиль, локальная идентичность, творческая индивидуальность художника-пейзажиста (1960–1980-е гг.): автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2022.

ленинградских, московских, воронежских, сибирских, пермских, уфимских пейзажистов, а также вопросы бытования региональных художественных школ. Процесс обращения к истокам характерен и для «певца» тверских просторов В.М. Сидорова.

«Тверская земля – это тот самый «край вдохновения» и начало творческого пути мастера советского пейзажа В.М. Сидорова. Данный период его творческой деятельность интересен еще и тем, что тогда происходили активные поиски и обретение индивидуальной манеры, позволяющей в дальнейшем выразить особый лирический образ «малой Родины». Валентина Михайловича Сидорова по праву считают одним из основоположников лирического пейзажа в живописи. «Живописным камертоном» его искусства, источником его творческих сил и вдохновения и на ранних, и на поздних этапах творческого пути была любовь к России, сокровенная связь с родной Тверской «теплой» землей. Верность навсегда избранной теме в живописи – теме родной земли, «тихой родины» наполняет его картины особым исповедальным строем высокого разговора со зрителем о смысле жизни на земле. Изначально продолжающий в своем творчестве традиции своих земляков В.Г. Венецианова и Г.Г. Сороки, В.М. Сидоров недаром дает простые и ясные названия своим картинам, написанным на родине, а именно «Счастливые», «Родной дом», «Теплая земля», «Миром» и т.д. В этом есть созвучие с тем, как назывались синтетические образы российской природы, которые создавались И.И. Левитаном, также искавшем вдохновения в этих краях.

Художник идет от написания отдельных мотивов, увиденных им в реальных местах, знакомых ему с детства: окно с видом на палисадник или двор, дерево, бревенчатый дом на холме и т.д. Однако уже в конце 1960-х годов он постепенно переходит к более лаконичным жанровым композициям с изображением местных жителей и природы вокруг. Художник обращается к изображению эффектных моментов жизни людей в разные времена года: от встречи первой грозы до первых вьюг. Полотна и живописный ряд становятся

все более декоративными и лаконичными в плане деталей, полными воздуха и чувства пространства при достаточно плоскостном общем решении.

Именно в тот период возникла пронзительно прекрасная и показательная в плане раскрытия темы публикации серия картин «Моя Родина». В 1974 году за эти произведения художнику присвоено звание лауреата Государственной премии РСФСР им. И.Е. Репина. Одной из ключевых и наиболее известных картин этого цикла – это полотно под названием «На теплой земле» (1962, ИРРИ). В ней изображаются разные по освещенности и тону полосы вспаханной земли, торец большого дома и две небольшие фигурки согбенной пожилой женщины и маленькой озорной девочки в белом платье и косынке. С белизной ее наряда живо перекликаются яркие блики на поверхности молодых листьев саженцев, которые попадают в теплое лоно плодородной и бережно приготовленной для посева почвы. Казалось бы, автор изображает обычную сценку, которая повторяется из года в год буквально в каждом деревенском дворе.

Однако здесь есть и второй смысловой план, который связан с мыслью об обретенном счастье мирной жизни и труда после ужасной войны. Над всем происходящем словно царит спокойное мирное небо, а радость излучается за счет теплых и чистых цветов и их сочетаний. Радостная живопись пленэра преображает изображение на картине с использованием коричневых тонов. Все кажется особенным в этой живописи, передающей глубокое содержание и радостное ощущение мира на теплой земле. Поэзия народной жизни, крестьянского труда неслучайна. Жизнь на земле – это высшее благо в понимании художника, это благословенный труд ради людей и труд души в гармонии с природой. Эти убеждения художника связывают его творчество с традициями поэтического восприятия крестьянской темы в русском искусстве, которые зачинались в работах А.Г. Венецианова в начале XIX века и продолжались в творчестве великого современника В.М. Сидорова А.А. Пластова.

С 1970-х годов в творчестве В.М. Сидорова усиливается тяга к неким обобщающим темам, связанным с образом родины в целом. Автор с тех пор начинает тяготеть к живописным панорамам с широким форматом, изображению широкого раздолья, уравновешенным горизонталям, которые нарушают лишь динамичные, но важные по смыслу вертикали деревьев или темные силуэты деревенских домов, а также фигурок людей. Художник изображает бескрайние поля и небеса, могучие, но теряющиеся на их фоне деревья, одиноко стоящие дома, людей, которые кажутся крохотными в сравнении с величественным природным Абсолютом. Прежние полюбившиеся им мотивы родных мест соединяются вместе и становятся частью огромного целого. Создается впечатление, что прежние милые сердцу детали, впечатления, переживания, образы начинают синтезироваться и превращаться в сложносочиненные полотна, подобные левитановскому «Озеру» (1899, ГРМ), как известно, имеющему второе название «Русь». Подобно своему предшественнику Валентин Михайлович обращается к образам, связанным с Россией. Образы становятся эпичными и патетичными, идейными и пронзительными. При этом его работы по-прежнему сохраняют эффект непосредственности.

Образ широкой и необъятной русской земли мы находим в зимних пейзажах В.М. Сидорова. В качестве примера можно привести картину «Март» (1970-е гг., илл. 19). Заснеженному простору художник отдает основную часть картины. Это также самое светлое пятно во всей композиции. Снег кажется немного желтоватым, так как на него падают лучи яркого весеннего солнца. Покров «прорезан» сложной паутиной темно-лиловых следов, вдавленных в наст. Три темные фигурки рыбаков контрастно выделяются на фоне белого безмолвия. Вдали виднеется широкая полоса мрачного и холодного леса. На ветвях деревьев застыли шапки снега, написанного синей и серой краской. Далее следует линия неба, затянутого облаками. Она по цвету напоминает покров реки, но с легким оттенком бирюзы. В верхнем правом углу художник пишет темно-зеленые еловые лапы,

а также ветку безлистной березы. Последняя тянется вдоль всего полотна, прикрывая сизым кружевом тонких веточек часть неба и леса. Деревья здесь служат своеобразным обрамлением, в которое включено обширное снежное пространство.

В 1972 году В.М. Сидоров создает триптих «Моя Родина». Центральная часть триптиха – пейзаж, связанный с деревней Подол, левая - изображение Севера – «Дальние Зеленцы», правая – «Голубой Памир». Формат картины близок к ставшему любимым у художника в тот период квадрату. Каждый из этих уголков имеет свое цветовое решение и особую степень теплоты при общем стилистическом решении. Данные уголки одной большой страны объединены личными воспоминаниями автора, но главным все же является земля по сторонам бесконечно любимой им Мсты. Примечательно, что название произведения восходит к стихотворению Н.М. Рубцова – любимого поэта художника. Его содержание созвучно строкам, которые не раз своим ученикам цитировал художник:

С каждой избою и тучею,
С громом, готовым упасть,
Чувствую самую жгучую,
Самую смертную связь…

Особенно интересную реализацию, на наш взгляд, в творчестве В.М. Сидорова приобретает образ дерева. Лес трактуется им двояко. В этом проявляются как архетипические коннотации, так и индивидуальные смыслы, которые привносит В.М. Сидоров, стремясь передать настроение, состояние природы, эмоциональный порыв, те или иные символы, порожденные не только культурной традицией, но и личным опытом и размышлениями художника.

В работе «С гор вода» молодые, тонкие стволы деревьев уходят ввысь, тянутся к солнцу, придавая всему пейзажу особую торжественность. Часто В.М. Сидоров помещает горделивую, полную жизни, поэзии и вдохновения

группу деревьев в центр, увенчивая пейзаж, словно короной. Этот прием можно, например, увидеть в картинах «Сенокос» (1975).

В триптихе «Моя Родина» (1972) центральный пейзаж «Подол» является олицетворением России. Примечателен центральный образ этого призведения: посреди бескрайних просторов раскинулся величественный тополь, это дерево не выдуманное, а взятое с натуры. И в то же время именно этот тополь в триптихе «Моя Родина» задуман как символ России, русской природы, ее силы, поэзии, величия и красоты: «Равновесие между землею и небом, найденность местоположения тополя в пейзаже, создают эпическую торжественность и монументальность»[144].

В монументальном триптихе «Моя Родина» (1972) присутствует также картина «Памир». В.М. Сидоров показывает зрителю расстилающуюся равнину, окруженную горными хребтами. Как и в других частях триптиха, здесь воссоздана первозданная природа России. Отдельный интерес представляет образ дорожки, которая тонкой змейкой убегает куда-то вдаль. Нельзя не согласиться с исследователем Раздобреевой, что бегущая дорожка здесь, в этом эпическом и монументальном произведении, утверждающем идею величия родной земли, является отсылкой к человеку и воспринимается как нечто живое – эта деталь вносит «чувство человечности в общий «хор» о вечной красоте и величии природы»[145]. Концепты дома и дороги очень важны для В.М. Сидорова. Ведь они несут в себе сссоциации с человеческой жизнью. Даже в «чистый пейзаж» художник вносит элементы, отсылающие к человеку: «Дом ли, дорога ли, скрывающаяся в поле, исхоженная человеческими ногами, копна ли сена в поле, напоминающая о труде крестьянина, просто ли земля и небо, в них всегда присутствует душа человека»[146].

Одна из замечательных картин В.М. Сидорова из указанного цикла называется «Там за лесом мое детство» (1974, частное собрание). В ней изображено характерное для его образа малой родины бесконечное

[144] Там же. С. 60.
[145] Раздобреева И.В. Валентин Михайлович Сидоров. – Л.: Художник РСФСР, 1981. – С. 61.
[146] Там же. С. 62.

прекрасное небо над тверскими просторами. Уже в названии чувствуется близость того счастливого мира детства, с которым художник не расставался всю жизнь. Картина «Пора безоблачного неба» (1969, ГТГ) обращает внимание зрителя на простые и драгоценные моменты одного дня деревенской жизни – читающие на лужайке мальчики, словно «слушающие» их чтение дома, и высокое небо, осеняющее этот дорогой для художника мир его собственного детства. Отсутствие в картине горизонта, «пространственные паузы» - это те самые живописные «акценты», которые придают композиции картины «созвучие» с большим миром, где образ деревни становится олицетворением Родины.

Мотив дороги у В.М. Сидорова не столь однозначен. В ряде случаев он получает у художника архетипическое прочтение и связывается с другими ключевыми для русской пространственно-временной модели концептами. Так, в работе «Утро на Подоле» (1977) слились воедино ключевые архетипические мотивы, констуирующие емкий образ Родины: береза, дорога, устремляющаяся вдаль и манящая юного героя, по этой дороге ему предстоит начать свое удивительное приключение в большую жизнь, бескрайня ширь земли, необъятные просторы, которые оттеняет высокое утреннее небо.

В картине «Дорога» (1975, илл. 33) основная тема раскрывается за счет гармоничного сочетания архетипических образов. Мастер в этой работе вновь обращается к теме простора, который рождается за счет синтеза динамичного неба и монументального величия земли. Однако здесь нижняя часть полотна не дышит покоем, а, напротив, проникнута динамизмом. Данное ощущение рождается за счет фигурок, которые идут по ленте дороги. Она написана кадмием красным с включением серого цвета. Холодный тон позволяет ей сочетаться с мрачным ковром полей, по которому белыми пятнами рассыпаны цветки клевера. Широкие продольные движения кисти помогают подчеркнуть направленность движения в правую сторону. Вдали видно, что зелень прорезают линии двух дорог, по одной из которых недавно двигались женщина и мальчик со своей поклажей. Наверху плывут кучевые облака,

которым мастер также с помощью мазков задает направленность влево. Синий затемненных участков облкаков визуально «охлаждает» воздух.

Примечательно, что в произведениях художника не получила отражение и идеологически окрашенная символика, столь характерная для многих произведений советской живописи, в его творчестве нет «элегических настроений символистской эпохи»[147]. В то же время ряд произведений, созданных В.М. Сидоровым, несет в себе то, что А. Морозов назвал «исторической символикой»[148]. Это качество прослеживается, например, в более поздних работах - таких, как «День Победы» (1975), «Ясным днем 22 июня» (1977) и ряде других на тему Великой Отечественной войны: эти работы объединяет суровый, сдержанный пейзаж, который словно служит мемориалом, воплощая в себе скорбь и память о национальной трагедии.

Интересно то, как художник гармонично показывает ощущение времени, в котором он жил и из которого заимствовал образы. У него существует как бы два плана – вечная и безвременная природы, подверженная лишь круговороту времен года, и быстротечная жизнь человеческая с рукотворными вещами и объектами будь то гимнастерка на плечах вернувшегося с войны солдата или воздушный след от пролетевшего по небу самолета. Мастер изображает эти детали так, что зритель буквально чувствует эпоху, которая оттеняет безвременную красоту и величие природы.

Связующим звеном между этими двумя началами будто служит тема детства, которая связана у В.М. Сидорова с воспоминаниями о собственном прошлом. Детство, проведенное им в деревнях Сорокопенье и Коровино, и яркие впечатления из тех времен он выражает в творчестве, наполняя ими локус своей малой родины. Неслучайно в 1970-е годы появляется цикл пейзажей-картин «Дорогами детства», идея создания которого возникла еще в 1950-х годах. Темы этого цикла самые простые – это воспоминания о детстве и любование красотой мира вокруг маленького человека. Чтобы показать

[147] Там же. С. 16.
[148] Там же. С. 17.

быстротечность и неуловимость этих волшебных мгновений мастер строит художественный строй произведения подчеркнуто этюдно. Желание показать жизнь юных односельчан выразительно и непосредственно приводит к синтезу любимых им пейзажных мотивов и сценок, ситуаций, увиденных и запомненных им в реальности. Тем самым, автор по-своему словно откликался на посыл многих пейзажистов того периода, которые тяготели к «жанру в пейзаже». Как, отмечают исследователи советского искусства, в то время «раздвигаются рамки содержания непосредственно пейзажных полотен, пейзаж соперничает с тематической картиной»[149]. У Валентина Михайловича детские образы наиболее органично вплетались в природное окружение.

С темами дома и дороги связана тема возвращения в тех работах, которые показывают дорогу на переднем плане. Они более декоративны, так как изображают летнюю пору. На коричневую или охристую ленту дороги словно наслаиваются зеленые массы лугов, которые завершаются образами маленьких темных домиков, выделяющихся на фоне сине-голубого неба. Такой эффект есть в картинах «Теплый день апреля» (1963), «Дорога» (1975), «Березовый ветер» (1973-1979) и др. Художник оживляет пейзажи маленькими фигурками взрослых людей и детей, которые идут или бегут, спасаясь от непогоды, в сторону дома. Примечательно, что именно тогда художник все реже изображает вокруг домов ограды с палисадами. Они стоят без каких-либо преград, открытые и готовые принять под свой кров любого человека.

Помимо статичных пейзажей рождается и динамичный образ дерева, исполненный движения, изменчивости, подвижности. Эти качества ему придает сила ветра. Этот момент тонко подмечает и Г. Коржев, говоря о том, что деревья у Сидорова «полны ветра. Иногда это едва заметный ветерок, нежно шевелящий листья, иногда застойный зной дремлет в листве, а порой

[149] Никулина О. Р. Природа глазами художника. Проблемы развития современной пейзажной живописи. – М.: Советский художник, 1982. – С. 55.

сильный ветер треплет ветви берез и качает стволы».[150] Наиболее ярким проявлением такой трактовки образа является картина «Березовый ветер» (1971-1979, илл. 26). Главным мотивом своего полотна мастер делает огромную одиноко стоящую плакучую березу. Ее могучий серый ствол тянется вверх, а его конец уходит за срез полотна. Вправо направлены ветви, покрытые молодыми листьями. Туда же и дует ветер, который задает направление тонким веточкам и листьям. Мастер пишет листву крупными пятнами с ажурными краями темно-зеленой ровной по тону краской. Массивы чередуются зигзагами так, что создают ощущение непрерывного движения вправо. Усиливают ощущение потока воздуха в этом направлении фигурки детей, бегущие по холму в сторону дома. Путь им указывает слегка волнистая линия оранжевой тропинки, ярко выделяющейся на фоне изумрудной зелени холма. Убежище детворы — это дом справа, который вместе с деревом-великаном уравновешивает нижную часть композиции. Зато та ее часть, которая посвящена небесам, полна мрачных серых, лиловых, синих облаков. Они плывут над землей, клубятся и грозят ненастьем.

Важным элементом образа малой родины служит локус дома – бревенчатой избы, которые в те времена и по сей день являются приметами русской деревни и даже пригорода любого провинциального городка. Однако в творчестве В.М. Сидорова этот мотив, как правило, представлен в виде одиноко стоящей затемненной постройки на светлом и радостном фоне бескрайних просторов – полей, лесов и высокого неба. В его картинах дом может появиться как часть кровли, торцом, сбоку или стоящем в отдалении. Он всегда изображается с широкими окнами, как правило, закрытыми, но светлыми, не затемненными. Мотив окна в советском искусстве 1920–30-х годов рассматривала Т.Е. Хузина, а в пейзаже 1970–1980-х годов Т.Н. Капина. По данным последней в позднем соцреализме мотив окна переживал процесс «пересимволизации» от связи с идеей светлого будущего, молодостью,

[150] Коржев Г. О моем товарище // Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 235.

воздухом и светом до «ключевого образного элемента», соединяющего реальный и потусторонний, волшебный, детский, вневременной[151]. Поэтому и образ дома становится неизменным символом родного места в пейзажах В.М. Сидорова. Образы, которые В.М. Сидоров развивает в своем творчестве, можно разделить на две группы: чисто природные, выражающие естественное природное начало, - небо, облака, река, деревья – и образы, связанные с человеком, являющиеся результатом его труда, связанные с его жизнью и бытом. Таковы, например, образы дороги, дома.

Образ дома содержательно формируется в творчестве В.М. Сидорова в 1970-х гг.[152] В этот период живописец создает цикл, который И.В. Разбегаева тпределяет как «Судьбы дома». «Художники пишут портреты людей, видя в них яркую индивидуальность, интересный типаж, черты времени, эпохи, запечатлевая в лицах следы пережитого.

Для Сидорова дом, как и человек, имеет свою судьбу. На нем также лежит печать времени, эпохи, того, кто в нем жил и живет... У них ссой облик, своя «душа»[153].

Неслучайно В.М. Сидорова называют «портретистом русских изб». [154] Судьбы домов в творчестве художника тесно переплетаются с судьбами людей, которые там когда-либо жили. Портрет дома вторит портрету семьи – ее социальному статусу, отношениям в семье, тому, что она переживает – горестные или радостные времена. Показательна в данном случае картина «Дом опустел» (1971). В этой работе художник воплощает драматичный образ: брошенный дом, как призрак, пуст, никому не нужен, заколоченные окна порождают чувство пустоты и запустения. Пейзаж строг и сдержан, образ дома подавляет, занимая практически все пространство холста, порождая грустное и щемящее чувство, заставляя задуматься об одиночестве.

---

[151] Капина Т.Н. Особенности пространственной композиции (окно и проем) в пейзаже уфимских художников как характерный мотив советского искусства 1970-80-х годов // Вестник Башкирского университета. – 2014. – Т. 19. – № 2. – С. 604.

[152] Раздобреева И.В. Валентин Михайлович Сидоров. – Л.: Художник РСФСР, 1981.

[153] Там же. С. 71.

[154] Хроника. Тверь // Художник. – 2009. – № 1-2. – С. 115.

Другой пейзаж, «Майские сумерки», включает образ дома, который становится частью глубоких философских размышлений В.М. Сидорова о жизни. Образ старого дома, стоящего у дороги в задумчивости, противопоставляется образу ребятни, весело играющей неподалеку, полной жизни, подвижности, молодости. Эта работа исполнена тонкой, несколько грустной поэзии: он внушает противоречивые чувства печали и радости, в нем одновременно присутствуют, и возрождение, и угасание, молодость и старость. Они идут рука об руку, являя сущность самой жизни. Г. Коржев отмечает, насколько «замечательны его дома и сараи. Они стоят как-то очень просторно и свободно. Они очищены от случайных бытовых подробностей, почти всегда изображены окнами на зрителя».[155]

Картины «Родной дом» и «День победы», написанные в 1975 году, также являют содержательно емкие образы дома. Монументальное, словно вросшее в землю строение, словно дерево своими корнями, воспевает святость родного очага, места, куда всегда возвращаешься, которое незыблимо и олицетворяет корни, связывающие человека с его землей. В картине «День победы» родной дом также сливается с понятием Родины, которую защищаешь ценой собственной жизни.

Сквозь локус дома проступает идиллический образ тихой деревни с погруженными в повседневные занятия жителями. У В.М. Сидорова они мирно трудятся отдыхают и любуются в окружении дружелюбной природы, а художник и автор, как и незримый герой погружены в созерцание ее «негромкой» красоты. Тем самым, природное окружение, приметы деревенского уклада и односельчане соединяются в одну образную систему, которая постепенно уже в рамках позднесоветского периода работы мастера превращается в символическую. Природа и жизнь деревни ассоциируются у художника с народными истоками творчества и напоминают о высшей ценности жизни на земле. Валентин Михайлович таким образом развивал

[155] Коржев Г. О моем товарище // Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 235.

традиции русского пейзажного искусства, что также отзывалось в творчестве современников, например, А.А. Пластова или А.М. Грицая. Вместе, порой в тесном сотрудничестве они продолжали вести «линию» проникновенного эмоционального восприятия природы и жизни в живописи формируя основные черты такого пока еще мало изученного явления, как советский пейзаж.

Как пишет И.В. Раздобреева, для В.М. Сидорова особое значение приобретает образ неба в годы его жизни и творчества в Подоле. Закономерно исследователь связывает этот аспект с особенностями природной среды Подола, где особенно «поражает небо. Оно кажется там ближе, взор охватывает весь небесный купол, ты как бы становишься соучастником «небесной жизни». Не случайно во всех картинах Сидорова, написанных там, такое огромное значение имеет небо». [156] Прекрасный образ неба демонстрирует и картина «Июльский вечер» (1975): «спокойное, с тонкими цветовыми переходамиот голубовато-сиреневатых до золотисто-зеленых и розоватых тонов; только далеко-далеко застыли растянутые цепочки облаков. Мудрое течение жизни природы, ощущение вечности – так было и так будет» [157] . В работе «Сенокос» (1975) небо также отличается особенной торжественностью. Легкие перистые облака простираются по небу, они «расходятся, как сияние, как небесные дороги. В небе, словно эхо, ритмический повтор той музыкальной темы, что звучит на земле»[158].

Мотив неба у В.М. Сидорова во многом архетипичен, безусловно, его небеса отражают, как и у многих его предшественников в русской пейзажной живописи, региональную специфику – мягкое солнце и чистое небо, много воздуха, влажного и прозрачного, мягкие и воздушные образы. Чистота неба у Сидорова, а также способность передавать с помощью этого образа метафору, становится предметом восхищения многих его коллег. Так, например, Г. Коржев считает именно его небо совершенно особенным: «оно

[156] Раздобреева И.В. Валентин Михайлович Сидоров. – Л.: Художник РСФСР, 1981. – С. 23.
[157] Там же. С 68.
[158] Там же. С. 69.

всегда высокое и как будто выстиранное. Оно даже, кажется, пахнет, как выстиранное, подсиненное белье зимой. Оно у него всегда чистое. Чистотой помысла».[159]

И.В. Раздобреева приводит интересный факт: В.М. Сидоров пишет монументальные работы, воспевающие и акцентирующие именно широту и простор русской земли в годы пребывания на Подоле. В ряду таких произведений выделяется картина «Потянулись птицы к югу» (1971). Как считает исследователь, эта грань образа Родины проявляется во многом благодаря особенностям природы Подола, «где широчайшие просторы захватывают каждого, попадающего в те края»[160]. Пейзаж «Октябрь» (1973) также поражает зрителя широтой и необъятностью простора, особенной грустной русской песенностью.

Вслед за своими предшественниками В.М. Сидоров продолжает и развивает образ необъятных просторов, бескрайней шири родной земли, обнимаемой высоким небом. Ярким примером становится его работа «На заливных лугах» (1982, илл. 15). Художник пишет величественную панораму, показывая широту пространства полей. На переднем плане он пишет светло-коричневым и желто-зеленым цветом остатки недавно скошенной травы. Короткими и быстрыми мазками автор формирует травяной покров, прорезая его горизонталями темно-зеленой краски — бороздок еле различимой дороги. Полосу земли разнообразит ритм огромных стогов, форму которых живописец подчеркивает темными линиями теней. Почти соразмерным стогам кажется дальний лес слева. Небо изображается над безмолвной и спокойной землей. Оно пишется длинными вертикальными мазками кисти и постепенно темнеет к верхнему краю. Голубизна небесной выси прячется за многочисленными сизыми облаками. Их гребни в местах, где падают на них лучи солнца, помечены белым и напоминают клубы белой ваты. Движение и ощущение простора верхней части, тем самым, гасится замкнутым за счет изображения

[159] Коржев Г. О моем товарище // Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 235.

[160] Раздобреева И.В. Валентин Михайлович Сидоров. – Л.: Художник РСФСР, 1981. – С. 62.

холма, скрывающего горизонт, снизу, и подчеркнутых горизонтальных членений планов.

Нельзя не отметить, насколько многообразны экспериментальные подходы В.М. Сидорова к воплощению архетипических образов неба и земли, которые полностью соответствуют русской пространственно-временной модели. Уникальной в этом смысле можно считать картину «Звонкий день осени» (1985, илл. 16). В этой работе художник создает достаточно декоративную композицию. Он стремится использовать ровные и четкие линии, обобщенные формы. Прежде всего, это горизонтали, которые формируют образ бескрайних просторов. Это зелено-серая полоса на переднем плане, которая оттенена тенью от ровно посаженных деревьев и разные по форме золотые березки, растущие посреди лилового кустарника. Позади них лежат косые тени синего цвета. Их движение справа налево подчеркивается также ориентированными мазками холодной зеленой краски при изображении поля. Аналогичный вектор задан и руслом реки насыщенного синего цвета с разводами голубого. Ее плавные закругленные берега «наполняют» пространство, придавая ему живости. Сама река огибает пологий холм с рощей рыжих дереьев, и направляет взгляд зрителя в сторону темных полос леса. Из-за него будто бы «вырастает» великолепное высокое небо. Серые слоистые облака в вышине превращаются в токние полоски и будто бы тают в выси.

Пейзаж, в котором присутствует образ дерева, конструируется за счет гармоничного сочетания с архетипическими образами – неба и просторов земли. Одним из примеров является картина «Осеннее утро» (1985, илл. 23). Художник четко делит полотно на две части. В верхней части он пишет ясное небо, затянутое бело-серыми облаками, сквозь которые виднеется лазурь. Ее полосы тянуться к краю полотна, перспективно расходясь веером. Сизая полоска дороги виднеется на переднем плане. Она контрастно выделяется на фоне почти салатовой травы. За ней идет линия небольшого леска, погруженного в тень. Последняя оттеняет красные, оранжевые, бордовые и лиловые кроны. Лишь справа автор оставляет зрителю своеобразную лазейку,

позволяющую как бы проникнуть взглядом вглубь. Позади деревьев возвышается высокий холм, сформированный диагональными мазками зеленой, оранжевой и фиолетовой краски. На нем виднеются темные пятнышки, которые, скорее всего, являются пасущимися коровами. За ними, скрывая линию горизонта, вызвышается по-осеннему пестрый лес. Его неровная кромка контрастно выделяется на фоне небес. Живописец в этом полотне умело сочетает просторы полей и полосы лесов, создавая интересный ритм открытых и закрытых пространств.

С 1980-х годов в творчестве Валентина Михайловича дорога и дом получают уже метафизическое звучание, превращаются в метафоры. Для него это своеобразные маркеры, обозначающие собирательный образ Родины и его личного прошлого. В тот период воедино начинают сливаться реальность того, что автор видел, посещая тверские земли, и того, что он ощущал, помнил, хотел видеть. Ощущение этого выхода за рамки простого изображения милой сердцу действительности в сторону построения собирательного обобщающего образа малой Родины просматривается в картине «Ой, рябина…» (1985). В ней тропинки и дорога, проходя вдоль старинного дома, соединяются в одной точке справа от центра холста, а далее – бело-голубая пустота неба, на фоне которой ярко выделяются жерди ворот (илл. 9). Они — это портал между миром реальным и художественным пространством, создаваемым живописцем.

Таким образом, малая Родина, став главной темой для творчества художника, была той питательной основой, которая в дальнейшем помогала уже зрелому пейзажисту создавать собирательные, обобщенные образы России. Именно в пейзажах с изображением Тверского края впервые проявлялись характерные для В.М. Сидорова и очень многих советских пейзажистов 1950-1980-х годов лиризм и глубокое философско-поэтическое содержание. Последние передаются им за счет пронзительных по смыслу и точно найденных мотивов (дети, изба, бескрайнее небо и поля), а также обобщающих и тонко прочувствованных автором названий полотен, в которых проступает личная причастность к жизни родной земли.

ГЛАВА 3. РОЛЬ И МЕСТО ТВОРЧЕСТВА В.М. СИДОРОВА В РАЗВИТИИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

3.1. Эволюция творческого метода В.М. Сидорова в 1990-2010 годы: основные темы и мотивы.

Распад Советского Союза становится большим испытанием для русского народа. Проявившийся в связи с этим в обществе кризис идентичности и национальной самоидентификации приводит к острой необходимости его преодоления. В контексте поисков нового представления об Отчизне особенно актуальным становится творчество В.М. Сидорова и его подход к трактовке данного понятия. На передний план выходит образ Родины, не связанный с идейными представлениями, абстрактными образами, конкретными названиями. Из работ классиков русского пейзажа он выносит идею Родины как таковой, не связанной с названием СССР или Российская Федерация. В трудные годы кризис национальной идентичности приводит к тому месту, которое является непосредственным источником для понимания каждого человека понятия «родина» - это родные для художника места, деревенька, где он родился, вырос, где жили его родные и близкие, то, что даже в условиях обрушения нации оставалось незыблемым и нерушимым, позволяло обрести сыну этих мест душевное равновесие и твердую почву в то время, когда все в стране менялось и перестраивалось.

Если говорить о конце XX – начале XXI в., то в первую очередь следует подчеркнуть, что жизнь современного общества демонстрирует значительные изменения, как в области искусства и актуализации ряда новых направлений, так и в сфере духовно-нравственного. В.В. Воропанов в этой связи справедливо отмечает: «Еще не так давно казалось, что под прессом перестроечного космополитизма все традиционные ценности национального реалистического искусства будут уничтожены и все наше общество дружно вольется в ряды потребителей глобализированной культуры… в последние

десятилетия происходит достаточно резкая поляризация существующих в едином культурном пространстве страны различных творческих направлений… В этой ситуации необходимой творческой соревновательности наиболее активными становятся проблемы профессионализма современной реалистической традиции, сохранения и приумножения накопленного поколениями русских художников высокого духовно-нравственного потенциала, способного сегодня волновать людей и отвечать новым эстетическим запросам времени.»[161] В подобном контексте творчество В.М. Сидорова становится особенно вдохновляющим и воспитательным, как для новых поколений художников, так и для широкого зрителя в связи с тем, что и в современную эпоху несет светлый образ родной земли, прекрасный и гармоничный, память о русской национальной культуре и истории, «пейзажное видение, присущее русскому искусству» [162], лучшие традиции русского академизма. Картины В.М. Сидорова внушают чувство восхищения и преклонения перед родной землей, заставляет почувствовать русский дух, вспомнить о значимых событиях национальной истории, показывает художественную ценность русского пейзажа, широкие возможности национальной живописной традиции.

На протяжение всего творчества В.М. Сидорова главной его темой была Тверская земля с ее просторными полями, лесами и извилистыми лентами рек, а также тихими деревнями. Раз за разом автор обращался к этим мотивам на протяжении своего более чем полувекового творческого пути. Манера изображения менялась, оттачивалась, идя от первых острожных зарисовок с легкой долей импрессионизма до почти декоративных контрастных цветовых сочетаний, масштабных пятен и форм. Вслед за изменением художественной формы менялась и суть изобразительного высказывания автора. В особенности это касалось двух его главных и, пожалуй, любимых мотивов — деревенского дома и дороги.

[161] Воропанов В.В. «Образ Родины» как связующая нить между прошлым и современностью» // Художник. – 2007. – № 2. – С. 14-25.

[162] Валентину Михайловичу Сидорову – 80! // Художник. – 2008. – № 1. – С. 25.

Именно они и составили основу той канвы, из которой художник ткал художественное пространство своей малой Родины. Все остальные изобразительные элементы как бы были приурочены к этим двум базовым элементам. Это те самые «функциональные поля», про которые писал Ю.М. Лотман, анализируя роль локуса места в создании конфликтной ситуации в произведении[163].

Нельзя не согласиться с А. Морозовым в том, что стремление В.М. Сидорова вслед за великими предшественниками переосмыслить и поднять на новую высоту принципы эпического пейзажа неизбежно приводит к развитию некоего архетипического мышления, архетипической образности, которая столь сильно укоренилась в русском национальном пейзаже. Если А. Морозов видит признаки такого архетипического звучания в мотивах произведений художника – они отсылают «восприятие зрителя к базовым состояниям природы, ее важнейшим жизненным характеристикам…» [164] , то анализ, проведенный в рамках настоящего исследования, позволяет сделать вывод о присутствии русских архетипов в таких мотивах, как небо, русский простор, дерево.

Жизнь неба становится источником сюжета для картины В. Сидорова «То дождь, то солнце» (1998, илл. 12). Традиционно мастер делит полотно на две части — небо и землю. На первом он пишет облака. В решении переднего плана используются разные оттенки серого цвета — дождевые облака. Возможно, как бы намекая на несомое ими ненастье, художник пишет их косыми мазками. Вдали слоями изображаются длинные линии сине-фиолетовых туч и белые клубы освещенных солнцем облаков, за которыми открывается вид не теплое лазуревое небо. Живописное великолепие динамичного верха контрастирует со спокойным величием земли. Автор пишет крупными массами луга, темной изумрудной полосой дальний лес, зеленый с красными пятнышками лесок на переднем плане, обрав с песком над

[163] Прокофьева В.Ю. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2015. – С. 87.

[164] Там же. С. 17.

рекой. Мягко изгибающаяся линия белесой сиреневой реки, повторяя оттенки нависших над ней облаков, тянется слева направо и прячется за поворотом, уводя взгляд зрителя в бесконечные тверские дали.

Поразительно эффектен образ, созданный Валентином Михайловичем в картине «Родительский камень» (2001). Художник изображает перекресток дорог, соединяя два своих любимых варианта изображения пути. Он помещает образы детей, едущих на перекрестке. Вокруг — бескрайние поля. А на переднем плане, там, где дороги пересекаются, вместо традиционного изображения дома автор помещает серый камень — символ родительского крова и приюта, символ памяти о прошлом (илл. 10).

В 2000-х годах на позднем этапе творческой деятельности Валентин Михайлович начинает вести повествование от своего имени, называя картины, например, таким образом: «Подошел я к прогону» (2004) или «Приехал я в деревню. Приехал я домой» (2006). Как никогда волшебной и радостной показывает он свою малую Родину — конечную точку долгого пути. Мотив дороги становится менее выраженным, так как снимается необходимость путешествовать. Герой в лице мастера завершает свои странствия. Некогда широкая дорога превращается в изображение небольших, хаотично расположенных на полотне тропинок или небольшого фрагмента дорожки, тянущей свою ленту вдоль дома. Зато образ деревянной избы стал более важным и монументальным, превратившись в визуальную доминанту. Так, многочисленные бороздки и дорожки пока еще не засеянного поля ведут в картине «На теплой земле» (2007) к темнеющему на фоне ярких весенних небес изображению добротной постройки не то дома, не то сарая. Как писал сам живописец, «все, что я пишу, берет свое начало на теплой земле»[165].

Образы дома и пути в последние годы творчества становятся преобладающими. Они — это будто выхваченные из памяти воспоминания о прошедшем, локусы, все то, что было мило автору. Таковы картины «Утренний рожок» (2010), «По первому снегу» (2015), «Последний нонешный

[165] Раздобреева И.В. Валентин Михайлович Сидоров. – М.: Художник РСФСР, 1981. – С. 48.

денечек» (2017) и др. Обращает на себя внимание то, что Валентин Михайлович намеренно исключает из строя своих полотен любые приметы современности. Это воспоминания, в которые он помещает реальных людей и очертания знакомых и любимых им мест. Дома в этих полотнах по-прежнему такие, как были в годы молодости живописца, а дороги грунтовые и пронзающие селения как жилы, которые несут жизнь и надежды. Художник полагал, что живописцу непременно надо «видеть смысл, выражать свои чувства, мысли» [166], и главное для него было путем своих живописных координат проложить связь между современной ему Родиной с глубиной веков России.

В 2014 году в Государственном Русском музее проходила персональная выставка В.М. Сидорова под названием «Тихая моя Родина», на которой данный триптих стал своеобразным смысловым камертоном. Но еще задолго до этого в 1997 году Валентин Михайлович получил звание лауреата Государственной премии Российской Федерации за указанный цикл, что говорит о высокой художественной и культурной значимости этой работы. Как отмечалось в анонсе проекта «Тихая моя Родина» в Русском музее (2014), «полотна, представленные на выставке, перерастают рамки деревенской темы, занимающей центральное место в творчестве Валентина Сидорова, поднимаясь до большого общечеловеческого звучания»[167].

Таким образом, мотивы дома и пути в творчестве В.М. Сидорова являются основными. В течение его долгой творческой деятельности они менялись, как пластически, так и в отношении своего смысла. Еще на ранних этапах творчества художник сформировал свою формулу изображения родных мест — это дом и дорога посреди тверских полей. Дом мыслится в его творчестве вечной константой, которая является символом всегда ждущего

[166] Стенина Н.С. Формирование профессиональной компетенции иностранных студентов, обучающихся в высших художественных учебных заведениях России: автореферат дисс. … канд. пед. наук (Специальность 13 00 08 -теория и методика профессионального образования). – М., 2007. С. 3.

[167] Валентин Сидоров. «Тихая моя Родина...». – Государственный Русский музей, 2014. – URL: https://rusmuseum.ru/benois-wing/exhibitions/valentin-sidorov-quiet-my-homeland-/ (Дата обращения: 12.08.2021).

героя или героев приюта, надежного крова. Дороги и тропинки — это динамичное художественное пространство, на котором происходит действо: играют дети, едут или идут по делам взрослые и т.д. Это не удивительно, ведь в русских деревнях проселочная дорога, идущая сквозь поселение, является местом сосредоточения деревенской жизни. Она объединяет. По ней также приезжают люди, несут с собой новости радостные или печальные, с ней связаны изменения в достаточно цикличном деревенском существовании. В поздний период Валентин Михайлович понимал мотив дороги и дома уже не как статичное и динамичное начала, а, напротив, они уравновешиваются им и оба превращаются в символы связи художника с прошлым.

Небо в творчестве художника также становится важнейшим конструктом эпического пейзажа, часто этот образ доминирует картине. В своих произведениях художник часто отводит небу половину или даже больше холста, позиционируя небеса отнюдь не в качестве тонального камертона, «относительно которого можно сколь угодно решительно развивать тот или иной сюжет. Оно, светоносное и изначальное, повелительно сдвигает живописную палитру в верхний регистр, определяя ее чистоту и прозрачность, ее легкое дыхание, подчиняясь которому все живое, очищаясь от случайностей, занимает свое соразмерное место и обретает собственную ценность»[168].

Облака на небе у В.М. Сидорова заслуживают отдельного рассмотрения. Так, например, художник использует этот образ как ключевой для названия своей картины «Плывут над землей облака» (2005, илл. 13). Использование близкого к квадрату формата полотна дает возможность создать уравновешенную композицию и показать бесконечность родной земли. Тверская область отличается плоским рельефом, а также многочисленными реками, текущими по древним руслам между холмистых берегов. Именно эти излюбленные и близкие живописцу мотивы вновь проступают и в этой работе. На переднем плане широкими полосами зеленой краски разных теплых

[168] Леняшин В. Валентин Сидоров – дом под высоким небом // Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 7.

оттенков пишутся пойменные луга. Слева изображено дерево, покрытое молодой изумрудной листвой. Справа виднеется глина обрыва над рекой. Знакомый по другим картинам изгиб ее русла вновь уходит вдаль в сторону темной полосы леса. У самого горизонта виднеются клубящиеся белые облака с темно-синими вкраплениями теней. Затем идет знакомая лазурь, которая ближе к верхнему срезу пронзается слоем розово-сизых слоистых облаков. Сверху — клубящиеся белоснежные шапки. Последние контрастно выделяются на фоне верхней части неба, которое более темное и ровное по тону. Нельзя не согласиться с Т. Чудиновской, что во многих картинах художника появляются «кучевые крутые облака… они восхищают».[169] В то же время любопытно и суждение Г. Коржева, который в рисунке сидоровских облаков порой улавливает «отголоски круглящихся ритмов модерна».[170]

Как видно из приведенного выше анализа работы «Плывут над землёй облака», архетипический образ неба у В.М. Сидорова особенно мощно проявляется в сочетании с образом земли, который художник трактует также с позиций русской рейзажной традиции, в полной мере реализуя русскую пространственно-временную модель. Так, например, в картине «Тверские просторы» (2007, илл. 14) линия горизонта опущена максимально вниз. Почти все пространство отдано небесам. Они являются и самой светлой частью картины. Художник использует в них только три цвета: лазурь, чтобы написать небесную твердь, серый для облаков и белила, чтобы подчеркнуть освещенные солнцем верхушки. Нанося белые дуги поверх серого цвета, мастер создает причудливый ритм арок, словно тающих в голубом цвете облачков. Они более выражены сверху, а ближе к горизонту контрасты синего и белого приглушаются, приобретая характерную для изображения далей белесость. Вновь полоска дальнего леса, решенная в холодных тонах зеленого с включением синего, служит связующим звеном между небом и землей.

[169] Чудиновская Т. Есть такой художник Сидоров… // «Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 9-10. – С. 10.

[170] Коржев Г. О моем товарище // «Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 235.

Тонкая горизонталь реки, прячущаяся посреди зеленых и кремовых полей, проблескивает голубизной отражающегося в ее глади неба. Голубой вновь повторяется в рубахе мужчины, едущего на велосипеде. Кусочек кремовой дороги показан справа, так, чтобы показать бескрайность полей, на которых темными силуэтами выделяются стога. Динамичный ритм белых облаков сверху перекликается с активностью велосипедиста и сбором сена слева, где трактор вместе с разноцветными фигурками крестьян формирует очередной стог.

Примечательна образом монументальных деревьев картина «Два тополя» (1999, илл. 21). Главным мотивом картины являются образы двух тополей: старого и могучего дерева, которое заполняет всю центральную часть, а также тонкого и маленького деревца справа. Листва первого пишется светлой зеленой краской поверх темного и холодного тона. По краям мастер использует уже не крупные пятна цвета, а точечную технику, чтобы подчеркнуть ажур листьев. Также написана крона молодого дерева. Растения находятся на небольшом расстоянии друг от друга, но их почти синие тени соединены между собой. Вокруг них — бескрайние поля теплого зеленого цвета, а ближе к лесу на холме становящиеся почти синими и бирюзовыми. Их прорезают горизонтали светлых тропинок и дорог, которые еле различимы. С ними резко контрастирует неровная линия леса вдали. Она же служит своеобразной границей, которая огораживает и охраняет этот уголок природы. Лишь на небесах не чувствуется никаких ограничений. По синему небу над лесом свободно плывут полоски кучевых облаков. Сверху они белоснежные с изящными завитками, а снизу почти фиолетовые. На самом верху прямо над большим тополем мастер расположил изящное по форме светлое и самое высокое облако.

В 1999 году художник вновь обращается к уже знакомому мотиву (илл. 25). Центральную часть композиции занимает рощица стройных берез, кажущихся еще более высокими, чем были ранее. Автор пишет их гораздо светлее. Кажется, что они будто бы тают в воздухе и лучах заходящего

весеннего солнца. Их длинные и изящные сиреневые тени тянуться вниз по пригорку к переднему плану. На белом и синем фоне снежного наста они образуют декоративный ритм, сгущенный справа и разряженный слева. С ним перекликаются и горизонтальные членения террас холма, которые автор подчеркивает синим цветом. Последние не были видны в первом полотне, так как живописец хотел показать рыхлость тающего снежного покров и игру тени и света на неровной поверхности. Между тем, и там, и там, на переднем плане заметны вдавленные в снег следы. Правда, в первой работе они мягко огибают склон, а здесь слегка помечены кистью в середине и теряются в тени деревьев. За последними мастер показывает знакомый бревенчатый домик с сараем, который все также светится мягким золотистым светом. Зато меняются небеса. Если ранее они были полны движения, предвещающего изменения, то здесь лазурь неба явно более холодного и ровно тона, а облака почти прозрачные, что рождает ощущение оцепенения, в которое погружена природа, ловящая последние лучи заходящего весеннего солнца.

Почти квадратный формат полотна «Гонит ветер рябь по воде» (2015, илл. 27) заполнен горизонтальными полосами. Сначала идет почти салатовая полоска поросшего молодой травкой берега. Ее прорезает желтая лента тропинки — признака человеческого присуствия. Затем следует русло реки. В отличие от безмятежности прибрежной линии поверхность воды пишется динамично. На темно-синий подмалевок быстрыми продольными мазками ноносится серая и фиолетовая краска. Поверх них — капли белил. Они прекрасно передают ощущения ряби. Чуть дальше от берега на первом плане вода приобретает лиловый и серый цвет и пишется точечно, что говорит о более сильном ветре с противоположной стороны. Там же виднеется слегка неровная коричневая линия берега, сине-зеленый массив бора. А за его неровными верхушками открывается полоса голубого неба с белыми хлопьями облачков. Чтобы уравновесить композицию по цвету и разнообразить вид мастер вводит изображение березовой ветки в верхнем правом углу. В отличие от достаточно обобщенного решения других

элементов образного ряда она прописана точно и детально. На изящных ветках поверх крупных пятен салатовой краски темно-зеленым цветом изоражаются точки листьев, на которые падает тень. При достаточно декоративном начале живописцу удается достичь эффекта порывистого движения ветра, склоняемых им деревьев, ряби и бегущих облаков.

Придавая столь большое значение образу дома, художник привносит в него особенную содержательную глубину, выводя за пределы обычной жилой постройки: «Дом художник пишет снова и снова, начиная с ранних этюдов и до лирически окрашенных, словно подернутых пеленой разлуки поздних работ – «Возле дома бабушки» (2005-2007) или «Румяной зарею» (2005), где убегающие к горизонту домики соединяют землю и небо в тот затаенный врачующий образ милого детства, который хранит его благодарная память»[171].

Художник делает дома живыми, одушевленными присутствием их обитателей или, наоборот, опустевшими. Грустный, безлюдный образ дома с заколоченными окнами – это свидетельство ушедшей жизни, превратностей судеб человеческих.[172]

Явно этюдный характер носит картина «Тропинка к нашему крыльцу» (1955, илл. 34). Быстрыми мазками изумрудной краски мастер пишет передний план с зеленью, вкрапляя в нее стронциново-желтые одуванчики. Вертикальной линией вверх идет полоска бежевой тропинки, ведущей вдаль мимо дома справа. Его слегка покосившееся крыльцо написано горизонтальными мазками, местами краской фиолетового цвета. Тень, падающая от дома на траву, задает движения вперед, за виднеющиеся позади дома деревья. Там в проходе между ними светлеет тусклое белое небо. Массы облаков прописаны мелкими и точечными мазками, что придает ощущение движения. Стоит отметить, что благодаря характеру движения кисти мастера, все композиция пропитана динамикой, вектор которой идет справа налево.

---

[171] Леняшин В. Валентин Сидоров – дом под высоким небом // Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 7.

[172] Сидоров Валентин Михайлович. – URL: http://stevanovich.ru/work/surikov/zivopis/prepodavateli/sidorov/ (дата обращения 12.06.2022).

Картина «Расставание. Тропинка к дому» (2015, илл. 35) отличается высоким уровнем обобщения. В центре квадратного полотна возвышается над окрестностями высокий бревенчатый дом с синими оконными наличниками. Его двускатная крыша и стоящий рядом одинокий столб как будто бы пронзают тусклое затянутое лиловыми облаками небо. Кажется, что они располагаются в три слоя, на каждом из которых как бы представляют собой растяжку от светло-фиолетового до серого цвета. Этот цветовой переход повторяется в решении бревен избы в сочетании с теплым коричневым цветом. Последний гармонично сочетается с насыщенной зеленью холма, на котором стоит здание. На переднем плане бежевая глинистая дорога уравновешивает композицию. В лужице справа отражается серое небо. Ощущение грусти от прощания порождают две фигурки слева. Это мать и сын-солдат. Они прощаются, и, быть может, навсегда. Щемящая тема расставания поддержана метафорой «тропинка к дому»: образ родного дома как светлый идеал ведет солдата в самые страшные моменты, дает силы, помогает выжить на войне. Трагизм и боль расставания сочетаются с надеждой: эта маленькая тропинка должна привести солдата обратно к родному порогу: если монументальный образ дома – это путеводная звезда для героя, то тропинка – это путь, которым он обязательно вернется домой, живым и невредимым.

В творчестве В.М. Сидорова в полной мере раскрываются те общие черты, которые свойственны картинам русских пейзажистов: безграничные просторы, зачастую обобщенный характер художественных образов природы (что выражается и в названии произведений), осмысление природы в ее изменчивости, непостоянстве, подвижности, наполненности внутренней динамикой. На основании проанализированного выше материала можно сделать вывод о том, что и восприятие человека в природе у В.М. Сидорова находится в согласии с характерным для русского национального пейзажа «идеалом гармонического сосуществования природы и человека»[173]. Этот

[173] Там же.

аспект, как мы видели, выражается, в частности, в воплощении образов дома и дороги, которыми художник обозначает незримое присутствие человека.

Специфика образности пейзажа В.М. Сидорова обусловлена не только с предопределенными природно-географическими факторами. Важнейшую роль играют и историко-культурные факторы, относительно которых художник формирует свой собственный подход к воплощению национальной пространственной модели. Как уже отмечалось ранее, для В.М. Сидорова большое значение имеет тема памятного места, святыни, которую он раскрывает осознанно, показывая значимость идеи сохранения и передачи новым поколениям духовного и нравственного опыта русского народа, памяти о тех или иных событиях национальной истории, что позволяет внушить чувство осознанности и ответственности в том, что касается судьбы России.

В ряду произведений В.М. Сидорова, безусловно, выделяется работа «Родительский камень» (2001, илл. 10). Сама святыня закономерно помещается в цетр пейзажа. Жемчужная поверхность камня оттенена темно-серыми боковинами. Вокруг него автор и выстраивает пространство пейзажа. Он использует сферическую перспективу, слегка изгибая линию горизонта. От перекрестка расходятся лучи дорог. Одна из них пересекает холст продольно, а другая уходит вдаль и ведет к темному лесу. Его форма напоминает облака, плывущие над землей. Они написаны, синим цветом, но светлым тоном. Чуть выше виднеются сиреневые полосы длинного облака. Их линии повторяют направление дороги, идущей справа налево, по которой катятся на велосипеде мальчик и девочка. Ровные горизонтальные мазки светлой и холодной краски напоминают те движения кисти, которыми было сформировано изображение полей на среднем плане. Исключение составляют короткие вертикальные мазки травы на переднем.

История этой святыни трагична. Как рассказывал В.М. Сидоров, в его родных местах родительскому камню поклонялись еще до прихода христианства. Особое значение эта святыня приобрела в годы войны: «Там ямка посередине была, углубление такое. Туда наливали масло и зажигали во

время торжеств или праздников. Получалась такая открытая лампадка. Когда солдат на фронт провожали, огонь родины горел в камне...»[174]. Это святое место было сердцем села. 35 солдат проводили там на фронт, вернулся лишь один: «Сколько лет прошло с той поры, а до сих пор вижу, как мужики, встав на колени, обняли святой камень, попрощались с родными, как заголосили бабы»[175]. Однако наступили новые времена. Кому-то этот камень помешал – дорогу хотели проложить, и свершилось варварство: разбили родительский камень, свалив его осколки в яму с силосом. Вернувшийся с войны Василий Филиппович, лишь один из 35 ушедших селян, прошедший все круги ада, прежде чем вернуться домой, конечно, спросил про святыню. Узнав о судьбе родительского камня, солдат «встал на колени у того места, где святой родительский камень был, перекрестился и заплакал...»[176]

Сегодня родительского камня уже нет, но память о нем живет, как живет память и о судьбах солдат, ушедших на войну. Эту память несет в себе картина В.М. Сидорова. Но не только. Художник смог воздвигнуть на этом памятном месте новую святыню – на его средства здесь возвели храм-часовню преподобного Сергия Радонежского «в память о жителях Коровина, которые защищали Отечество, жили Верой и Надеждой» [177].

Тему памяти павшим на войне продолжают многие работы художника. Одной из них является артина «Колокол. Тишина» (1963, илл. 37). На фоне неба розово-молочного цвета, затянутого облаками, высоко возвышаются темные столбы, к перекладине между которых прикреплен молчаливый колокол, который является «напоминанием о той цене, которая уплачена за это мирное золото заката» [178] . Темные силуэты домов справа и слева уравновешивают композицию. Между ними позади столбов автор вводит

[174] Сидоров В. Жаворонок поет, когда поднимается в небо. – URL: https://thelib.ru/books/sidorov_valentin/zhavoronok_poet_kogda_podnimaetsya_v_nebo-read.html (дата обращения 25.08.2022).

[175] Там же.

[176] Там же.

[177] Там же.

[178] Могилевский Е. «Лучшая память им — правда…» // Память. К 75-летию победы в Великой Отечественной войне. – СПб, 2020. – С. 10.

изображение светлых в рассветной дымке полей и дальнего леса, которые мягко перехолят в светлый тон небес. Сизые облака у горизонта вносят в безмятежное пространства ощущение тревоги, что усиливается образом одиноко висящего колокола — предвестника бед и печалей и символа памяти об ушедших. Нельзя не согласиться с Е.Б. Могилевский и В.М. Ахуновым в том, что художник реализует концепт памяти без какого-либо «бравурного пафоса – это время воспоминаний, время отдать дань павшим. Но есть в ней и жизнеутверждающее начало: тихая родная природа и возможность насладиться миром, бьющей ключом жизнью вопреки смерти» [179] . И.В. Раздобреева, опираясь на анализ таких картин, как «Ранний час» (1971), «Дорога и колокол» (1975), «Колокол» (1975), показывает, как образ колокола постепенно складывался, оформлялся в творчестве В.М. Сидорова. Это развитие приводит к выдвижению колокола в качестве главной темы, придает ему масштабность, соединенность с такими значимыми концептами, как небо и дорога. Углубляя от картины к картине символическое обобщение в случае с колоколом, художник, наконец, придает ему многоплановый характер, вызывая у зрителя размышления о человеческих судьбах, судьбе народа, истории родной страны[180].

В то же время в других своих картинах, посвященных военной теме, В.М. Сидоров вносит в образ светлое, радостное начало, говоря о торжестве жизни, о счастье и безмятежности мирного времени. Показательна в данном случае картина «День Победы (1975, илл. 38). Это произведение отличается светлой грустью и одновременно жизнерадостностью: «Победа яркой, бьющей ключом жизни над смертью — вот главная тема таких полотен» [181] . Отталкиваясь от образа пожилого ветерана, автор как бы раскрывает перед зрителем пространство вокруг. Его темная фигура перекликается с мрачной громадой дома на пригорке. Створки окон с белыми наличниками приветливо

[179] Могилевский Е.Б., Ахунов В.М. Материалы к аудиогиду по выставке «Память» для платформы Izi.travel. – 2020.

[180] Раздобреева И.В. Валентин Михайлович Сидоров. – Л.: Художник РСФСР, 1981.

[181] Могилевский Е. «Лучшая память им — правда…» // Память. К 75-летию победы в Великой Отечественной войне. – СПб, 2020. – С. 10.

открыты. Под ними стоят две нарядно одетые девочки. За домом мастер пишет ровный срез, за которым виднеется покрытое ажуром белых облаков спокойное голубое небо. Справа от дома пусто. Только красный флаг повис без ветра. Слева на мозаичную зелень холма падает тень от здания. Чуть поодаль — высокая береза, крона которой покрыта множеством молодых листьев. Она и поленица у ее подножия позволяет сбалансировать композицию. За деревом тянутся тонкие жерди ограды, которые перекликаются с почти безлистными ветками с левой стороны березы. Видимо, это результат студенных зимних ветров, поддувающих с этой стороны холма. Ветви дерева справа тянутся в сторону тепла, исходящего от добротного сруба.

Эта картина несет в себе многие символы России: береза, родной дом, родной порог. Большую смысловую нагрузку несет голубой цвет, которым художник пишет рубашку ветерана, высокое, чистое небо над его головой, он же просматривается в бликах на бревнах дома, в рамах окон. Это символ тихой радости. Радостное чувство, чувство благополучия, безопасности, мира внушает и открытое окно, фигурки девчушек, беспечных, не знающих ужасов войны. В картине присутствует и чувство горечи утраты. Одинокая фигура подчеркивает тему памяти о тех, кто не вернулся с поля боя домой.

Тема святости у В.М. Сидорова распространяется на вечные ценности, о которых не устает говорить художник со своим зрителем. Емким и глубоким содержанием отличаются картины «Гори-гори ясно» (1960, илл. 39), «На лужке» (1968, илл. 40), «Пора безоблачного неба» (1969, илл. 4), «В начале мая» (2003-2008, илл. 41) и др.

При написании картины «Гори-гори ясно» художник отказывается от характерного для него преобладания неба и низкого горизонта. Напротив, он высоко поднимает линию соединения небес и земли, так, что последняя занимает почти все пространство. Оно также заполнено разводами краски разных оттенков зеленого с включением розовых и лиловых цветов. Небеся изображены в виде узкой темно-синей полосы, которую частично скрывает три почти одинаковых избы. Вдоль них светлой прерывистой линией тянется

тропинка, уходящая в левую часть, туда, где открывается вид на дальнее поле. По дорожке справа лениво бредут белые гуси. Весь передний план отведен фигурам мальчиков и девочек, которые образую круг. Бросается в глаза прямо стоящая девочка в красной кофте, одетой поверх бело-розового платья. Именно от нее начинается ритм светлых и темных пятен в виде групп детей, раскрывающийся по часовой стрелке. Более того, одни из них пребывают в состоянии покоя, а другие — активно двигаются, увлеченные игрой. Это позволяет создать гармоничную композицию, и в то же время и эффект отсутствия границ, потенции движения, и ощущение возможности этого движения в любую сторону, что мысленно расширяет изображенное пространство.

Детство как величайшая ценность человеческой жизни и человеческой души, которая придает ему открытый, добрый, искренний взгляд на мир, делая этот мир лучше, гармоничнее, со всей полнотой проявлется и в картине «В начале мая». В этой работе ярко выражен мотив дороги. Она заполняет всю нижнюю часть полотна. Глинистая поверхность написана бежевой и серой краской, а оранжевый цвет показывает лужи, образовавшиеся в колеях. Причудливо играют пятна синих теней от дерева и фигурок бегущих детей. Их движение заставляют ощущать протяженность дороги за пределами холста. Вглубь картины, подальше от детоворы бегут рассержанные гуси с раскрытыми в стороны крыльями. Их белизну справа уравновешивает белое платье бегущей вслед за друзьями девочки. Полоса теплой по тону травы, написанной мелкими точечными штрихами, уходит вдаль, приобретая ближе к горизонту почти салатовый оттенок. Огромными кажутся избы. Та, что слева, в тени, поэтому изображена очень темной краской с почти сливовым оттенком. Такими же кажутся темные, но с добавлением умбры, стволы берез в центре, между домами. Они тянуться в сторону освещенного солнцем и недавно срубленного строения. Можно разглядеть линии бревен, ступени на лестнице крыльца, кровлю крыши. Мажорному настроению низа вторит и лазурь небес. Она виднеется в левом углу, а справа все еще зависла темная туча. Кажется,

что дети бегут от нее в сторону света и тепла. Этому ощущению вторит направление желтой молодой листвы берез, напоминающей легкие облака.

Ценность гармонии в жизни человека и в мире вокруг него В.М. Сидоров подчеркивает, например, в работе «На лужке». Мастер создает в этом пейзаже безмятежный образ деревни. Деля полотно на две не равные половины, художник получает возможность показать голубое небо, ближе к горизонту затянутое белыми перистыми облаками. Там же видно несколько небольших кучевых облаков, выделяющихся серым светом в нижней части. На почти белом фоне четко проступают темные силуэты бревенчатых домов. Один из них, тот, что ближе к центру, стоит обособленно. Он кажется стройным и высоким. Слева и справа виднеются группы домов, бани и сараи, а также березы с развевающимися на ветру ветвями. Последние покрыты пышной листвой, написанной крупными пятнами теплого зеленого цвета. Зелень травы справа налево прорезает диагональ схода двух небольших холмов. Вдали стоит длинноногий и неуклюжий теленок, уставившися вперед себя. Он явно смотрит на двух мальчиков, лежащих на переднем плане. В их фигурах преобладют серые тона, визуально связывающие их с образами домов. Покой, которым буквально дышит земля, противоставлен изменяющимся небесам. Это ощущение усиливает стайка птиц, летящих в синеве.

Наконец, нужно сказать о том, что тема святости для В.М. Сидорова воплощена в самом образе природы, первородной, естественной, нетронутой человеком. О картине «Святая гора» (2002, илл. 42) художник говорит, что ему «[х]отелось написать могучую природу»[182]. По мнению Т. Чудиновской, это произведение отсылает к шедевру Левитана «Над вечным покоем», а вернее, становится формой диалога с одним из любимых художников, решенным в размышлениях о единичности малой человеческой судьбы и вечности[183]. Ярким солнечным светом «заливает» поле и небо вокруг реликтовой рощи художник. Он показыыает четко очерченную линию горизонта, соединяющую

[182] Чудиновская Т. Есть такой художник Сидоров… // Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 9-10. – С. 10.

[183] Там же.

лазуревые небеса и покрытую травой землю. Это порождает мощный контраст светлого и темного, который уравновешивается изображением массива деревьев. Послдений состоит из красиво изогнутых сосен с шапками темно-зеленой хвои и изящных пирамидальных берез. Отсутствие каких-либо других объектов вокруг создает ощущение бескрайности пространства вокруг заповедного места. Только проторенная дорожка и бредущие по ней путники говорят о жизни вокруг. Светлое пятнышко фигурки радующегося от ощущения простора ребенка перекликается с арками ворот. Ограда, охраняющая этот уголок, разрушена, но вместо нее ею служат сами деревья. Их листва и стволы скрывает то, что находится внутри. Ветви великанов тянуться вверх к вечно плывущим белоснежным облакам на фоне синего неба.

Таким образом, при всей последовательности В.М. Сидорова в использовании элементов русской национальной историко-географической пространственно-временной модели, можно говорить о том, что в его картинах подходы русских пейзажистов к ее воплощению претерпевают существенную трансформацию. Художник вносит свое индивидуальное прочтение в понятие Родины, этот концепт он конструирует с помощью национально окрашенных мотивов – леса/ дерева, неба/воздуха, дороги и пр., создавая совершенно уникальный характер образности.

Персональные выставки В.М. Сидорова, несмотря на весь его обширный опыт участия в коллективных выставочных мероприятиях, как в России, так и зарубежом, несмотря на его влияние в качестве главы Союза художников России и Международной конфедерации союзов художников, состоялись сравнительно поздно, лишь с 2003 года. И, возможно, столь длительное ожидание проекта, всецело посвященного творчеству столь выдающегося мастера русской пейзажной живописи, стало одной из причин, почему эти долгожданные персональные выставки художника стали весьма заметным и резонансным явлением в художественной жизни не только России, но и

зарубежья[184]. Очевидно, эти экспозиции оказали значительное влияние на формирование российской художественной культуры начала XX века. В этой связи следует подробнее рассмотрть вопрос о подходах мастера к организации своих выставочных мероприятий, а также концепции, лежащие в их основе.

2003 год стал знаковым в творчестве В.М. Сидорова: он ознаменовался открытием его первой персональной выставки. Проект, впервые представленный в Минске, получил грандиозное продолжение: экспозицию показали затем в Могилеве (Белоруссия), Киеве (Украина); Бишкеке (Киргизия), Ташкенте и Самарканде (Узбекистан), Ереване (Армения), Липецке, Саранске, Рязани, Омске, в Тамбове, в Белгороде, наконец, в Твери (Россия). Свое триумфальное шествие выставка закончила в Пекине (Китай).

Особое значение для В.М. Сидорова имела тверская выставка, прошедшая в 2009 году. Художник относился к этому событию с большим трепетом: «Мечта моя осуществилась. Мне хотелось открыть выставку на своей земле. Ведь эта выставка где только ни побывала: она сначала открылась в Минске, Могилеве, Киеве, Бишкеке, Ташкенте, Ереване, Самарканде. Потом в наших городах российских. Только сейчас мечта сбылась – я показываю свое искусство на Тверской земле, с которой связана вся моя жизнь, все мое творчество»[185].

Воистину размах этого выставочного проекта был впечатляющим, и, побывав в различных городах России и зарубежья эта экспозиция доказала тот факт, что творчество В.М.Сидорова нашло отклик и понимание, вызвало сильные чувства у представителей совершенно разных народов, говорящих на разных языках. Очевидно, что объяснение лежит в нескольких плоскостях. В частности, в самом характере пейзажной живописи художника, его особенном художественном языке.

[184] Сидоров Валентин Михайлович. 1928 // Русская галерея искусств. – URL: http://www.art-auction.ru/painters_detailed.php?id=32 (дата обращения 01.07.2022).

[185] Хроника. Тверь // Художник. – 2009. – № 1-2. – С. 115.

Говоря о названии мероприятия, нужно отметить, что оно апеллирует к одной из наиболее известных работ В.М.Сидорова – «На теплой земле». Сам В.М.Сидоров считал данную работу эпиграфом к своему творчеству[186].

Это произведение наполнено теплотой и светом, показывает мирную и спокойную жизнь жителей деревни, их неторопливый труд и гармоничные отношения – между собой и с природой. В широком поле бабушка сажает рассаду, а маленькая девочка в розовой юбке стоит рядом и серьезно смотрит на нее. Недподалеку виднеется деревянный дом, в который героини, очевидно, вернутся вместе после трудового дня, с другой стороны дома — река и лес. Картина проникнута идеей единения людей и природы. Такая спокойная жизнь может быть бедной и тяжелой в представлении многих, но в глазах художника — это мир в душе, счастливый мир жизни. Проснулась река после долгой зимы, «оделись» в зеленые одежды деревья, белые облака сияют в голубом небе, солнце согревает все вокруг. Так живет русская деревня на теплой земле. Именно такое название дал художник своей выставке. Отличительной чертой масляной живописи Валентина Михайловича Сидорова является умение передать чувства, которые он пронес через всю жизнь, чувства любви к своей родине, к России. Русский пейзаж и душа, что родилась на русской земле, — вечная тема творчества художника. Этим высоким идеалам соответствует и живописное и композиционное решение каждой картины настоящего мастера пейзажа. Все это вызывает уважение к личности художника, признание его великого искусства. Увидев картину Валентина Михайловича Сидорова, неспокойное сердце успокоится, потому что в картине есть любовь и надежда. Он показал нам мир русской деревни, мир России. Теплая история о человеке и природе, о жизни на теплой земле. В работах художника ничего лишнего, он выбирает самое главное, чем живет его душа. И поэтому его искусство близко и понятно зрителям разных стран, ведь у каждого человека есть своя родина. Эта внутренняя красота души

[186] «Не стало Валентина Сидорова» // Заря. – 2021. – № 1. – С. 14.

художника обращает зрителя смотреть на мир благодаря творениям мастера его глазами, помнить свою родину[187].

Говоря о названии выставки, нельзя не вспомнить слова М. Алексинской, сказанные в адрес экспозиции, представленной уже в 2014 г. в Русском музее: «Тихая моя родина» ... В названии — камерность, потрескивание дров в печи, убаюкивание кота Васьки».[188]

Первым масштабныой ретроспективной демонстрацией картин В.М. Сидорова в Москве стала выставка «Гори, гори ясно...». Мероприятие было приурочено к 80-летию мастера и прошло с 13 ноября по 14 декабря 2008 года в Инженерном корпусе Третьяковской галереи. Все поклонники искусства мастера имели возможность поближе познакомиться с ним в ходе творческого вечера, который также вошел в программу юбилейных мероприятий.[189] Какие же идеи оказались заложены В.М. Сидоровым в основу этого выставочного проекта? Что хотел сказать выдающийся мастер русской живописи совеременному художественному сообществу, каждому зрителю, который увидит его работы на экспозиции? Как и в случае с передвижной выставкой «На теплой земле» название «Гори, гори ясно…» несе в себе особый смысл. Не только творческое видение художника, но и его отношение к жизни. В этой связи он отмечает следующее. «“Гори, гори ясно” – это все равно что “живи ясно”. И вот это “Гори, гори ясно” и “живи, живи ясно” соединились в моем сознании во что-то единое, как кредо моей жизни»[190]. Отсылка к детской игре, сопоовождаемой словами «Гори, гори ясно, чтобы не погасло!» важна для художника еще и как воспоминание о мудрых заветах бабушки. Именно она когда-то объяснила маленькому внуку смысл игры, которая традиционно происходила в ночь на Ивана Купалу, а то, как деревенские прыгали в костры,

[187] Лю Хай, Аристова С.Л. На теплой земле: образ русской деревни в пейзажах Валентина Сидорова // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2020. – № 1-1. – С. 329-333. – С. 332.

[188] Алексинская М. «Тихая моя Родина». 02.10.2014. – URL: https://zavtra.ru/blogs/tihaya-moya-rodina (дата обращения 10.06.2022).

[189] Дьяконицына А. Валентин Сидоров «Гори, гори ясно...» // Третьяковская галерея. – 2008. – № 4(21). – URL: https://www.tg-m.ru/articles/4-2008-21/valentin-sidorov-gori-gori-yasno (дата обращения 07.08.2022).

[190] Валентин Сидоров. «Гори, гори ясно…». – 14.11.2008. – URL: http://moscow-live.ru/events/culture/10466-valentin-sidorov.-gori-gori-jasno.html (дата обращения 07.08.2022).

чтобы преодолеть огонь, помогало им очиститься с помощью огня от всего дурного. Это все сопровождалось возгласами «Гори, гори ясно!». Это воспоминание для художника обрело в дальнейшем новый смысл, а слова из детской игры стали звучать для него словно наказ для каждого человека на всю взрослую жизнь[191].

Таким образом, концепции этих двух персональных выставок В.М. Сидорова несколько различаются. Если в первом случае в центре внимания оказывается емкий, глубокий и содержательный образ Родины, то во втором случае фокус смещается на мировоззрение, миропонимание художника, его философские идеи, его принципы и взгляды на жизнь. «Спокойно, неспешно, несуетно отбирал он холсты для этого главного показа … По многу раз пересматривал сделанное за десятилетия вдохновенного, радостного и тяжкого труда, и … справился, составив из десятков холстов как бы один огромный, вместивший в себя всю его жизнь и все, что любит и чем вдохновляется в этой жизни.»[192]

Запоминающимся событием культурной жизни России начала XXI века стала персональная выставка В.М. Сидорова, прошедшая в период с 22 мая по 17 июня 2018 года в залах Российской академии художеств. Говоря о содержании этого выставочного проекта, сам художник отмечал, что для него в первую очередь важно собрать те работы, которые он никогда не выставлял. Это были произведения разных лет, однако их объединяло то, что они так и не стали достоянием широкой публики. Говоря о новых произведениях, В.М. Сидоров признавался, что на этапе осмысления результатов своего творческого пути в своем творчестве он руководствуется стремлением «успеть сказать о том, о чем не сказал»[193]. Особенно значимыми для художника становятся размышления о судьбах мира. Сохраняя воспоминания о трагедии

[191] Рогов А. Гори, гори ясно в краю вдохновения // Русское воскресение. – URL: http://www.voskres.ru/literature/library/rogov.htm (дата обращения 07.08.2022).

[192] Сидоров Валентин // Записки о художниках. – 12.11.2013. – URL: http://babanata.ru/?p=8054 (дата обращения 07.08.2022).

[193] Уваров С. «Искусство всегда несет в себе доброе чувство. Народный художник СССР Валентин Сидоров – о правде творчества, деревенском детстве и ритме будущего // Известия. – 04.05.2018. – URL: https://iz.ru/737402/sergei-uvarov/iskusstvo-vsegda-neset-v-sebe-dobroe-chuvstvo (дата обращения 14.08.2022).

военного времени, В.М. Сидоров с горечью ощущает трагедии современного мира: «Люди на земном шарике почему-то не могут никак устроить свое жизненное пространство так, чтобы не взрывать, не стрелять, не убивать, а жить в контакте с природой. Природа нуждается в человеческом внимании: нужно вовремя косить, пилить. А то, что происходит сейчас в мире, — это варварство, свидетельство, что человек никак не может привести мир в какой-то порядок. А мир-то радостный, великий и прекрасный!»[194] В то же время, осознавая свою задачу как художника во врачевании душ людей, В. М. Сидоров показывает в своей живописи все самое лучшее, самое прекрасное на этой земле. И неслучайно эта выставка становится, по мысли Сидорова, посвящением тверской земле[195], в которой он видит свой идеальный образ Отечества, образ одухотворенный, прекрасный, лиричный и в то же время эпичный, пробуждающий не только чувства восхищения, гордости в родную землю, но и глубочайшую веру в нее.

В завершении рассмотрения темы персональных выставок В.М. Сидорова можно отметить, что немногочисленные, но в высшей степени емкие, блистательные и масштабные показы живописи художника стали, безусловно, отнюдь не попыткой фрагментарного рассмотрения какой-либо узкой темы. Свойственный им экзистенциальный характер и при этом яркая выразительность живописных произведений, представленных широкой публике, обеспечили большой успех данных мероприятий. Благодаря проведению этих экспозиций В.М. Сидоров вывел на новый уровень свою деятельность по сохранению и развитию художественных традиций русского искусства, смог передать массовому зрителю столь важные для него самого представления о жизни, вечные ценности и идеалы, возродить то, что давно было предано забвению в современном глобализирующемся обществе. Все это позволяет с уверенностью говорить о том, что персональные выставки В.М.

[194] Там же.

[195] Игорь Руденя в Российской академии художеств посетил выставку, посвящённую 90-летию Валентина Сидорова. – 15.06.2018. – URL: https://www.afanasy.biz/news/culture/126276 (дата обращения 14.08.2022).

Сидорова стали значимым фактором формирования российской художественной культуры начала XX века и определили направления развития современной пейзажной живописи Росссии.

Признавая вслед за многими исследователями поистине национальный характер живописи этого выдающегося деятеля искусства, нужно также отметить удивительное качество созданной им образности быть понятной и близкой представителям самых разных народов и стран. Так, например, посетителями экспозиции, состоявшейся в Русском музее, стали и иностранцы. В.М. Сидоров интересовался мнением многих из них о своем творчестве: самое поразительное было то, что их реакция была во многом схожей. Так, на вопрос художника о том, что нравится в его картине, один итальянец емко резюмировал: «Радость жить». То же самое и испанцы говорили, и китайцы... Подошел американец, потряс меня за плечи и почему-то заплакал» [196] . Отдельного рассмотрения заслуживает деятельность в сфере искусства, которую В.М. Сидоров осуществлял в Китае. Следующий параграф также призван осветить особенности китайского восприятия живописи выдающегся русского мастера пейзажной картины.

3.2. В.М. Сидоров как автор работ о русских художниках-пейзажистах

Валентин Михайлович Сидоров – выдающийся мастер «одухотворенного» пейзажа, который продолжал лучшие традиции русского искусства прошлого и вносил вклад в формирование общей картины развития современного ему советского пейзажа. Оказал он большое влияние на современную живопись, так как в рамках преподавательской деятельности воспитал целую плеяду замечательных живописцев. Подобно другим выдающимся пейзажистам своего времени, таким, как С.В. Герасимов, В.Ф. Стожаров, А.П. Левитин, Г.Г. Нисский, Н.М. Ромадин, В.Н. Гаврилов, В.Е. Попков, А.М. Грицай и другие, он создавал уникальный и полный поэзии образ малой родины. По его словам,

[196] Уваров С. «Искусство всегда несет в себе доброе чувство. Народный художник СССР Валентин Сидоров – о правде творчества, деревенском детстве и ритме будущего // Известия. – 04.05.2018. – URL: https://iz.ru/737402/sergei-uvarov/iskusstvo-vsegda-neset-v-sebe-dobroe-chuvstvo (дата обращения: 14.08.2022).

этим он как бы заглушал тоску по деревенской жизни, фиксируя свои воспоминания, впечатления и мечты, связанные с дорогими с детства местами [197] . В.М. Сидоров талантливо дополнял живописные образы словесными, воспроизводя и в живописи, и в литературных трудах определенный набор сюжетных формул, фонов, объектов, пространств и сюжетных ситуаций – «место разворачивания смыслов»[198], которые позволяли рассказывать о родной для него Тверской земле, а через нее в более поздние периоды обратиться к собирательному образу национальной природы.

Литературная и научно-исследовательская деятельность В.М. Сидорова, являвшегося членом Союза писателей России (2003), сложилась во многом под влиянием его разносторонних интересов, беззаветной любви и преданности искусству. Творческая деятельность В.М. Сидорова уже стала объектом пристального внимания и российских, и китайских исследователей благодаря его тесным творческим связям в обеих странах. Иллюстрированный альбом работ художника, составленный В.С. Маниным, и монография И.В. Раздобреевой показывают, что созданные пейзажистом образные системы воплощают своеобразие советского пейзажа и вполне обоснованно могут считаться его эталонными образцами. Подтверждением этого статуса также является то, что в начале 2020 года состоялась совместная выставка представителей российской пейзажной живописи в залах Союза художников России в Москве с участием работ мастера, созданных, в том числе, в советский период. Более того, автор издавал книги, в которых в образ слова им облекались те же мотивы, которые проступали и в живописных полотнах. Речь идет о книге «Край вдохновения» 1980-х годов, посвященной творчеству художников, которые творили на Тверской земле, и более поздняя книга-воспоминание «Гори, гори ясно…» о родине, о людях, оказавших влияние на личность и творческую судьбу самого мастера.

[197] Сидоров В.М. Край вдохновения: К 100-летию Дома творчества художников «Академическая дача» им. И.Е. Репина: Альбом. – Л.: Художник РСФСР, 1986. – 231 с.

[198] Прокофьева В.Ю. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2005. – № 11(49). – С. 89.

В.М. Сидоров является также автором ряда статей, посвященных русским художникам-пейзажистам. Так, в 2005 г. в первом номере журнала СХР «Художник» было опубликовано исследование В.М. Сидорова «Грачи прилетели»[199]. В этой работе художник придерживается выбранного им подхода к рассмотрению искусствоведческого материала: он блестяще соединяет собственные впечатления и чувства, события собственной биографии с глубоким искусствоведческим анализом картины А.К. Саврасова, анализом эстетического феномена этого выдающегося мастера пейзажа в контексте истории русской пейзажной картины. В результате ему удается создать глубокое представление о роли Саврасова в становлении пейзажного жанра в России, показать уникальный характер и особенности его творческого метода, при этом раскрывая и глубину воздействия гениальной картины Саврасова на восприятие современного зрителя, даже неподготовленного.

Перед нами не сухой научный текст, но скорее автобиографический рассказ. Первоначально картина Саврасова показана глазами маленького ребенка, чей внутренний мир навсегда изменился от встречи с репродукцией произведения – это интуитивное и наивное восприятие. Затем происходит неожиданное знакомство молодого студента с подлинником в стенах Третьяковской галереи, вновь поразившее его воображение. Глубокий след, очевидно, оставили слова выдающегося искусствоведа А.А. Федорова-Давыдова, произнесенные им на лекции в Московском университете. «Федоров-Давыдов повернулся к картине и, стараясь, чтобы все его услышали, с волнением произнес: «А это, друзья, – «Грачи»! Это Россия, со всеми ее страданиями и надеждами. Это эпоха»[200].

Переходом к собственно научному обобщению и анализу становится рассказ о первой презентации картины в 1871 г. и включение архивных материалов, дающих представление о реакции на это произведение таких деятелей искусства, как А. Бенуа, И. Левитан, Б.В. Асафьев. Вслед за великими

[199] Сидоров В.М. Грачи прилетели // Художник. – 2005. – № 1. – С. 24-28.
[200] Там же. С. 25.

предшественниками В.М. Сидоров дает авторское прочтение картины, задаваясь целью постичь секрет этого шедевра. Это приводит автора исследования к необходимости рассмотрения творческого метода А.К. Саврасова. В результате автор исследования формулирует ряд значимых обобщений об эстетическом феномене А.К. Саврасова. Считая, что он дает начало новому этапу в развитии русского пейзажа, Сидоров утверждает мысль о том, что Саврасов может быть признан родоначальником русской пейзажной картины. Заслуживает также внимания сравнительный анализ подходов Венецианова и Саврасова к отображению природы: «Если Венецианов и его школа представляли природу в созерцательном плане, то природа в картинах Саврасова пронизана активным действенным началом»[201].

По мнению В.М. Сидорова, в то же время творческий метод Саврасова в своей основе сближается с подходами Венецианова и Сороки. Неслучайно автор ставит Саврасова в один ряд со своими любимыми творцами в искусстве, чья живопись всегда была для самого Сидорова и вдохновением, и путеводной звездой, и художественной школой. Как и у Венецианова и Сороки, в произведениях Саврасова воплощены гармония, спокойствие и тишина, чистота мироощущения. Выдающийся русский пейзажист становится основателем новой школы, увлекая своих последователей и учеников на поиски правды жизни в художественном образе, прекрасного в прозе жизни. Все эти принципы легли в основу живописи и самого В.М. Сидорова, что служит ярким примером продолжения традиции. Вопрос о преемственности также становится предметом рассмотрения автора исследования. Говоря о череде тех, кто в своем творчестве сохранял и развивал идеи и творческие принципы Саврасова – Бенуа, Жуковском, Левитане, братьях Коровиных и др., В.М. Сидоров прослеживает процесс зарождения московской школы реалистического национального пейзажа. Вопрос о преемственности художественных традиций на современном этапе, очевидно, имеет для автора статьи большое значение. Считая живой вдохновляющей силой для молодого

[201] Там же. С. 27.

поколения художников, Сидоров говорит о том, что в современном искусстве обращение к саврасовским принципам происходит часто на бессознательном уровне: «как то прошлое, без которого нельзя существовать, живет и в чувстве любви к Родине, ее земле, и в ощущении биения сердца русской природы[202].

Завершая статью, В.М. Сидоров вновь обращается к воспоминаниям, которые позволяют ему раскрыть идею необходимости борьбы с забвением наследия русской культуры. Он рассказывает о поездке, которая состоялась еще в его студенческие годы, в ходе которой ему удалось побывать в тех местах, где создавалась картина «Грачи прилетели». С горечью он вспоминает и о последующем визите в Ярославль, в год 150-летия Саврасова. Оказалось, что Общество охраны памятников не успело сохранить дом, в котором жил Саврасов, и он был снесен. Этот фрагмент статьи ярко показывает деятельную натуру В.М. Сидорова: здесь он перечисляет те шаги, которые все же удалось осуществить в стремлении сохранить память о Саврасове и его наследии.

Результатом деятельной исследовательской работы В.М. Сидорова стало еще одно историческое открытие. В преддверии 200-летнего юбилея Венецианова он инициировал поиски могилы Венецианова. На тот момент он занимал должность секретаря Союза Художников. Об этой находке сам В.М. Сидоров рассказывал следующее: «О ней никто не знал. Министерство культуры не знало, Третьяковская галерея тоже не знала. Я столько искал, все деревни знал от Вышнего Волочка до Дубровского, и никак не мог найти. И тут я поехал в Дубровское... К вечеру приехал, смотрю, храм стоит. Возле храма старушка колет дрова. — Здравствуйте! — Здравствуйте! — Не знаете ли, тут когда-то жил художник, Алексей Гаврилович Венецианов... Она мне сразу же говорит: «Да как же не знать Алексей Гаврилыча, вон у нас в храме его икона висит.» Я говорю: «А не знаете, где он похоронен?» — Да вон видно отсюда вход на погост. Я вошел на кладбище: батюшки! Передо мной сразу надгробие стоит Алексея Гавриловича Венецианова. Кругом было подметено, и на надгробии лежал букетик лиловенькой кашки… «Бабушка, а кто же

[202] Там же.

смотрит за могилкой?» — «Да как кто смотрит, нынче учительница из Твери со своими учениками приезжала, вот они там и навели, наверное, порядок». Я тут подумал: «Учительница из Твери помнила и знала, где захоронен Венецианов, а мы не знали!»[203].

Открывая для широкой общественности, художественных кругов страны такие значимые места памяти, В.М. Сидоров шел до конца. Именно благодаря его усилиям было установлено надгробие на могилах Венецианова и Сороки, кроме того, центральноый сквер в Вышнем Волочке теперь украшает памятник Венецианову. К 150-летию А.К. Саврасова по инициативе В.М. Сидорова была установлена мемориальная доска на Училище живописи, ваяния и зодчества. Мысль выдающегося общественного деятеля всегда гнала его инициативный дух вперед, и его начинания и идеи были воистину неисчерпаемыми. Помимо установки этой мемориальнуой доски, В.М. Сидоров имел много планов: «Было намерение установить бюст Саврасова в одном из скверов на Таганке, где стоял когда-то дом Саврасова. Можно было бы восстановить, наверное, и церковку перед училищем»[204].

В 2007 году в первом номере журнала СХР «Художник» было опубликовано исследование В.М. Сидорова, посвященное творческой судьбе Г. Сороки[205]. В этой статье выдающийся русский деятель также презентует результаты своей исследовательской и общественной деятельности. Научная составляющая этой работы отличается большой информативностью: В.М. Сидоров привлекает архивный материал и опирается на результаты исследований искусствоведов, в частности, Т.В. Алексеевой. В то же время автор стремится не просто дать представление о «талантливейшем русском самородке», «русском талантище», он глубоко погружает читателя в ту среду, в которой родился, жил и творил ученик Венецианова.

---

[203] Валентин Михайлович Сидоров. Ушел из жизни человек, более двадцати лет возглавлявший Союз Художников России. – 21.01.2021. – URL: https://zen.yandex.ru/media/risyem/valentin-mihailovich-sidorov-ushel-iz-jizni-chelovek-bolee-dvadcati-let-vozglavliavshii-soiuz-hudojnikov-rossii-600df65f1924cc0331122ec1 (дата обращения: 21.07.2022).

[204] Сидоров В.М. Грачи прилетели // Художник. – 2005. – № 1. – С. 24-28. – С. 28.

[205] Сидоров В.М. Григорий Васильевич Сорока // Художник. – 2007. – № 1. – С. 16-22.

Статья открывается рассказом о том, что к знакомству с Г. Сорокой В.М. Сидорова привели поиски места захоронения Венецианова. Глазами автора статьи мы видим красивейшие места – село Покровское, где родился Сорока, обычное, похожее на другие деревни. В значительной степени статья состоит из материалов собственных изысканий Сидорова – он приводит рассказы местных жителей, и каждый уголок в этих местах постепенно начинает обретать смысл, неспешно рассказывать историю жизни Сороки. Эти места все еще бережно хранят память о крепостном живописце.

Подробнейшее описание маршрута, которым следует автор, своих наблюдений, позволяет придать научному исследованию живость, жизненность, передать внутренний мир Сороки, создать впечатление у читателя, что он воочию видит все то, что происходило с учеником Венецианова: «От Покровского дорога ведет к Поддубью…, а у кладбища сворачивает к Островкам. Следы старой, некогда обрытой и мощеной дорог и еще видны. По ней теперь никто не ездит. Высокой травой зарос булыжник, и едва просматриваются по краям ка на вы, в которых дружной стеной поднялся ольшаник. Сколько раз с надеждой на новую жизнь, волю, окрыленный похвалой Венецианова шел по этой дороге в Островки молодой художник. Светило в лицо яркое доброе солнце, сверкало справа озеро Молдино, манил и вдаль его зеленые берега, летели в небе куда-то птицы.»[206] Рассказ В.М. Сидорова часто приобретает лирическое звучание. Он вводит одухотворенные образы природы, которые помогают передать настроение, эмоции, обнаруживают древние по своему происхождению истоки творчества крепостного художника. Все это так близко и знакомо мироощущению и жизненному пути самого В.М. Сидорова, который с детства жил в сельской местности, любовался, восхищался той же природной красотой, пытался, как и Сорока, всю свою жизнь постичь ее и запечатлеть на холсте.

Анализ творчества ученика Венецианова приводит к описанию содержательной стороны его произведений. В этом автор также проявляет две

[206] Там же. С. 15.

характерные черты: глубокое знание крестьянской жизни и поэтичность. Так, например, о работе «Гумно» Сидоров пишет, что в этих краях жатва начинается в августе: «С полей свозятся на скрипучих телегах тяжелые снопы, возле риг ставятся из них высокие скирды. Вся крестьянская жизнь на гумне. Тогда, по-видимому, и было написано… первое живописное произведение Сороки» [207] . В живописи Сороки автор видит правду самой жизни, крестьянской жизни, которую крепостной художник впитал с детства. Это сделало его работы правдивыми, достоверными, исполненными жизненности. Подобный уровень мастерства в передаче правды жизни позволил Сороке достичь высот профессионального мастерства и расширить границы представления, данного ему учителем: «ничего не изображать иначе, чем в натуре является, и повиноваться ей одной»[208].

Статья В.М. Сидорова – это своеобразный путеводитель по сорокинским местам, во многом благодаря тому, что автор возвращается к деталям своих неоднократных поездок, в которых он пытался узнать у жителей села историю Сороки и место его захоронения. Полученная им информация позволила наметить ряд версий касательно причин трагедии, произошедшей с художником. Большим достижением В.М. Сидорова является обнаружение могилы выдающегося русского живописца, создание глубокого представления о его творчестве, реконструкция истории его жизни и смерти.

Ряд публикаций В.М. Сидорова связан с его общественной деятельностью и затрагивает важные вопросы развития искусства, культуры страны, деятельности подответственных ему творческих объединений. Так, например, в своей статье «Москва без Левитана», опубликованной в «Литературной газете» в 2013 г.[209] выдающийся представитель русского мира искусства затрагивает болезненный вопрос о необходимости сохранения памятных мест, связанных с И. Левитаном. В центре Москвы у Левитана был

[207] Там же. С. 18.

[208] Там же. С. 19.

[209] Сидоров В. Москва без Левитана // Литературная газета. – 2013. – № 49(46442). – URL: https://lgz.ru/article/-49-6442-11-12-2013/moskva-bez-levitana/ (дата обращения 15.08.2022).

дом, в котором ему довелось пережить самые счастливые годы, написать свои лучшие картины. В своем рассказе автор переносит читателя и в имение «Горки», где располагалась мастерская художника. Говоря об этих знаковых местах – памятных местах, В.М. Сидоров указывает на то, что дом художника в отличие от мастерской стоит до сих пор. Он рассказывает о инициативах, связанных с открытием в доме Левитана музея художника в Москве, о своих личных попытках убедить министра культуры А.А. Авдеева в необходимости подобного шага. Видно, насколько близко к сердцу принимает В.М. Сидоров проблему разрушения памятников: «Да что там думать-то, надо принимать решение о создании в Москве музея Левитана, пока окончательно не разрушился этот дом, а то потеряем его, как дом В.А. Серова в Староваганьковском переулке, где он жил и умер»[210]. По его мнению, даже не экспонируя картины, можно было восстановить атмосферу, живую память о выдающемся живописце. Мебель, фотографии, документы, по которым можно восстановить сведения о жизни Левитана в этом доме, – все это способно сохранить память о знаменитом художнике, пробудить в современном обществе представление о былом.

Распад Советского Союза стаовится большим испытанием для русского народа. Проявившийся в связи с этим в обществе кризис идентичности и национальной самоидентификации приводит к острой необходимости его преодоления. В контексте поисков нового представления об Отчизне особенно актуальным становится творчество В.М. Сидорова и его подход к трактовке данного понятия. На передний план выходит образ Родины, не связанный с идейными представлениями, абстрактными образами, конкретными названиями. Из работ классиков русского пейзажа он выносит идею Родины как таковой, не связанной с названием СССР или Российская Федерация. В трудные годы кризис национальной идентичности приводит к тому месту, которое является непосредственным источником для понимания каждого человека понятия «родина» - это родные для художника места, деревенька, где

[210] Там же.

он родился, вырос, где жили его родные и близкие, то, что даже в условиях обрушения нации оставалось незыблемым и нерушимым, позволяло обрести сыну этих мест душевное равновесие и твердую почву в то время, когда все в стране менялось и перестраивалось.

Если говорить о конце XX в. – начале XXI в., то в первую очередь следует подчеркнуть, что жизнь современного общества демонстрирует значительные изменения, как в области искусства и актуализации ряда новых направлений, так и в сфере духовно-нравственного. В.В. Воропанов в этой связи справедливо отмечает: «Еще не так давно казалось, что под прессом перестроечного космополитизма все традиционные ценности национального реалистического искусства будут уничтожены и все наше общество дружно вольется в ряды потребителей глобализированной культуры… в последние десятилетия происходит достаточно резкая поляризация существующих в едином культурном пространстве страны различных творческих направлений… В этой ситуации необходимой творческой соревновательности наиболее активными становятся проблемы профессионализма современной реалистической традиции, сохранения и приумножения накопленного поколениями русских художников высокого духовно-нравственного потенциала, способного сегодня волновать людей и отвечать новым эстетическим запросам времени.»[211] В подобном контексте творчество В.М. Сидорова становится особенно вдохновляющим и воспитательным, как для новых поколений художников, так и для широкого зрителя в связи с тем, что и в современную эпоху несет светлый образ родной земли, прекрасный и гармоничный, память о русской национальной культуре и истории, «пейзажное видение, присущее русскому искусству» [212], лучшие традиции русского академизма. Картины В.М. Сидорова внушают чувство восхищения и преклонения перед родной землей, заставляет почувствовать русский дух, вспомнить о значимых событиях национальной истории, показывает

[211] Воропанов В.В. Образ Родины» как связующая нить между прошлым и современностью // Художник. – 2007. – № 2. – С. 14-25.

[212] Валентину Михайловичу Сидорову – 80! // Художник. – 2008. – № 1. – С. 25.

художественную ценность русского пейзажа, широкие возможности национальной живописной традиции.

В своей статье «К 50-летию первого съезда СХ СССР» [213], опубликованной в 2007 г., В.М. Сидоров также идет тропою памяти, восстанавливая события, связанные с зарождением и развитием уникального творческого объединения – Союза художников СССР. Помимо рассмотрения краткой истории данной организации автор предлагает читателю глубокий анализ деятельности союза, принципов, которыми руководствовалась организация. Отдельный интерес представляет то, что В.М. Сидоров затрагивает вопрос о наследии этой организации и о развитии ее достижений и принципов на современном этапе молодыми объединениями.

В этой публикации В.М. Сидоров отнюдь не отличается банальностью, его строки, посвященные СХ СССР, отнюдь не являются поверхностным, формальным поздравительным обзором, приуроченным к знаменательной дате. Как руководитель молодых творческих союзов, пришедших на смену СХ СССР, В.М. Сидоров хорошо знаком с подобного рода общественной работой не понаслышке, а изнутри, как ее непосредственный инициатор и участник. Более того, вся статья проникнута духом позитивных преобразований и инициатив, энтузиазмом и искренними переживаниями за судьбу этих начинаний. В.М. Сидоров обращается к молодому поколению, рассказывая о том, «чем же объективно был полезен СХ СССР для художников огромной страны с разным уровнем развития пластической культуры, с разными национальными традициями и корнями» [214]. В своем исследовании автор выделяет и анализирует семь аспектов деятельности союза: обеспечение работой, как членов организации, так и выпускников вузов и ремесленных училищ, художников исполнительской квалификации; развитие системы осуществления выставочной деятельности на всей территории страны и поддержка творческих проектов региональных художников; поддержание и

[213] Сидоров В. К 50-летию первого съезда СХ СССР // Архитектура. Строительство. Дизайн. – 2007. – № 1(46). – С. 60-61.

[214] Там же. С. 61.

развитие контактов с зарубежными деятелями искусства – международных обменов, проектов и пр.; развитие института домов творчества с целью обеспечения платформы для межрегиональных художественных контактов; развитие фонда финансирования с целью организации и строительства мастерских, производственных помещений, выставочных залов, домов творчества и пр.; защита авторских и иных прав художника; развитие издательской деятельности[215].

Таким образом, литературная и исследовательская деятельность В.М. Сидорова несет в себе большую ценность, дает представление о широком круге вопросов, связанных с искусством и культурой. Эти публикации, имеющие воспитательный, педагогический, информационный, популяризаторский характер, полемический и дискуссионный, отражают личность и деятельность этого выдающегося человека, играют значимую роль в формировании современной художественной культуры России, воспитывают молодое поколение художников.

3.3. В.М. Сидоров и Союз художников России

В.М. Сидоров был исключительно разносторонним и деятельным человеком. Многие его усилия были направлены на служение искусству в широком понимании. Творческий и инициативный, он в силу своего скромного и благородного характера тратил усилия не столько для собственного продвижения, сколько для помощи другим. В качестве примера можно вспомнить его подход к выставочной деятельности. Во многих источниках о жизни и творчестве русского мастера масляной живописи с удивлением приводится тот факт, что его первые персональные выставки состоялись лишь, начиная с 2003 г. [216] В одном из интервью, которое В.М. Сидоров дал в 2004 г., будучи уже состоявшимся художником, авторитетной фигурой в художественном мире России, обладателем многочисленных наград и регалий,

[215] Там же.

[216] См., например: Изумрудная красота мира. Художник Валерий Сидоров. Сидоров художник картины // EVG-Crystal. – URL: https://evg-crystal.ru/kartiny/sidorov-hudozhnik-kartiny.html (дата обращения 3.07.2022).

был задан вопрос о том, по какой причине столь выдающийся живописец, произведения которого стали достоянием крупнейших музеев и галерей различных стран мира, человек, который на протяжении к тому времени уже 17 лет вел активную работу в качестве главы Союза художников России, на протяжении 10 лет являлся президентом Международной конфидерации союзов художников, провел к 2004 г. лишь одну персональную выставку. В своем ответе на этот вопрос В.М. Сидоров отразил всю глубину своей личности, присущее ему благородство и желание в первую очередь помогать другим. Он сказал следующее: «Знаете, есть такая поговорка: «Сначала об артели, а потом о своем деле». Я считал и считаю нескромным, если председатель Союза художников будет заниматься организацией своих выставок, а не работами своих коллег. Потому-то выставка и одна»[217].

Вот почему многолетняя, разносторонняя общественная деятельность В.М. Сидорова является весьма интересным предметом исследования. Именно на поприще общественной деятельности выдающийся русский художник смог реализовать свои лучшие качества и проявить свои творческие таланты. Кроме того, его многолетняя общественная работа оказала значительное влияние на ход назвития русской живописи в конце XX – начале XXI вв., дала импульс творчеству многих художников в России.

Широкую известность В.М. Сидоров приобрел, представляя интересы российских художников в Интернейшнл Арт Ассошиэйтед/ Европы ЮНЕСКО на протяжении двух десятилетий. Как уже отмечалось, в его ведении на протяжении многих лет были Международная конфедерация союзов художников и Союз художников России. Он часто соглашался на работу в разных советов и комиссий, в частности, занимавшихся присуждением государственных премий. Большое значение он придавал также членству в

[217] Валентин Сидоров: «Сначала об артели, потом о своем деле». – 2004. – URL: https://prazdnikinfo.ru/5/44/i21_15879p0.htm (дата обращения 01.07.2022).

президиуме Российской академии художеств, всегда активно поддерживал и принимал участие во всемирных конгрессах Союзов художников.[218]

Интересен тот факт, что В.М. Сидоров – это один из главных организаторов Союза художников России: «Он внес большой вклад в укрепление союза и сохранение его в трудные 1990-е годы» [219]. То, что он возглавлял эту организацию с 1987 г. по 2009 г., во многом позволило ему оказывать большое влияние на деятельность союза, определять направления его развития, содействовать его инициативам, обеспечивать успешность его деятельности. О результатах работы В.М. Сидорова в качестве одного из инициаторов и многолетнего главы Союза художников России известно следующее. «Благодаря ему выработана и действует большая программа развития союза, реализуются планы межкультурного сотрудничества, проводятся крупные этапные выставки искусства России».[220]

При В.М. Сидорове Союз художников России не только преодолел трудности 1990-х гг., нестабильность и сложные условия для творческой деятельности, но и создал фундамент для широкомасштабной и эффективной, разносторонней и разноуровневой деятельности в области искусства. Как одна из самых массовых творческих объединений художников в России, организация на данный момент обрела богатейшие экспертные ресурсы, разработанноую систему поддержки народных промыслов. К настоящему моменту организация успешно реализует свою деятельность в самых разнообразных областях культуры российского общества. В этом ей во многом помогает развитая сеть студий и выставочных залов, в которых регулярно проводятся многочисленные конкурсы, фестивали, пленэры и пр., которые всегда получают широкий общественный резонанс и оказывают значительное влияние ка художественную жизнь страны. Отдельного упоминания

[218] Ушел из жизни Валентин Михайлович Сидоров // Союз Художников России. – 11.01.2021. – URL: https://www.shr.su/news/ofitsialnye-novosti/ushel-iz-zhizni-valentin-mikhaylovich-sidorov/ (дата обращения 10.03.2022).

[219] 90-летний юбилей В.М. Сидорова // Союз Художников России. – URL: https://www.oldshr.su/novosti-sobytiya/item/1559-sidorov.html (дата обращения 11.07.2022).

[220] https://www.tg-m.ru/articles/4-2008-21/valentin-sidorov-gori-gori-yasno

заслуживают молодежные проекты, реализуемые союзом и являющиеся в целом перспективным и приоритетным направлением его деятельности.[221]

В 2009 году в своем выступлении на X съезде Союза художников России В.М. Сидоров как его действующий на тот момент председатель выдвинул кандидатуру А.Н. Ковальчука в качестве нового председателя организации. Интересно то, что уже в своем первом выступлении новый председатель заявил о необходимости отметить заслуги В.М. Сидорова в качестве главы организации и предложил изменить Устав и внести в документ главу о Почетном председателе; следующим предложением стало избрание на этот пост его именитого предшественника. Обе эти инициативы делегаты съезда сразу же единогласно поддержали[222]. Благодаря этому шагу В.М. Сидоров продолжал до самой кончины принимать деятельное участие в работе секретариатов ВТОО Союза[223].

В.М. Сидоров и после ухода с поста председателя Союза художников России оставался весьма влиятельным и активным общественным деятелем. Благодаря его участию в 2010-х ггодах состоялись многие интересные и уникальные проекты. Одним из них можно считать внеочередную выставку «Арктика и Антарктида», которая прошла с 6 по 10 июля 2015 года в выставочном зале Союза Художников России. В.М. Сидоров всегда большое значение придавал историческому и культурному наследию родной страны, считал важным помнить и рассказывать широкой общественности о фактах истории или о героизме русских людей. Конечно, он не мог не поддержать такой проект, как выставка «Арктика и Антарктида». Концепция данной экспозиции заключалась как раз в том, чтобы показать в живописных произведениях Константина Михаленко страницы истории России глазами их очевидцев – моряков, ученых, летчиков, всех тех участниках полярных

[221] Всероссийская художественная выставка «Отечество», посвященная юбилею Союза художников России в ЦДХ // Российская академия художеств. – URL: https://www.rah.ru/unesco/details.php?ID=16247 (дата обращения 11.07.2022).

[222] Официальная хроника СХР. X съезд Союза художников России состоялся в древнем Суздале, там же, где пятилетие назад проходил и съезд предыдущий // Художник. – 2009. – № 1-2. – С. 22.

[223] 90-летний юбилей В.М. Сидорова // Союз Художников России. – URL: https://www.oldshr.su/novosti-sobytiya/item/1559-sidorov.html (дата обращения 11.07.2022).

экспедиций, которые героическим трудом прокладывали путь в неизведанные суровые земли. В.М. Сидоров выступил инициатором, вдохновителем и организатором данного выставочного мероприятия. Для него встреча с работами полярника, которые на протяжении многих лет хранились в архиве семьи, стала большим событием: «В разговоре Валентин Михайлович обязательно переходил в то время на тему «удивительного человека Михаленко»… И все же, зная беспокойное сердце Сидорова, его баснословные организаторские способности, харизму, не верилось: неужто при всей своей занятости в Академии имени Сурикова, забот со своей выставкой, что должна из Петербурга перекочевать в Пекин, не верилось в возможность её осуществления: «В год 70-летия Победы, - повторял Валентин Михайлович, - мы должны открыть для себя имя Михаленко, его удивительные работы»[224].

В этой связи нельзя не затронуть вопрос о принципах, которыми руководствовался В.М. Сидоров в своей общественной деятельности.

В первую очередь, как мы видим, он считал важнейшей задачей с помощью тех или иных творческих мероприятий напоминать людям об истории их страны, рассказывать о героях и первопроходцах, людях, которые внесли большой вклад в культуру и развитие России. Особенно его волновала военная тема, которая оставалась неотъемлемой частью его творчества на протяжении всей жизни. В 1975 году появилось первое произведение В.М. Сидорова «День Победы», приуроченное к этому празднику. А в 2004 году он признавался, что занят монументальным полотном, работа над которым велась уже 40 лет. Большой размер произведения стал неожиданностью для самого автора, он никогда не писал ничего подобного. Картина рассказывала историю солдата, который, наконец, возвращается с фронта домой[225].

Говоря о своей организаторской деятельности, сам В.М. Сидоров отмечал следующее: «Художник не может проходить мимо значимых событий,

[224] Константин Михаленко - «Наша Арктика»... // Воздушное обозрение. – 2015. – URL: http://airreview.ru/article/konstantin-mihalenko-nasha-arktika/12/07/2015 (дата обращения 04.07.2022).

[225] Валентин Сидоров: «Сначала об артели, потом о своем деле». – 2004. – URL: https://prazdnikinfo.ru/5/44/i21_15879p0.htm (дата обращения 01.07.2022).

которые происходили или происходят на его Родине. В будущем году все мы празднуем 60-летие Великой Победы - как же не откликнуться на такую дату? Союз художников России, Международная конфедерация союзов художников и Центральный дом художника готовят выставку. Это наша главная задача сейчас…»[226] По указанной причине В.М. Сидоров не захотел пройти мимо спрятаннх в семейном архиве и преданных забвению работ «удивительного человека Михаленко», которые оказались в его распоряжении совершенно случайно. На одной из выставок, проводившихся В.М. Сидоровым на «Академической даче», он познакомился с родственницей полярника. Она и попросила его о помощи в организации выставки. «Художника?» – переспросил Валентин Михайлович. «Почетного полярника СССР. Героя Советского Союза»[227].

Вся деятельность, реализованная В.М. Сидоровым имела огромный резонанс, поскольку была всецело направлена на служение обществу. В этой связи для него было особенно важным сохранение национального культурного, в частности, художественного достояния. Так, например, он направляет свои силы и энтузиазм на сохранение в памяти потомков имен видных русских деятелей искусства, а также признание их заслуг и вклада в культуру страны. Это направление деятельности В.М. Сидорова требует много времени и сил: на поездки по стране в поисках потомков, с целью исследования архивных материалов. Одноим из больших достижений этого выдающегося общественного деятеля стало выяснение места, где был погребен крепостной живописец Григорий Сорока, выдающийся мастер русской живописной традиции, ученик А.Г. Венецианова[228]. Эти поиски осуществлялись на

[226] Валентин Сидоров: «Сначала об артели, потом о своем деле». – 2004. – URL: https://prazdnikinfo.ru/5/44/i21_15879p0.htm (дата обращения 01.07.2022).

[227] Константин Михаленко - «Наша Арктика»... // Воздушное обозрение. – 2015. – URL: http://airreview.ru/article/konstantin-mihalenko-nasha-arktika/12/07/2015 (дата обращения 04.07.2022).

[228] 90-летний юбилей В.М. Сидорова // Союз Художников России. – URL: https://www.oldshr.su/novosti-sobytiya/item/1559-sidorov.html (дата обращения 11.07.2022).

протяжении целых 20 лет, кроме того, В.М. Сидоров смог пролить свет на обстоятельства гибели Сороки[229].

Еще одной важной доминантой и направлением общественной деятельности В.М. Сидорова была реализация широкого ряда проектов и инициатив, направленных на развитие молодых художников, художников из глубинки, чьи имена и талантлиые произведения не стали достоянием широкой общественности. Так, например, многочисленные поездки В.М. Сидорова не только по России, но и по Белоруссии позволили выдающемуся русскому деятелю искусства открыть много неизвестных имен, помочь одаренным живописцам войти в художественую жизнь России. В качестве примера можно привести случай, когда в Белыничах В.М. Сидоров открыл для себя работы Ларисы Журавович, замечательной белорусской художницы, получившей образование в Минске и работавшей на своей малой родине. Как вспоминал позднее В.М. Сидоров, на него произвели большое впечатление количество созданных Журавович произведений, их художественный уровень. Это побудило его сразу организовать и провести в Москве выставку этой самобытной белорусской художницы[230].

Наиболее ярким примером работы художника с молодежью стало основание в 1994 году. и руководство мастерской МГАХИ им. В.И. Сурикова. В декабре 2021 году в выставочных залах Союза художников в Москве прошла художественная выставка под названием «Край вдохновения. Мастерская В.М. Сидорова». Это мероприятие блестяще показало выдающиеся результаты деятельности В.М. Сидорова в качестве руководителя и одного из ведущих педагогов мастерской, позволило с уверенность говорить о том, что выдающийся русский художник за почти 30 лет создал школу, которая есть «подлинное, пронизанное высоким смыслом явление в изобразительном искусстве рубежа XX – XXI веков. Историкам искусства еще предстоит

[229] Сидоров Валентин Михайлович. 1928 // Русская галерея искусств. – URL: http://www.art-auction.ru/painters_detailed.php?id=32 (дата обращения 01.07.2022).

[230] Теплая земля Валентина Сидорова // Беларусь Сегодня. – 16.03.2006. – URL: https://www.sb.by/articles/teplaya-zemlya-valentina-sidorova.html (дата обращения: 07.08.2022).

изучить деятельность мастерской, творчество ее выпускников, и место этого явления в современном российском искусстве»[231].

Одним из принципиальных моментов в своей деятельности В.М. Сидоров видел сохранение, продолжение и развитие академических традиций в новых социокультурных условиях. Работа с молодежью стала одним из эффективнейших методов в достижении этой цели. Рассмотренная выше выставка «Край вдохновения. Мастерская В.М. Сидорова» стала ярким свидетельством результатов многолетней работы художника в данном направлении. Мероприятие, на котором экспонировались не только работы выпускников мастерской, но и произведения В.М. Сидорова и М.Г. Абакумова, который преподавал в мастерской живопись, дало представление о направлениях развития русской живописной традиции со второй половины XX в. по настоящее время, позволило судить о глубине преемственности между творчеством представителией старшего поколения художников и их вопитанниками. Многочисленные имена выпускников мастерской, которые обрели свое место в художественном мире России и стали значимой частью и достоянием современного русского искусства, свидетельствую о том, что мастерская В.М. Сидорова взрастила «не одно поколение художников, идущих по пути русской академической школы и художественной традиции»[232].

Многие инициативы В.М. Сидорова были тесно связаны с понятием «родина». Эту концепцию выдающийся русский деятель искусства всю жизнь развивал в своем творчестве, в своей общественной деятельности В.М. Сидоров стремился сам, а также побуждал и вдохновлял других представителей мира искусства к исследованию значимого концепта «родина». Глубина размышлений на эту тему и искренность чувств к родному краю,

[231] Выставка «Край вдохновения. Мастерская В.М. Сидорова» // Союз художников России. – 13.12.2021. – URL: https://www.shr.su/exhibitions/raznye/vystavka-kray-vdokhnoveniya-masterskaya-v-m-sidorova/ (дата обращения 04.08.2022).

[232] Выставка «Край вдохновения. Мастерская В.М. Сидорова» // Союз художников России. – 13.12.2021. – URL: https://www.shr.su/exhibitions/raznye/vystavka-kray-vdokhnoveniya-masterskaya-v-m-sidorova/ (дата обращения 04.08.2022).

которые неизменно демонстрировал В.М. Сидоров, также вызывали большой общественный резонанс и выделяли его творчество и общественную деятельность как уникальное явление, находившее горячий отклик и признание у народов других стран мира[233].

С 04 по 26 февраля 2008 года прошла Всероссийская художественная выставка «Отечество». Мероприятие было приурочено к юбилею Союза художников России в ЦДХ. Название, выбранное для этого значимого проекта, который, по сути, выражал основную направленность и достижения деятелей искусства России – не только художников, но и монументалистов, скульпторов, графиков, деятелей кино, театра, плаката, декоративно-прикладного искусства – за 50 лет, было, безусловно, концептуальным. «Живущие на просторах России различные народности, осознают своей родиной общую страну – Российскую Федерацию. Для каждого из них особое значение имеет тот уголок земли, где он родился и вырос. Насколько сильна в сердце человека любовь к малой родине, настолько сильна она и к своей стране. Эта классическая тема - одна из основных в изобразительном искусстве»[234]. Идея близости национального искусства к народным корням была поддержана большим разделом, в котором былои представлены художественные промыслы и народное творчество.

Большой общественный резонанс имел цикл выставок современной пейзажной живописи «Образ Родины», прошедших в 1998 г. в Орле, в 2002 году в Кирове, в 2007 году в Волгограде. Этот проект отличался большой социальной значимостью и глубоким содержанием. Как пишет в своей статье «Образ Родины» как связующая нить между прошлым и современностью» В.В. Воропанов, [235] жизнь современного общества демонстрирует значительные изменения, как в области искусства и актуализации ряда новых направлений,

[233] Подробнее об этом см. параграф 3.4. данного исследования.

[234] Всероссийская художественная выставка «Отечество», посвященная юбилею Союза художников России в ЦДХ // Российская академия художеств. – URL: https://www.rah.ru/unesco/details.php?ID=16247 (дата обращения 11.07.2022).

[235] Воропанов В.В. «Образ Родины» как связующая нить между прошлым и современностью» // Художник. – 2007. – № 2. – С. 14-25.

так и в сфере духовно-нравственного. Он отмечает: «Еще не так давно казалось, что под прессом перестроечного космополитизма все традиционные ценности национального реалистического искусства будут уничтожены и все наше общество дружно вольется в ряды потребителей глобализированной культуры. Но нет. Удивительным образом именно национально осмысленные и традиционно разработанные в системе истинного профессионализма выставки, такие, как экспозиция современной пейзажной живописи в Вологде и ее вариант в Москве зимой 2007 года, стали волнующими и поистине вдохновляющими для всех мастеров изобразительного искусства России. Причем акцент на этих выставках делался на развитии приоритетных задач и творческих методик именно реалистического искусства во всех его многообразных проявлениях… в последние десятилетия происходит достаточно резкая поляризация существующих в едином культурном пространстве страны различных творческих направлений… В этой ситуации необходимой творческой соревновательности наиболее активными становятся проблемы профессионализма современной реалистической традиции, сохранения и приумножения на копленного поколениями русских художников высокого духовно-нравственного потенциала, способного сегодня волновать людей и отвечать новым эстетическим запросам времени.»[236]Схожие задачи решают такие регулярные выставки, как «Россия», «Возрождение» и др.

Большим проектом В.М. Сидорова стало руководство Международной конфедерации Союзов художников, которая была образована в 1992 году. Следует остановиться подробнее на характере общественной деятельности художника в рамках данной организации. В своей статье «К 50-летию первого съезда СХ СССР»[237] В.М. Сидоров дал очень четкое представление о том, что собой представляла такая организация, как Союз художников СССР. По его мнению, творческий союз нес исключительную пользу художникам страны, в которой были представлены столь различные национальные традиции. После

[236] Там же. С. 15.

[237] Сидоров В. К 50-летию первого съезда СХ СССР // Архитектура. Строительство. Дизайн. – 2007. – № 1(46). – С. 60-61.

прекращения его существования в 1992 году многие деятели искусства, в частности, В.М. Сидоров ощутили необходимость формирования нового объединения, которое бы смогло заполнить пустую нишу. Так появилась идея создания Международной конфедерации Союзов художников. В чем же состояла специфика новой организации по сравнению с уже существовавшими на тот момент и почему именно конфидерация стала преемницей Союза художников СССР? Многие функции СХ СССР - выставочная деятельность, поддержка молодых талантливых художников и пр. – благополучно получили реализацию в рамках многочисленных объединений. Однако, как пишет В.М. Сидоров, «одна из основных его заслуг для современной мировой культуры это возникновение между художниками разных стран постоянного творческого диалога и простого человеческого общения»[238]. Именно в этой сфере Международная конфедерация Союзов художников стала продолжением СХ СССР.

Деятельность В.М. Сидорова в рамках этой организации во многом помогла ей пережить сложный период становления в новых социокультурных условиях после распада СССР, сохранить и развить мощнейший потенциал СХ СССР, установленные ими международные связи и контакты. И все это в тяжелое время, когда страна и общество полностью перестраивались в новой социо-экономической среде. В ходе своей деятельности в рамках данной организации В.М. Сидоров активно способствовал международному сотрудничеству и диалогу, восстановлению и расширению тех связей, которые после прекращения существования ССР оказались серьезно подорваны. Большим достижением конфедерации в связи является вклад в интеграцию культурного пространства стран СНГ, формирование культурного процесса, а также развитие русской культуры, сохранение ее традиций[239].

Таким образом, на основе рассмотренного материала, можно сделать вывод о том, что общественная деятельность В.М. Сидорова в результате

[238] Там же. С. 61.

[239] Международная конфедерация // Союз художников России. – 01.06.2009. – URL: https://www.oldshr.su/dt/item/253-международная-конфедерация.html (дата обращения 05.08.2022).

вовлеченности в работу ведущих творческих объединений России была исключительно плодотворной и способствовала развитию художественной культуры страны, эволюции и усложнению творческого пространства России, становлению многих деятелей искусства, сохранению и развитию художественных традиций, сохранению наследия и принципов старейших центров русского искусства, например, «Академической дачи» и СХ СССР, развитию их потенциала в новых социокультурных условиях, созданию эффективных общественных механизмов развития изобразительного искусства и выставочной деятельности в России и странах Содружества.

3.4. В.М. Сидоров и российско-китайские художественные связи в 1990-2021 годы.

Начиная с 1992 года, В.М. Сидоров на регулярной основе осуществлял выставочную деятельность в Китае. На протяжении сравнительно долгого времени выставочные мероприятия, в которых принимал участие русский пейзажист, носили коллективный характер. Так, в 1992 его картины были представлены китайской аудитории на выставке русской живописи в Гонконге, затем через 2 года, в 1994 году, на выставке, прошедшей в пекинском Художественном институте, которая была в целом посвящена творческим достижениям членов Российской академии художеств. Экспозиции, состоявшиеся в Китае в 1999-2002 гг. продолжили тенденцию: их основной целью была демонстрация современной русской живописи в целом. Выставка «Современная масляная живопись России» (1999, Пекинский международный художественный фонд искусства, Пекин), выставка современных российских художников (2001, Музей изящных искусств, Пекин) и ряд других имели обобщенный характер. Картины В.М. Сидорова как часть экспозиции были призваны дать представление об основных актуальных тенденциях развития русской живописи.

Выставки 2001-2002 годов стали новым шагом в презентации русского искусства, так как проводились уже не только в Гонконге и Пекине, но и в

регионах, имели передвижной характер. Это, безусловно, способствовало популяризации творчества В.М. Сидорова среди широкой публики в Китае. Так, в 2002 году работы художника были показаны в рамках выставки произведений художников России в 9 городах Китая, а в 2001–2002 годах их увидели жители Тяньцзиня, Пекина, Шанхая, Хэнаня, Сучжоу, Шеньчжэня на выставкае современной русской живописи, получившей название «Русская коллекция». В 2002 и 2006 годах В.М. Сидоров принял участие в двух тематических выставках, посвященных темам «Наша Родина — Россия» (2002, Харбин) и «Учителя и ученики – дружба, согласие, развитие» (2006, Большая выставка современной русской живописи» в рамках «Года России в Китае»).

Не менее регулярными были мероприятия с участием художника и в 2010-х годах. В 2010 году его работы были выставлены в Пекине в «Галерее Искусство 20 века», а в 2011 году они вошли в число живописных произведений, отобранных для выставки живописи Суриковского института. В 2012 и 2015 годах впервые прошли персональные выставки В.М. Сидорова – в художественной галерее университета провинции Шаньси (Тайюань) и в Академии изящных искусств (Пекин, позднее Сямынь) – последнее мероприятие было презентацией состоявшейся в России выставки работ художника под названием «На теплой земле». В это время существенно расширяется спектр деятельности В.М. Сидорова в Китае: в том же 2015 году в Академии изящных искусств проводится конференция, посвященная искусству художника, кроме того, он становится одним из участников пленэра китайских художников в рыбацкой деревне провинции Фуцзянь. Глубоко интересующийся китайским искусством, В.М. Сидоров посещает в том же году фестиваль, посвященный Ци Байши (Сянтань), а также дом-музей Ци Байши.

2019 год стал особенно плодоворным для художника. В Китае состоялись сразу несколько различных проектов, в которые был вовлечен В.М. Сидоров. Рассмотрим подробнее некоторые из этих выставочных мероприятий художника.

В 2019 году исполнилось 70 лет со дня установления дипломатических отношений между Китаем и Россией, к этому событию были приурочены многие проекты в сфере искусства, которые прошли в обеих странах. В январе этого года прошла совместная выставка В.М. Сидорова и То Мусы под названием «Вглядываясь в даль — Родные края»[240]. 6 января в рамках церемонии открытия, посвященной 70-летию установления дипломатических отношений между двумя странами, Ассоциация художников Китая, Ассоциация художников Российской Федерации и Московский государственный академический художественный институт им. В.И. Сурикова представили широкой публике этот уникальный выставочный проект, который стал крупнымм событием в истории китайско-российского культурного обмена, а также редким визуальным праздником для любителей искусства двух стран.

Что же стало мостом между русским живописцем и китайским художником монгольского происхождения? Основным фокусом в их творчестве становится изображение захватывающих дух видов своей Родины и народа. Выставка, прошедшая в Национальном художественном музее Китая, объединила десятки работ двух художников, выполненных в технике масляной живописи. Произведения Сидорова воспевали безмятежную одухотворенную красоту России[241]. «Тонкие и глубокие пейзажи В.Сидорова — это тихий неторопливый рассказ о людях, о родной земле, спокойные оттенки красок в созвучии с эмоциями художника. Это самая живая теплая история о русской душе, о любимой родине.»[242]

[240] Это мероприятие подробно описано в исследовании: Лю Хай, Аристова С.Л. «Вглядываясь в даль – Родные края». Совместная выставка живописцев Валентина Сидорова и То Мусы. В преддверии 70-летия установления дипломатических отношений Китая и России // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2019. – № 3-1. – С. 135-148.

[241] Russian and Chinese painters jointly exhibit in Beijing // China Culture. – 08.01.2019. – URL: http://en.chinaculture.org/2019-01/08/content_1326780_3.htm (дата обращения 21.06.2022).

[242] Лю Хай, Аристова С.Л. «Вглядываясь в даль – Родные края». Совместная выставка живописцев Валентина Сидорова и То Мусы. В преддверии 70-летия установления дипломатических отношений Китая и России // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2019. – № 3-1. – С. 137.

Неслучайно оба художника, приглашенных к участию в данном мероприятии, были в довольно преклонном возрасте – В.М. Сидорову на тот момент было 90 лет, То Мусы – 86. За последние 70 лет старшее поколение деятелей искусства смогли воочию увидеть становление и разитие дружбы между Китаем и Россией. Особенно ценным для китайских художественных кругов стало участие именно В.М. Сидорова, который более 20 лет был председателем Союза художников России и внес большой вклад в развитие русского искусства. Большой интерес и уважение китайской публики к творчеству русского мастера были связаны с тем, что он унаследовал традицию русской пейзажной живописи и создал уникальные образы природы России сквозь призму своего богатого духовного мира и жизненного опыта. Благородство и изысканность его пейзажной живописи сделало ее не только национальным достоянием России, но и оказало большое влияние на многих китайских художников, работающих в технике масляной живописи.

Исследователи находят пересечения в творчестве двух художников и видят в их картинах пример взаимовлияния: «В то время как Сидоров искал совета у Ли Бо и Ду Фу, То Мусы заимствовал идеи у Чайковского и Шостаковича. Поэтические качества Ли Ду проявляются в тяжелых, таких русских масляных красках Сидорова, а эстетическая меланхолия работ Чайковского и напряженность и эмоциональность музыки Шостаковича мелькают в картинах То Мусы.»[243] Оба художника являются знаимыми фигурами в художественных кругах Китая и России, они создали проникновенные и глубокие по содержанию картины в соответствии со своим пониманием эстетики, а их вклад в образование и искусство своих стран поистине неоценим. В то же время творческий путь художников отмечен влиянием китайской и русской культур и долгой историей дружбы. Творчество В.М. Сидорова и То Мусы объединил именно национальный дух, трепетное отношение к национальным традициям, стремление к продолжению и развитию наследия национальной живописи.

[243] https://page.om.qq.com/page/OooAFTsIk7PXErJKZOlY1EAQ0.

Показательными примерами творческого гения В.М. Сидорова стали такие картины, как «По первому снегу» (2015, илл. 43), «Под августовские росы» (2013, илл. 44), . «Когда летают майские жуки» (2008, илл. 45).

Колорит картины «По первому снегу» строится на сочетании холодного синего и белого. Причем синева неба соединяется с клубами бело-лиловых облаков, а снег, покрывающий ровным слоем плоскую землю, включает в себя все те же оттенки синего и сиреневого. Причем легкое включение желто-коричневого придает всему эффект касания теплых лучей яркосветящего солнца. Контраст теплого и холодного рождает ощущение приподнятого настроения. Его усиливает образ мальчика в ушанке, ярким темным пятном выделяющийся на фоне снежного покрова. Он едет в санях, покрытых ельником, лихо понукая рыжей лошадью. Озорная собачка бежит впереди. За этой активной сценкой спокойно наблюдает женщина. На ее руках – оранжевый сверток, в котором укутан младенец. Возможно, именно для него этот впервые выпавший в предверие зимы стал действительно первым. Маленькие фигурки кажутся еще менее значительными в сравнении с громадой бревенчатого дома, являющегося центром композиции. Изба словно объединяет полосу высокого неба и земли. Тонкие почти прозрачные полоски деревьев тянутся верх, уравновешивая композиционный строй полотна слева и справа.

В работе «Под августовские росы» светло-розовая, почти коралловая одежда склонившейся над колосьями женщины служит репером для движения глаз зрителя, смотрящего на полотно. Она словно выхвачена лучом света, в то время как солнечная полоса только подходит к горизонтальной оси картины. Весь первый план пока еще погружен в утренний сумрак. Последний изображается мастером за счет использования темно-зеленого цвета спереди и почти салатового с желтизной на заднем плане. Вдали видно небо, решенное в нежных оттенках голубого и розового. На его фоне выделяется светлый диск встающего солнца. Словно прорезает утреннюю лазурь крона высокого дерева – главной вертикали работы. Автор поверх слоя темно-зеленого цвета пишет

светло-зеленым, что придает пышности листве. Слева и справа художник размещает фигурки двух женщин. Их светлые платки ярко выделяются в тени. Фигура той, что слева, повторяет движения женщины на переднем плане, а вторая – прямо вытянувшись и оставив работу любуется красотой восходящего светила. Диагональ ребра холма «прорезает» холст, позволяя мастеру ввести пятно лазурево-синего озера. Другая диагональ – это линия грунотовой дороги, ведущая к горизонту и создающая ощущение бесконечности.

Центром полотна «Когда летают майские жуки» художник делает огромную плакучую березу. Он пишет ее ствол охрой, добавляя легкие мазки коричневой краски. Ее ветки теряются в пышной листве, рожденной посредством сочетания темного и холодного тона зеленого цвета и написанного поверх светлого и теплого. Крона дерева кажется массивной в середине, а по краям точками мастер создает ажурное кружево молодых листиков. Ощущение движения листвы вниз повторяется в движении мазков кисти при написании травяного покрова. Автор использует свой излюбленный прием, затеняя передний фон и выствеляя задний. Это позволяет создать ощущение наступающих сумерек. На переднем плане, куда уже не падают лучи заходящего солнца, изображены дети: один мальчик бежит, а другой неловко склонился к земле. Ребята ловят больших майских жуков, которые, как правило, неспеша летают по весне по вечерам на вершинах холмов. Лишь один мальчик, тот, что постарше, стоит, видимо, смотря на закат. Он как будто только-только пришел на весеннюю полянку, пересеча небольшой бревенчатый мостик над канавой справа. Вдали виднеется белое пятно – фигурку еще одного ребенка, а за ней – дома и человек, любующийся затеей детей.

Весной 2019 года, с 03 по 15 апреля прошла совместная выставка В.М. Сидорова и Чжоу Исиня. Мероприятие прошло в Музее современного искусства в городе Иньчуань по инициативе Посольства Китая в России. Важнейшей предпосылкой организации этого проекта стало то, что

приглашенные к участию художники являются выдающимися деятелями, которые широко известны в художественных кругах Китая и России и внесли значительный вклад в развитие образования и искусства своих стран.

Два художника воплотили свои глубокие чувства к жизни и Родине в поэтических и живописных картинах, что позволило им обогатить современную китайскую и российскую живопись множеством богатых, искренних и ярких шедевров. Валентин Михайлович создал легенду современной русской пейзажной живописи, основываясь на достижениях великих русских пейзажистов. Его произведения, представленные на выставке, показывают сцены мирной жизни и одухотворенные пейзажи русской деревни, такими же простые, плавные, проникновенные, спокойные и светлые, как пасторальные стихи, такие же подлинные, проникнутые теплом, прекрасные и красочные, как песни жизни, рассказывающие о глубокой сути жизни языком, понятным каждому. Оба художника являются наследниками лучших традиций национальной живописи. Традиционные китайские портреты тушью Чжоу Исиня яркие и проницательные, демонстрируют глубокое очарование и привлекательность китайской живописи.[244]

28 июля 2019 года в Пекине открылась выставка российских художников – Валентина Сидорова и Андрея Ковальчука. Мероприятие, на котором было представлено 58 картин и скульптур, прошло в Национальном художественном музее Китая и завершилось 11 августа. Всего на выставке представлено 24 картины и 34 скульптуры. Кроме того, Сидоров подарил музею пять картин, Ковальчук – семь скульптур. [245] Эти произедения современного русского искусства были переданы в дар музею и стали частью его постоянной коллекции как свидетельство дружбы и культурного обмена

[244] The 70th anniversary of the establishment of Sino-Russian diplomatic relation—The Joint Exhibition of Valentin Mikhailovich Sidorov & Zhou Yixin // Museum of Contemporary Art Yinchuan. – URL: http://en.moca-yinchuan.com/expo/detail/?id=42 (дата обращения 21.06.2022).

[245] National Art Museum of China showcases paintings and sculptures from Russian artists // Global Times. – 30. 07.2019. – URL: https://www.globaltimes.cn/content/1159715.shtml (дата обращения 21.06.2022).

между Китаем и Россией[246]. Национальный художественный музей Китая выступил инициатором данного выставочного проекта по случаю 70-летия со дня установления дипломатических отношений между Китаем и Россией, а также в целях содействия международному обмену искусством со странами «Одного пояса и одного пути»[247].

Директор Национального художественного музея Китая У Вэйшань в своем выступлении отметил, что «выставка сочетает в себе нежность и мужественность, а также чистоту и торжественность. Она представляет собой симфонию силы и красоты, способную вызвать у зрителей неизгладимое приятное ощущение. Два художника предложили передать в дар музею в общей сложности 12 творений… Они олицетворяют плоды культурного и художественного общения и глубокой дружбы между Китаем и Россией. Я верю, что выставка и этот дар окажут большое общественное влияние, и будут способствовать обмену между двумя странами»[248].

Важнейшей предпосылкой организации этого проекта стало то, что приглашенные к участию художники являются авторитетными деятелями российского искусства. Имея звания народного художника и академика Российской академии художеств, они добились выдающихся достижений в области культуры и искусства. Их творчество объединяет связь с реализмом. Один из них исследует глубину чувства в пейзажной живописи, демонстрируя в своих работах теплую проникновенность и лирическую тенденцию. Другой обращается от реалистических персонажей к исследованию микроскопических форм образов предметов и духовных смыслов, его произведения отличаются спокойными и объемными коннотациями. Оба

[246] China-Russia Cultural Ties: Russian oil paintings and sculptures highlighted at National Art Museum of China. – 30.07.2019. URL: https://news.cgtn.com/news/3049444d794d4464776c6d636a4e6e62684a4856/index.html (дата обращения 21.06.2022).

[247] Art Exhibition of Valentin Sidorov and Andre Cavalichuckfrom Russia // National Art Museum of China. – URL: http://www.namoc.org/en/exhibitions/201907/t20190715_323855.htm (дата обращения 21.06.2022).

[248] China-Russia Cultural Ties: Russian oil paintings and sculptures highlighted at National Art Museum of China. – 30.07.2019. – URL: https://news.cgtn.com/news/3049444d794d4464776c6d636a4e6e62684a4856/index.html (дата обращения 21.06.2022).

художника проявляют сильные чувства к природе, нации, жизни и обществу, их работы необыкновенно искренни в выражении красоты искусства.

Влияние обоих российских художников распространилось и на китайское художественное сообщество. Для китайской публики важно то, что они используют реализм[249], чтобы передать поэзию и философскую глубину жизни и окружающего мира. За более чем сорокалетнюю карьеру А. Ковальчук создал десятки монументальных скульптур. В последние годы он обратился к многообразию микрокосмического мира, с помощью чего он исследует и обсуждает сложность жизни.

В.М. Сидоров известен в первую очередь своими пейзажами, показывающими умиротворенные образы русской деревни. Его работы отличаются мягкой цветовой гаммой и тонкой кистью, а также передают малейшие изменения природных состояний в ходе смены четырех времен года. [250] По словам куратора выставки и директора Национального художественного музея Китая У Вэйшаня, выставленные картины позволяют зрителю прочувствовать любовь В.М. Сидорова к родному краю и его ностальгию по нему[251]. Произведения Сидорова преимущественно лиричны, всегда сосредоточены на идиллической жизни сельской местности России. Художник в своих произведениях страсто выражает любовь к родной земле. Его творения отнюдь не простые изображения ландшафтов, а квинтессенция его наблюдений, воспоминаний и размышлений, выраженных в художественной форме. О своей духовной связи с Китаем художник говорит следующее: «Меня с юных лет привлекала китайская литература. В конце Второй мировой войны в 1945 г. в моей стране была издана антология китайской поэзии. Я читал стихи Ли Бо, Ду Фу и Ван Вэя. Я люблю их и

[249] Art Exhibition of Valentin Sidorov and Andre Cavalichuckfrom Russia // National Art Museum of China. – URL: http://www.namoc.org/en/exhibitions/201907/t20190715_323855.htm (дата обращения 21.06.2022).

[250] Russian Art on Show at Chinese National Art Museum. – 01. 08.2019. – URL: https://5g.dahe.cn/en/20190801520072 (дата обращения 21.06.2022).

[251] National Art Museum of China showcases paintings and sculptures from Russian artists // Global Times. – 30.07.2019. – URL: https://www.globaltimes.cn/content/1159715.shtml (дата обращения 21.06.2022).

разделяю их идеи. Небо, земля, реки и горы, описанные в их поэтических работах, созвучны с моими картинами!»[252]

На этой выставке были показаны такие шедевры В.М. Сидорова, как «Пришла зима» (1990, илл. 46), «Начало весны» (1965, илл. 23), «Февраль. Кривые дороги» (1957, илл. 47).

В зимнем пейзаже, воплощенном в работе «Пришла зима» преобладают горизонтали. Снизу – это припорошенное снегом поле. Его неровность передается посредством темно-коричневых пятен борозд. Затем следует полоса серо-дымчатого ивняка, за которой открывается вид на еще одно заснеженное поле. Над ним словно нависает широкий изгиб вот-вот заледенеющей сиреневой реки. В левой части полотна она сужается и течет за высокий надпойменный холм, накотором виднеются крыш домов и очертания огородов. Вдали темнеет тонкая полоска далекого леса. Почти перламутровое рыхлое от облаков небо нависает над молчаливым великолепием спящей зимним сном земли. Холодная гамма в сочетании с охристо-коричневыми вкраплениями создает ощущение постепенного охлаждения поверхности, и, в то же время, надежды на пробуждение.

Прекрасна зимней сказкой и картина «Февраль. Кривые дороги». Вольными мазками серой, синий краски, вкраплениями охры автор пишет глубокий мягкий снег на переднем плане. Кажется, что ступишь на него, и провалишься по колено. Темными пятнами и полосками он намечает линии протоптанных жителями дорожек и следы от полозьев саней. Островами в бесконечном море снежного покрова кажутся крепкие стены изб, бревна которых решены с помощью мазков умбры и буро-коричневого. Пестрые пятнышки фигур людей и лошади, запряженной в сани, виднеются вдали. Они с трудом пробираются сквозь снег, утопая в нем. Тонкими полосками изображены столбы линии электропередач, а также ствол высокого дерева,

[252] China-Russia Cultural Ties: Russian oil paintings and sculptures highlighted at National Art Museum of China. – 30.07.2019. – URL: https://news.cgtn.com/news/3049444d794d4464776c6d636a4e6e62684a4856/index.html (дата обращения 21.06.2022).

еще не раставщегося с бурой листвой. Вдали перспективу дорогу прерывает мрачный лес. Действие тускло освещает блеклое солнце сверху, которое теряется в плывущих серо-розовых с зеленью облаках.

В декабре 2019 году В.М. Сидоров принял участие в выставке русской живописи XX века в Художественном музее Тайюаня, провинция Шаньси. 6 декабря состоялась пресс-конференция первого издания китайской версии книги «Русская живопись XX века». Выставка русской масляной живописи, организованная Шаньсийским издательством, Шаньсийским университетом, Российско-китайским фондом культурного развития нового Шелкового пути и Всероссийской торговой палатой Цзиньшань, открылась одновременно с пресс-конференцией, посвященной выпуску книги. Издание было приурочено к 70-летию установления дипломатических отношений между Китаем и Россией. Китайская версия книги, выпущенная Шаньсийским издательством, была задумана с целью способствовать развитию понимания китайскими читателями русской культуры и искусства, а также способствовать интеграции и диалогу между китайской и русской культурами. Четыре переводчика работали шесть лет, чтобы завершить китайскую версию книги, которая подробно рассказывает о развитии русской живописи в XX веке и комментирует свыше 1400 работ более 700 русских художников. Организаторы пресс-конференции заявили, что выход данного издания в Китае и одноименная выставка могут в зачительной степени повлиять на изучение, восприятие и понимание эстетики русской живописи в Китае.

Безусловно, мероприятие, на котором было представлено около 100 русских классических картин масляной живописи XX в., привлекло многих китайцев, интересующихся русской культурой. В том числе были выставлены работы таких известных русских художников, как В.М. Сидоров и К.М. Максимов.[253] Один из постителей выставки отметил: «Я большой поклонник

[253] Russian paintings from 20th century go on display in Shanxi // China Daily. – 09.12.2019. – URL: http://shanxi.chinadaily.com.cn/2019-12/09/c_431600.htm (дата обращения 21.06.2022).

русской живописи, и я в восторге от этой выставки. Отношения перспективы и цветовая гамма этих картин произвели на меня впечатление»[254].

Наследие В.М. Сидорова даже после его кончины продолжает оставаться значимой частью и актуальным явлением художественной жизни Китая. Об этом свидетельствует ряд серьезных выставочных проектов, состоявшихся в Пекине в 2021 году.

В марте 2021 году в Национальном художественном музее Китая в Пекине прошла выставка под названием «Жизнеспособность искусства». На этом мероприятии была, в частности, представлена публике картина В.М. Сидорова «Mountain in Spring» («Гора весной»?) (2000-е, илл. 48).

В этой работе художник использует самые нежные оттенки светло-зеленого и кремово-коричневого цвета, чтобы изобразить молодую зелень на бороздках только-только «проснувшегося» после зимнего сна поля. Их линии тянутся к причудливо изогнутым и почти черным стволам деревьев, верхушки которых покрыты розовыми цветами. По форме последние напоминают низко плывущие бело-лиловые облака. Легкость и жизнерадостность переднего плана, на котором вовсю царствует весна, контрастирует с холодом, который веет от тающих в дымке холмов и горных вершин. На их подножиях виднеются обозначенные широкими мазками луга, а на самом верху – белоснежная стена ледника. Автор длинными волнистыми линиями помечает лощины и ущелья. Их холодная и мрачная синева гасится теплотой голубого неба, виднеющегося наверху.

Другая работа, представленная на выставке, «Праздник» показывает трансформации в творчестве В.М. Сидорова (1964, илл. 49). Художник использует нехарактерный для него прием, как будто бы «заваливая» горизонт. Но тем самым он подчеркивает естественную неровность поверхности, а также веселый и задорный характер изображаемого события. Он показывает сценку деревенских гуляний и танцев в самом сердце полотна. Разноцветные фигурки

[254] Russian painting exhibition attracts Chinese art lovers. – 08.12.2019. – URL: http://www.china.org.cn/arts/2019-12/08/content_75490681.htm (дата обращения 21.06.2022).

девушек и юношей стоят по краям дороги, смотря на танцующих сельчан посреди нее же. Чуть поодаль ближе к переднему плану в траве на берегу озера сидит влебленная пара. Приглушенные холодноваттые краски дают понимание того, что действие происходит вечером, а сочная зелень травы намекает на весеннюю пору. Слева и справа от дороги, ведущей прямо к зрителю, виднеются блюдца озер со спокойной водой, в которой отражается лазурь неба и величаво плывущие облака. Их путь как будто на время прегрождают высокие березы, за которыми виднеются стоящие, словно в оцепенении, дома и бани.

Эти пейзажи восхваляют идиллическую красоту и безмятежность необъятных просторов Родины выдающегося русского художника. В.М. Сидорову принадлежат такие слова: «Родина — это природа, четыре времени года, это поля, это люди. Только тот, кто любит природу и жизнь, является настоящим человеком» [255].

2 августа в Российском культурном центре в Пекине открылась художественная выставка «Партнеры красоты». В церемонии открытия выставки приняли участие посол России Андрей Денисов и директор Национального художественного музея Китая У Вэйшань. Также присутствовали представители мира искусства, художественных галерей, а также представители Министерства культуры и туризма Китая и Китайской народной ассоциации дружбы с зарубежными странами.

На выставке было представлено более 30 картин, скульптур и произведений каллиграфии, включая последние творения художников из коллекции Национального художественного музея Китая. В ходе мероприятия были показаны работы российских художников, в том числе В.М. Сидорова и А. Ковальчука из фондов музея.

На церемонии открытия выступил посол России Андрей Денисов. Он отметил, что главы государств Китая и России выступили с совместным

[255] Russian artist's landscapes a celebration of nature // China Culture. – 13.01.2021. – URL: http://en.chinaculture.org/a/202101/13/WS5ffe5b6aa31024ad0baa2448_2.html (дата обращения 21.06.2022).

заявлением по случаю 20-летия подписания Договора о добрососедстве, дружбе и сотрудничестве между Российской Федерацией и Китайской Народной Республикой. Он процитировал: «Стороны и впредь будут уделять особое внимание развитию гуманитарных обменов, играющих важную роль в углублении взаимопонимания, передаче традиций добрососедства и дружбы между народами России и Китая из поколения в поколение» [256].

У Вэйшань заявил на церемонии открытия, что музей всегда проводил выставки китайских и зарубежных художников, чтобы показать их творческие достижения и способствовать культурному и личному обмену. В музее выставлены работы многих русских художников. На данной выставке представлены работы двух известных российских художников, которые были переданы ими в дар музею в знак дружеских чувств по отношению к китайскому народу. Он также отметил, что китайцы всегда будут чтить творческие достижения этих художников, помнить красоту, которую они создали[257].

В сентябре 2021 году новым проектом Национального художественного музея Китая в Пекине стала выставка «Общая мечта. Выставка шедевров стран ШОС[258] и Выставка картин женщин-художников и детей (до 16 лет) стран ШОС». Выставка была посвящена 20-летию ШОС. Представленные на экспозиции произведения были разбиты на четыре раздела: «Родина и стремление», «Путь и общение», «Разнообразие и интеграция» и «Судьба сосуществование», которые отражают разнообразие и динамику культурных ландшафтов государств-членов ШОС, а также общее стремление к взаимному уважению и поддержке, углублению обменов и мирному будущему. «Экспозиция призвана содействовать укреплению гуманитарных связей, продвижению общих идей и ценностей дружбы и добрососедства, что

[256] An Exhibition for Chinese and Russian Artists Opens in Beijing. – 19.08.2021. – URL: https://www.pressreader.com/china/beijing-english/20210819/282050510143200 (дата обращения 21.06.2022).

[257] Там же.

[258] ШОС — постоянно действующая межправительственная международная организация, созданная в Шанхае в 2001 г. и призванная содействовать взаимному доверию и сотрудничеству между ее членами в социальной, экономической, политической и культурной сферах.

отвечает принципам «шанхайского духа», а также в полной мере демонстрирует уникальность национальных художественных и культурных традиций народов семьи ШОС»[259].

Значимой частью экспозиции стали работы В.М. Сидорова, идиллические и безмятежные пейзажи, в которых запечатлена удивительная красота его родного края. Его стиль воспевания простой красоты повседневной жизни оказал большое влияние на китайских художников на протяжении поколений. Китайскому духу также близка тонкая, благородная эстетика его творчества, гуманистический посыл, что, в частности, связано с влиянием на него китайской поэзии династии Тан (618-907). Директор Национального художественного музея Китая в Пекине У Вэйшань отметил, что работы, собранные для участия в выставке, не только обладают большой художественной ценностью и выразительностью, но и излучают теплоту, потому что некоторые из них были подарены музею самими художниками[260]. Эти слова были сказаны в первую очередь о пейзажных картинах В.М. Сидорова.

Итак, в последние годы, выдающиеся произведения В.М. Сидорова продолжают выставляться в Китае, где он приобрел большую популярность среди простых людей, глубоко тронутых его страстью к природе и понятием «родина». «Китайские ценители искусства говорят, что его произведения кажутся тихими и безмолвными, но словно тихая на поверхности река, они содержат мощные глубинные потоки эмоций и чувств художника… Простота и даже некий минимализм делают эти типично русские пейзажи близикими и понятными и китайскому зрителю»[261].

[259] Об открытии выставки «ОБЩАЯ МЕЧТА – Выставка шедевров стран ШОС и Выставка картин женщин-художников и детей (до 16 лет) стран ШОС». – 07.09.2021. – URL: https://www.pressreader.com/china/beijing-english/20210819/282050510143200 (дата обращения 21.06.2022).

[260] Lin Qi. Exhibition celebrates two decades of SCO's ‘shared dream’ // China Daily. – 16.09.2021. – URL: https://www.chinadaily.com.cn/a/202109/16/WS61428bf8a310e0e3a6821d9d.html (дата обращения 01.08.2022).

[261] «На теплой земле». Персональная выставка Валентина Сидорова в Пекине // Российская академия художеств. – URL: https://www.rah.ru/news/detail.php?ID=30246 (дата обращения 01.08.2022).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Современная русская пейзжная живопись является преемницей богатых национальных традиций России и по праву занимает особое место в мировом искусстве. Направления развития русского пейзажа весьма многообразны и, безусловно, связаны с именами отдельных деятелей русского искусства. Исследование творческой биографии, творческих принципов и деятельности отдельных русских живописцев, безусловно, позволяет реконструировать и уточнить процесс развития современной русской пейзажной живописи. Настоящая диссертационная работа была призвана осветить значимую проблематику – творчество В.М. Сидорова в историко-культурном контексте развития русской пейзажной живописи 1950-х-2021-х годов.

В первой главе диссертации разработаны теоретические основы настоящего исследования. Выполняя задачу анализа состояния решаемой в диссертации проблемы, автор диссертации исследует состояние соответствующей отрасли научных знаний и освещает пока еще нерешенные в науке вопросы, связанные с темой данного исследования. Рассмотренные в ней общетеоретические вопросы могут служить надежным фундаментом для дальнейшего анализа живописных произведений и различных аспектов творчества выдающегося русского художника-пейзажиста В.М. Сидорова. Накопленная в современной науке литература по теории и истории пейзажа, в частности, по русской пейзажной картине, дает возможность проведения комплексного анализа творчества современных художников и их вклада в историю русского пейзажа.

Современная научная теория убедительно доказывает существование феномена русского национального пейзажа, а также его обусловленность особыми пространственно-временными моделями. Выявленные исследователями пространственно-временные модели, определяющие специфику русской пейзажной живописи, стали теоретической константой, относительно которой становится возможным изучение национального

аспекта в творчестве современных русских пейзажистов, в частности, В.М. Сидорова. В современной науке уже накоплены определенные представления о творчестве В.М. Сидорова: ряд публикаций дает представление о тех или иных периодах его творческой биографии, многие труды полезны искусствоведческим анализом отдельных произведений художника, сравнительные исследования и даже фрагментарные отзывы о его эстетике – все это позволяет в целом определить специфику творческого метода В.М. Сидорова.

Во второй главе исследования дана научно обоснованная периодизация творчества художника. Эволюция творческого метода В.М. Сидорова рассмотрена в контексте тенденций советской пейзажной живописи 1950-1980-х годов. Творческий дебют В.М. Сидорова и его становление как мастера связаны с периодом «Оттепели» 1950-1960-х годов. Исследователи придерживаются мнения, что В.М. Сидоров относится к поколению шестидесятников. [262] Это утверждение справедливо, поскольку процесс формирования зрелости в его жизни и творчестве протекал в послевоенные годы. Творчество В.М. Сидорова нельзя назвать недооцененным в контексте истории советской пейзажной картины 1950-1960-х годов. Живой интерес к его работам, признание его таланта со стороны широкой зрительской аудитории, не только в России, но и за рубежом, комплиментарные отзывы о его творчестве и разносторонней деятельности со стороны искусствоведов и коллег – все это, безусловно, говорит о том, что В.М. Сидоров сделал очень многое для развития русского искусства. «Художник ярко выраженного национального характера… Мастер «одухотворенного пейзажа»[263], человек, который в образной форме сохранил для будущих поколений память об исконном образе деревни, о простых ценностях в жизни человека, дал зрителю возможность ощутить всю радость жизни. В первую очередь В.М. Сидоров вошел в историю русского пейзажа как живописец и педагог,

[262] См., например: Валентину Михайловичу Сидорову – 80! // Художник. – 2008. – № 1. – С. 25.

[263] 90-летний юбилей В.М. Сидорова // Союз Художников России. – URL: https://www.oldshr.su/novosti-sobytiya/item/1559-sidorov.html (дата обращения 11.07.2022).

способствовавший сохранению академических принципов и обновлению, дальнейшей эволюции пейзажной картины в условиях современности. «В то время, когда отечественную живопись захватила стихия этюдности, он стал одним из немногих, кто в эпоху тотальной подмены пейзажной картины этюдом, не только сохранил, но и продолжал развивать пейзажный жанр в его философском и эпическом значении. Он был одним из тех, кто в конце 1950-х, в 1960-е годы вел упорную и успешную борьбу за обновление… живописи»[264].

В.М. Сидорову, уроженцу Тверского края, судьба предопределила тесную связь с Домом творчества «Академическая дача». В 1960-е годы, художник стал руководителем этого прославленного Дома творчества. В своей книге «Край вдохновения» (1985) он пишет о художниках, связанных с этими местами, как из далекого прошлого, так и своих современниках.

В период работы на «Академической даче» определяется круг основных тем и мотивов автора. Многие картины В.М. Сидорова были задуманы и воплощены под впечатлением от природы этих мест. В его пейзажах появляются лирические моменты, связанные с выражением чувств художника, его настроения. Автор продолжил традиции русской пейзажной школы, восходившие к В.А. Васильеву и И.И. Левитану, имевших уникальную способность чувствовать очарование природы, ощущать радость от ее красоты и изображать ее так, чтобы в каждом мотиве ощущалась близость к Родине.

Многие исследователи не раз отмечали талант В.М. Сидорова как литератора. Это дарование богато проявляется в написании «Края вдохновения»: текст читается очень легко, написан простым языком, что делает его доступным, интересным и понятным даже для неподготовленного читателя.

Зрелое творчество художника относится к 1970-1980-м годам, выявившим художественное своеобразие его творческого метода. Анализ живописных произведений художника позволил систематизировать

[264] Там же.

творческое наследие мастера, определить основные направления его творческого поиска, в целом создать представление об эстетическом феномене В.М. Сидорова в контексте развития российской пейзажной живописи 1950-1960-х и 1970-1980-х годов. Комплексное представление о специфике художественного метода В.М. Сидорова связано с особенностями его пейзажной живописи и закономерностью ее эволюции. Такой подход дает возможность оценить творческое наследие художника и его место в истории российской пейзажной живописи второй половины XX века.

В истории русской пейзажной живописи 1950-1960-х и 1970-1980-х годов творчество В.М. Сидорова стало значимым явлением, оказавшим значительное влияние на различные аспекты художественной жизни. Формирование творческого метода В.М. Сидорова связано с основными тенденциями развития советского искусства и обнаруживает его ориентацию на прогрессивные тенденции и наследие русского академизма. Значимость творчества В.М. Сидорова определяется сохранением и развитием академической школы русской пейзажной живописи, расширением возможностей эпического и лирического пейзажа, «одухотворенного пейзажа», «пейзажа настроения», который дополняется представлениями художника о жизни, его философскими суждениями, ассоциативностью, метафоричностью образов. Художник соединяет в своих произведениях те или иные разновидности пейзажа.

В период 1950-1960-х годов зарождается своеобразный мир его лирических пейзажей. В 1960-х годах среди его произведений все чаще начинают появляться тематические картины, в которых автор показывает гармонии природного и человеческого начала. Стоит отметить, что некоторые аспекты его творчества, в том числе связанные с характерными для него образами, анализировались в трудах В.С. Мамина, И.В. Раздобреева, В.П. Сысоева, Д.А. Левитина и Е.В. Ляхович, А. Дьяконицына и др. Однако исследователи, в основном, стремились обобщить наследие автора, составить

типологический ряд, не рассматривая отдельно определенные периоды его деятельности в синтезе с создаваемыми тогда художественными образами.

Главной темой творчества художника стала тема малой родины, которая в дальнейшем помогала уже зрелому пейзажисту создавать собирательные, обобщенные образы России. В пейзажах, посвященных изображению тверского края, впервые проявились лиризм и глубокое философско-поэтическое содержание. Последние передаются за счет пронзительных по смыслу и точно найденных мотивов (дети, изба, бескрайнее небо и поля), а также обобщающих и тонко прочувствованных автором названий полотен, в которых проступает личная причастность к жизни родной земли. Произведения, созданные В.М. Сидоровым в период его пребывания на «Академической даче», являются той основой, в которую позднее будут вплетаться размышления живописца о жизни человека в деревне.

С 1970-х годов в творчестве В.М. Сидорова усиливается тяга к неким обобщающим темам, связанным с образом родины в целом. Автор тяготеет к живописным панорамам, изображению широкого раздолья, уравновешенным горизонталям. Художник изображает бескрайние поля и небеса, могучие, но теряющиеся на их фоне деревья, одиноко стоящие дома, людей, которые кажутся крохотными в сравнении с величественным природным Абсолютом. Создается впечатление, что прежние милые сердцу детали, впечатления, переживания, образы начинают синтезироваться и превращаться в сложносочиненные полотна, подобные левитановскому «Озеру» (1899, ГРМ), как известно, имеющему второе название «Русь». Подобно своему предшественнику Валентин Михайлович обращается к образам, связанным с Россией.

Мотивы дома и пути являются одними из ключевых в творчестве В.М. Сидорова. В течение его долгой творческой деятельности они менялись, как пластически, так и в плане смысла. Еще на ранних этапах творчества художник сформировал свою формулу изображения родных мест — это дом и дорога посреди тверских полей. Дом мыслится в его творчестве вечной константой,

которая является символом всегда ждущего героя или героев приюта, надежного крова. Дороги и тропинки — это динамичное художественное пространство, на котором происходит действо. В поздний период Валентин Михайлович понимал мотив дороги и дома уже не как статичное и динамичное начала, а, напротив, они уравновешиваются им и оба превращаются в символы связи художника с прошлым.

Мотивы, которые В.М. Сидоров развивает в своем творчестве, можно разделить на две группы: чисто природные, выражающие естественное природное начало, – небо, облака, река, деревья – и мотивы, связанные с человеком, являющиеся результатом его труда, связанные с его жизнью и бытом (дорога, дом). В творчестве В.М. Сидорова в полной мере раскрываются общие черты, характерные для русских пейзажистов в целом: безграничные просторы, обобщенный характер художественных образов природы, осмысление природы в ее изменчивости, непостоянстве, подвижности, наполненности внутренней динамикой. Восприятие человека в природе у В.М. Сидорова также соответствует характерному для русского национального пейзажа идеалу гармонического сосуществования природы и человека. При всей последовательности В.М. Сидорова в использовании элементов русской национальной пространственно-временной модели, можно говорить о том, что в его картинах подходы русских пейзажистов к ее воплощению претерпевают существенную трансформацию. Художник вносит свое индивидуальное прочтение в понятие Родины, этот концепт он конструирует с помощью национально окрашенных мотивов – леса/ дерева, неба/воздуха, дороги и пр., создавая при этом совершенно уникальный характер образности, развивая многообразие экспериментальных подходов к воплощению национальной пространственно-временной модели.

Оценивая в целом вклад В.М. Сидорова в историю российской пейзажной живописи 1950-1980-х годов, нужно отметить следующее. Наряду с важнейшей миссией сохранения академической школы русской живописи творчество художника стало новым этапом развития принципов эпического и

лирического пейзажа, «одухотворенного пейзажа», что выражается в его стремлении передать тонкое чувство природы России, многообразие ее состояний и настроений, неразрывную связь с человеческой жизнью, наконец, «пейзажа настроения».

Характерной чертой творчества художника является то, что он смело и творчески соединяет в своих произведениях те или иные разновидности пейзажа. Об этом свидетельствует ряд рассмотренных в рамках настоящего исследования картин, где элементы эпического пейзажа сочетаются с лирическим. Так же происходит и с «пейзажем настроения», который часто выступает в качестве одного из компонентов его произведений и который он дополняет своей рефлексией, представлениями о жизни, ассоциативностью, метафоричностью образов и философскими суждениями.

В третьей главе исследования был рассмотрен заключительный этап творчества В.М. Сидорова, связанный с 1990-2021 годами. Важной особенностью творческого метода В.М. Сидорова в этот период является развитие как лирического, так и эпического подходов к осмыслению природы родных мест. Лирическая образность прослеживается, например, в том, как художник трактует иногда образ дерева, наделяя сельские виды ранней весны и поздней осени особенной лирической выразительностью за счет использования тонкой графики молодых, устремленных к небу деревьев. Эпическая тональность проявляется в пейзажных панорамах, необъятных просторах, которые любит воплощать художник, образах дерева, подчас широких и мощных[265].

Его творчество этого периода связано не только с живописью, но и с литературной и исследовательской деятельностью. В.М. Сидоров является автором работ о русских художниках-пейзажистах, а также ряда автобиографических книг. Литературная и исследовательская деятельность В.М. Сидорова несет в себе большую ценность, дает представление о широком

[265] Об этом см. также: Морозов А. И небесная, и земная // Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 13-18.

круге вопросов, связанных с искусством и культурой России. Публикации художника имеют воспитательный, педагогический, информационный, популяризаторский характер, полемический и дискуссионный, отражают личность и деятельность этого выдающегося человека, играют значимую роль в формировании современной художественной культуры России, формируют сознание молодого поколения художников. Запоминающимися событиями культурной жизни России начала XXI в. стали персональные выставки В.М. Сидорова.

В исследовании систематизированы и проанализированы творческие инициативы В.М. Сидорова, что дает возможность оценить его роль в развитии российской художественной культуры, художественной жизни страны и установить направления его деятельности и важнейшие достижения на том или ином поприще.

Предметом рассмотрения стали исследования и труды, опубликованне В.М. Сидоровым, его участие в работе художественных организаций. В результате исследования были раскрыты особенности и направления исследовательской и публикационнной деятельности В.М. Сидорова, оценена его роль в формировании российской художественной культуры 1950-х – 2010-х годов. Удалось установить характер дятельность В.М. Сидорова в рамках художественных объединений, проанализировать персональные выставки В.М. Сидорова и выявить их специфику, а также роль в формировании российской художественной культуры начала XX века.

Отдельным аспектом исследования в рамках проблематики главы стали творческие инициативы и художественные практики художника в контексте культурного диалога между Россией и Китаем. В результате исследования были выявлены и проанализированы важнейшие аспекты деятельности В.М. Сидорова в сфере искусства в контексте культурного диалога между Россией и Китаем.

Ярким примером работы художника с молодежью стало основание в 1994 г. и руководство мастерской МГАХИ им. В.И. Сурикова. В декабре 2021

году в выставочных залах Союза художников в Москве прошла художественная выставка под названием «Край вдохновения. Мастерская В.М. Сидорова». Это мероприятие блестяще показало выдающиеся результаты деятельности В.М. Сидорова в качестве руководителя и одного из ведущих педагогов мастерской, позволило с уверенность говорить о том, что выдающийся русский художник за 30 лет создал школу, которая есть «подлинное, пронизанное высоким смыслом явление в изобразительном искусстве рубежа XX – XXI веков. Историкам искусства еще предстоит изучить деятельность мастерской, творчество ее выпускников, и место этого явления в современном российском искусстве»[266]

Важное место в третьей главе отведено анализу творческих инициатив этого выдающегося русского деятеля искусства, связанных с его работой на посту председателя Союза художников России, что дает возможность оценить его роль в развитии российской художественной культуры, художественной жизни страны и установить его важнейшие достижения. В результате анализа было создано комплексное представление о довольно значимой и емкой части творческого наследия В.М. Сидорова, которая не связана с созданием живописных произведений, но демонстрирует чрезвычайно разносторонний характер твореческих инициатив русского художника – от исследовательской деятельности в сфере русского искусства до выставочных проектов, призванных способствовать популяризации русского пейзажа зарубежом и внести вклад в развитие международного художественного диалога. Все это, безусловно, позволяет оценить значимость его деятельности в формировании российской художественной культуры 1950-2021-х годов, степень влияния на художественную жизнь страны в указанный период.

Многолетняя плодотворная общественная деятельность В.М. Сидорова оказала значительное влияние на ход назвития русской живописи в конце XX – начале XXI веков, дала импульс творчеству многих художников в России.

[266] Выставка «Край вдохновения. Мастерская В.М. Сидорова» // Союз художников России. 13.12.2021. – URL: https://www.shr.su/exhibitions/raznye/vystavka-kray-vdokhnoveniya-masterskaya-v-m-sidorova/ (дата обращения 04.08.2022).

Основные принципы его общественной деятельности, сводятся к следующему: с помощью творческих мероприятий напоминать людям об истории их страны, рассказывать о личностях, которые внесли большой вклад в культуру и развитие России; способствовать сохранению национального культурного, в частности, художественного достояния; способствовать исследованию и популяризации в мире российского искусства значимого концепта «родина»; реализовывать проекты и инициативы, направленные на развитие молодых художников и художников из глубинки; способствовать сохранению, продолжению и развитию академических традиций в новых социокультурных условиях.

Общественная деятельность В.М. Сидорова в рамках ведущих творческих объединений России была исключительно плодотворной и способствовала развитию художественной культуры страны, эволюции и усложнению творческого пространства России, становлению многих деятелей искусства, сохранению и развитию художественных традиций, сохранению наследия и принципов старейших центров русского искусства, например, «Академической дачи» и СХ СССР, развитию их потенциала в новых социокультурных условиях, созданию эффективных общественных механизмов развития изобразительного искусства и выставочной деятельности в России и странах Содружества.

Проведение персональных экспозиций позволило художнику вывести на новый уровень свою деятельность по сохранению и развитию художественных традиций русского искусства, передать массовому зрителю столь важные для него самого представления о жизни, вечные ценности и идеалы, возродить то, что давно было предано забвению в современном глобализирующемся обществе. Выставки В.М. Сидорова стали значимым фактором формирования российской художественной культуры начала XX в. и определили направления развития современной пейзажной живописи Росссии.

Творчество В.М. Сидорова оказало большое влияние на китайских художников. Китайскому духу близка тонкая, благородная эстетика, простота и минимализм, гуманистический посыл его произведений, эмоциональность художника в отношении к природе, емкое понятие «родина». Благодаря китайским выставкам выдающиеся произведения В.М. Сидорова приобрели большую популярность в КНР. В 2014 году в Китае проводился фестиваль, посвященный известному китайскому художнику Ци Байши в г. Сянтань, куда В.М.Сидоров приглашается в качестве участника. Валентин Михайлович посещает родной дом Ци Байши, выражая глубокое уважение к наследию китайского мастера, соединившего в своем творчестве традиционное искусство Китая и достижения европейского искусства. В 2014 году была открыта важнейшая для художественной культуры Китая персональная выставка В.М. Сидорова «На теплой земле» в Академии изящных искусств, в Пекине, и позднее в Сямыне. К 90-летию Валентина Михайловича Сидорова в Китае была приурочена его персональная выставка совместно с известным живописцем То Мусой «Вглядываясь в даль - родные края» (январь 2019), организованная в преддверии 70-летия установления дипломатических отношений Китая и России. В январе 2019 года к 70-летию установления дипломатических отношений Китая и России в Национальном музее Китая в Пекине на площади Тяньаньмэнь состоялась персональная выставка Валентина Михайловича Сидорова «Родина» и начал работать персональный зал его живописи. Художник подарил Китаю свои картины из цикла «Времена года»: «Весенний сад», 1964, Холст, масло. Харбин; «Последние листья, 1990, холст, масло. Харбин; «Звонкая осень» «, 1962, холст, масло. Харбин; «Май. Ласточки прилетели, 1990, холст, масло, Пекин; «Тихий вечер», 2016 , холст, масло, Пекин; «Мороз и солнце», 1998. Холст, масло, Пекин и другие замечательные произведения.

Участие В.М. Сидорова в культурной жизни КНР оказывает несомненное влияние на мировоззрение мастера. Его жизненное пространство наполняется новыми неведомыми смыслами, которые находят отражение в его

замечательных произведениях. Эта сфера деятельности и творчества Валентина Михайловича Сидорова очень важна и актуальна для нашего научного исследования. Внимание к этим вопросам позволяет в новом аспекте увидеть не только развитие творческого метода мастера русского пейзажа, но и полнее теоретически обосновать его значение в современной художественной реальности различных национальных культур.

Настоящее исследование вносит важный вклад в расширение представлений о современной пейзажной живописи России и в оценку роли В.М. Сидорова в развитии советской и русской пейзажной живописи. Дальнейшее изучение данной проблематики, безусловно, представляет большой научный интерес, имеет теоретическое и практическое значение. Эстетический феномен В.М. Сидорова является прекрасным примером осуществления преемственности и развития лучших традиций национальной живописи в современном искусстве.

БИБЛИОГРАФИЯ

на русском языке:

1. 90-летний юбилей В.М. Сидорова // Союз Художников России. – URL: https://www.oldshr.su/novosti-sobytiya/item/1559-sidorov.html (дата обращения 11.07.2022).

2. Александров А.В. Неопримитивистские тенденции художественного мышления владимирских пейзажистов (1970 - 1980-е годы) // Дискуссия. – 2014. – № 1(42). – С. 16-22.

3. Алексинская М. «Тихая моя Родина». – 02.10.2014. – URL: https://zavtra.ru/blogs/tihaya-moya-rodina (дата обращения 10.06.2022).

4. Аникина Н.И. Современное искусство в творчестве московских художников // Художник. – 2009. – № 1-2. – С. 46-51.

5. Артемов А.А. Русский Север в осмыслении художников 1950-1970 гг. // Вестник славянских культур. – 2015. – № 3(37). – С. 222-229.

6. Бакулина М.И. Городской пейзаж: жанровые особенности // XLVIII Огарёвские чтения. Материалы научной конференции / сост. А. В. Столяров, отв. за выпуск П.В. Сенин. В 3-х частях. – Саранск, 2020. – С. 229-233.

7. Балашова И.Б. Индустриальная тема в творчестве А.В. Пантелеева в контексте советского промышленного пейзажа: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. – Череповец, 2009.

8. Балкинд Е. Л., Балкинд Л. В. Синтетический пейзаж: от гармонии к проблеме // Культурная жизнь Юга России. – 2019. – № 3(74). – С. 61-65.

9. Балкинд Е.Л. Хронотоп в изобразительном искусстве // Ученые записки Таврического национального университета имени В.И. Вернадского. Серия: Философия. Культурология. Политология. Социология. – 2013. – Т. 26. – № 4(65). – С. 246-255.

10. Батырева С.Г. От реалистического пейзажа — к этнической картине мира. На материале живописи нар. худ. РСФСР Г.О. Рокчинского

(1923–1993) // География искусства: Пространство, подчиненное стилю. Сборник статей. – М.: Институт кино и телевидения (ГИТР), 2021. – С. 170-181.

11. Бекишева А.В. Пейзаж в живописи забайкальских художников второй половины XX века // Культурные институции и медиации художественной жизни: творчество художника в социальных координатах. Материалы VIII Международной научно-практической конференции / отв. редактор Д.В. Сергеев. – Чита: Забайкальский гос. ун-т, 2020. – С. 37-41.

12. Беляев А.И. О творческом методе в живописи пейзажа // Региональные архитектурно-художественные школы. – 2018. – № 1. – С. 81-84.

13. Бич Ю.Г., Максименко В.Д. Особенности русской пейзажной живописи // Материалы научной и научно-методической конференции профессорско-преподавательского состава Кубанского государственного университета физической культуры, спорта и туризма. – Краснодар, 2019. – № 1. – С. 92-93.

14. Благова Н.А. Городской пейзаж в живописи // Городская культура и город в культуре. Материалы Всероссийской научно-практической конференции: в 3 частях / под ред. С.В. Соловьевой. – Самара: Самарская государственная академия культуры и искусств, 2012. – С. 398-400.

15. Бондаренко Л.К. Тема деревни в творчестве советских живописцев 1960-1970-х годов : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Московская государственная академия. Художественный институт им. В.И. Сурикова. – Москва, 2005. – 24 с.

16. В Твери презентовали книгу народного художника СССР Валентина Сидорова «Край вдохновения» // Вести Тверь. 07.10.2019. – URL: https://vesti-tver.ru/dailynews/v-tveri-prezentovali-knigu-narodnogo-khudozhnika-sssr-valentina-sidorova-kray-vdokhnoveniya/ (Дата обращения 28.10.2021)

17. Валентин Михайлович Сидоров. Ушел из жизни человек, более двадцати лет возглавлявший Союз Художников России. – 21.01.2021. – URL:

https://zen.yandex.ru/media/risyem/valentin-mihailovich-sidorov-ushel-iz-jizni-chelovek-bolee-dvadcati-let-vozglavliavshii-soiuz-hudojnikov-rossii-600df65f1924cc0331122ec1 (дата обращения 21.07.2022).

18. Валентин Сидоров. "Гори, Гори ясно…" / авт.-сост.: Н. Александрова, А. Дьяконицына, С. Коткина. – М.: Галарт, 2008. – 247 с.

19. Валентин Сидоров. «Гори, гори ясно…». – 14.11.2008. – URL: http://moscow-live.ru/events/culture/10466-valentin-sidorov.-gori-gori-jasno.html (дата обращения 07.08.2022).

20. Валентин Сидоров. «Тихая моя Родина...». Альманах. – Вып. 425. – Санкт-Петербург: Palace Editiong, 2014. – 252 с.

21. Валентин Сидоров. «Тихая моя Родина...». – Государственный Русский музей, 2014. – URL: https://rusmuseum.ru/benois-wing/exhibitions/valentin-sidorov-quiet-my-homeland-/ (дата обращения 12.08.2021).

22. Валентин Сидоров. Живопись, графика. Альбом / авт. текста А. Морозов. Серия «Имена в искусстве». – М.: Галарт, 2008. – 167 с.

23. Валентин Сидоров: «Сначала об артели, потом о своем деле». – 2004. – URL: https://prazdnikinfo.ru/5/44/i21_15879p0.htm (дата обращения 01.07.2022).

24. Валентину Михайловичу Сидорову – 80! // Художник. – 2008. – № 1. – С. 25.

25. Виноградова Е.И., Килимник Е.В. Психогенезисная типология пейзажа // Манускрипт. – 2021. – Т. 14. – № 6. – С.1243-1249.

26. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. – М.: Изобразительное искусство, 1985. – 288 с.

27. Витрук О.А. Национальные особенности современных пейзажных контекстов // Транспорт: наука, образование, производство / сборник научных трудов Международной научно-практической конференции. – Ростов-на-Дону, 2020. – С. 150-153.

28. Воропанов В.В. «Образ Родины» как связующая нить между прошлым и современностью» // Художник. – 2007. – № 2. – С. 14-25.

29. Всероссийская художественная выставка «Отечество», посвященная юбилею Союза художников России в ЦДХ // Российская академия художеств. – URL: https://www.rah.ru/unesco/details.php?ID=16247 (дата обращения 11.07.2022).

30. Выставка «Край вдохновения. Мастерская В.М. Сидорова» // Союз художников России. – 13.12.2021. – URL: https://www.shr.su/exhibitions/raznye/vystavka-kray-vdokhnoveniya-masterskaya-v-m-sidorova/ (дата обращения 04.08.2022).

31. Выставка произведений Валентина Сидорова к 90-летию мастера // Искусство Евразии. – 2018. – № 2(9). – С. 248-249.

32. Го Цзиньюй, Миклушевская И.Н. Взаимосвязь между современным китайским художественным образованием и русской живописью. // Россия-Китай: Первый Российско-Китайский форум. Теория и практика художественного образования: вызовы современности, традиции и национальные школы XXI века. Материалы международной научной конференции. – М.: РГХПУ им. С.Г. Строганова, 2024. – С. 212.

33. Го Цзиньюй, Миклушевская И.Н. Продолжение традиций русской академической школы в живописи современного Китая (на примере работ Сюй Минхуа и Лу Цинлуна) // Международная научно-практическая конференция «Россия-Китай. диалог пластических искусств». Материалы международной научной конференции 25 марта 2022 г. – М.: МГХПА им. С.Г. Строганова, 2023. – С. 309.

34. Горкина А.В. Декоративность в лирическом пейзаже ленинградской академической школы живописи 1950–1980-х годов // Месмахеровские чтения — 2020. Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 75-летию воссоздания Ленинградского художественно-промышленного училища / ред.-состав. Н.Н. Цветкова, М.Е. Орлова-Шейнер. — СПб: СПГХПА им. А.Л. Штиглица, 2020. – С. 362-366.

35. Грицай А. Без названия // Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 236.

36. Гуаньюй У. Пейзаж в традиционной китайской живописи // Juvenis Scientia. – 2017. – № 5. – С. 46-47.

37. Гузенина С.В. Об особенностях отражения образа Родины в национальном искусстве и культуре // Этносоциология: лики культуры. Хрестоматия / учебное пособие. – Ульяновск: «Зебра», 2015. – С. 102-115.

38. Гузенина С.В. Образ Родины как духовный атрибут русской культуры // Образ Родины: содержание, формирование, актуализация. Материалы Международной научной конференции. – М.: Московский художественно-промышленный институт, 2017. – С. 13-22.

39. Гузенина С.В. Образ Родины: истоки и социокультурные трансформации // Образ Родины: содержание, формирование, актуализация. Материалы Международной научной конференции. – М.: Московский художественно-промышленный институт, 2018. – С. 7-12.

40. Даудова Ф.Х. История искусства: эволюция пейзажной живописи // Мировая наука. – 2020. – № 5(38). – С. 523-530.

41. Даценко А.А., Миклушевская И.Н., Саматова А.Д. Юрий Иванович Волков – художник из Шикотанской группы // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА им. С.Г. Строганова. – МГХПА, 2020. – № 1. Часть 1. – С. 288 – 298.

42. Дрозд А.Н. Образ и стиль современной пейзажной живописи // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 32. – С. 196-204.

43. Дроздов С.А., Широкова А.А. Из истории развития и выполнения живописи «сельского пейзажа» // Вопросы педагогики. – 2022. – № 3-2. – С. 70-77.

44. Дьяконицына А. Валентин Сидоров «Гори, гори ясно...» // Третьяковская галерея. – 2008. – № 4(21). – URL: https://www.tg-m.ru/articles/4-2008-21/valentin-sidorov-gori-gori-yasno (дата обращения 07.08.2022).

45. Дьяконицына А. Валентин Сидоров «Гори, гори ясно…» // Третьяковская галерея. – 2008. – № 4. – С. 51-57.

46. Дьяконицына А. Валентин Сидоров. «Гори, гори ясно...» // Третьяковская галерея. – 2008. – № 4 (21). – URL: https://tretyakovgallerymagazine.ru/articles/4-2008-21/valentin-sidorov-gori-gori-yasno (дата обращения 29.10.2021).

47. Ефимова И.А., Кузмичева М.В. Ландшафтный пейзаж: образ русской природы в работах художников XX века // Искусство и диалог культур / сборник научных трудов. – СПб: «Астерион», 2019. – С. 111-113.

48. Жук С.А., Черепанова Н.В. Горный пейзаж в творчестве азербайджанских художников // Электронный научный журнал. – 2020. – № 8(37). – С. 59-62.

49.Жук С.А., Черепанова Н.В. Горный пейзаж в творчестве азербайджанских художников // Электронный научный журнал. – 2020. – № 8(37). – С. 59-62.

50. Забулионите А.К.И., Сяолинь У. Жанр пейзажа в европейской и китайской живописи: образ природы в предметном художественном образовании // Человек. Культура. Образование. – 2018. – № 3(29). – С. 6-18.

51. Иванов В. Без названия // «Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 237.

52. Иванов В.И. Памяти В.М. Сидорова посвящается. СХЧ – XXI. – 2021. – №2 (III). – URL: https://www.shr.su/upload/iblock/7ec/7eca07c457 54424d01700 5ed7bec2f98.pdf (дата обращения 12.06.2022).

53. Игорь Руденя в Российской академии художеств посетил выставку, посвящённую 90-летию Валентина Сидорова. – 15.06.2018. – URL: https://www.afanasy.biz/news/culture/126276 (дата обращения 14.08.2022).

54. Изумрудная красота мира. Художник Валерий Сидоров. Сидоров художник картины // EVG-Crystal. – URL: https://evg-crystal.ru/kartiny/sidorov-hudozhnik-kartiny.html (дата обращения 3.07.2022).

55. Капина Т.Н. «Неоавангардный» пейзаж 1960-1980-х гг. в творчестве уфимских художников // Эрнст Неизвестный и нонконформизм в

искусстве СССР / сборник статей. Круглый стол к 90-летию со дня рождения Э. И. Неизвестного. Екатеринбург, 8 апреля 2015 г.: Материалы. – Екатеринбург: «КВАДРАТ», 2015. – С. 145-154.

56. Капина Т.Н. «Рационализм» в пейзажной живописи «шестидесятников» как один из принципов построения художественного образа // Искусство Евразии. – 2018. – № 3(10). – С. 48-58.

57. Капина Т.Н. Особенности пространственной композиции (окно и проем) в пейзаже уфимских художников как характерный мотив советского искусства 1970-80-х годов // Вестник Башкирского университета. – 2014. – Т. 19. – № 2. – С. 601-605.

58. Козорезенко П.П. Пейзаж в отечественной живописи 1930-1950-х годов: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Московский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова. – Москва, 2003. – 30 с.

59. Константин Михаленко - «Наша Арктика»... // Воздушное обозрение. – 2015. – URL: http://airreview.ru/article/konstantin-mihalenko-nasha-arktika/12/07/2015 (дата обращения 04.07.2022).

60. Коржев Г. О моем товарище // Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 235.

61. Коробова С.Н. Пейзажная живопись как поиск личностной и национальной самоидентификации: Россия и Канада // Русский язык в современном мире. – 2013. – № 1. – С. 703-710.

62. Кудреватый М.Г. Пейзаж и натюрморт как форма реализации композиционных идей Е.Е. Моисеенко // Научные труды. – 2015. – № 34. – С. 8-31.

63. Кузмичева М.В. Композиционный анализ пейзажа в творчестве русских художников // Искусствознание и педагогика. Диалектика взаимосвязи и взаимодействия / сборник научных трудов. – СПб: «Книжный дом», 2018. – С. 39-44.

64. Ларионов А. Пора безоблачного неба // Советская Россия. – 1982. – 5 декабря.

65. Лебедева О., Седова И.Г. Эстетическая функция пейзажной живописи // Международный студенческий научный вестник. – 2015. – № 4-4. – С. 564.

66. Левитин Д.А., Ляхович Е.В. Дыхание жизни и гармония с природой: памяти выдающегося художника В. М. Сидорова // Искусство и диалог культур. Сборник научных трудов XIV Международной межвузовской научно-практической конференции. – Санкт-Петербург, 2021. – С. 244-248.

67. Леняшин В. Валентин Сидоров – дом под высоким небом // Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 7.

68. Ли Ч., Литвинов В.А. Морской пейзаж в творчестве современных русских художников // Научный Лидер. – 2021. – № 4(6). – С. 3-6.

69. Ли Ч., Литвинов В.А. Морской пейзаж в творчестве современных русских художников // Научный Лидер. – 2021. – № 4(6). – С. 3-6.

70. Лихацкая Л.Н. Структурные особенности пейзажного образа в произведениях В. Терещенко // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2012. – № 11(25): в 2-х ч. – Ч. I. – С. 116-121. – URL: www.gramota.net/materials/3/2012/11-1/24.html (дата обращения 12.06.2022).

71. Лихачев Д. С. Заметки о русском. – М.: Советская Россия, 1984. – 61 с.

72. Лу Цяньвэй. Пейзажная живопись в русском и китайском искусстве XXI столетия: традиции и новаторство // Искусство и диалог культур. Сборник научных трудов XIV Международной межвузовской научно-практической конференции. – СПб: «Астерион», 2021. – С. 135-139.

73. Лю Хай. Лирические образы в пейзажах В.М. Сидорова // Искусствознание и педагогика: диалектика взаимосвязи и взаимодействия:

Сборник трудов XIV международной межвузовской научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 23 декабря 2021 года. – Санкт-Петербург: Центр научно-информационных технологий "Астерион", 2021. – С. 219-226.

74. Лю Хай. Лирические образы в пейзажах В.М. Сидорова // Технология. Дизайн. Образование: Сборник материалов всероссийской (очно-заочной) научно-практической конференции с международным участием, Магнитогорск, 28–29 апреля 2022 г. – Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова, 2022. – С. 131-138.

75. Лю Хай. «Тихая родина» пейзажей Валентина Сидорова // Проба пера, 2019. Тезисы конкурсных научных работ студентов, аспирантов и молодых преподавателей. – МГХПА им. С.Г. Строганова, 2020. – С. 440–442.

76. Лю Хай. Эволюция образа малой родины в советский период творческой деятельности В. М. Сидорова // Университетский научный журнал. – 2021. – № 64. – С. 135-141.

77. Лю Хай, Аристова С.Л. «Вглядываясь в даль – Родные края». Совместная выставка живописцев Валентина Сидорова и То Мусы. В преддверии 70-летия установления дипломатических отношений Китая и России // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2019. – № 3-1. – С. 135-148.

78. Лю Хай, Аристова С.Л. На теплой земле: образ русской деревни в пейзажах Валентина Сидорова // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА / Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова. – 2020. – № 1. – Часть 1. – С. 329–333.

79. Лю Хай, Аристова С.Л. Творчество В.М. Сидорова в историко-культурном наследии России и Китая. Светлой памяти Валентина Михайловича Сидорова посвящается «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА» / Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова. – 2021. – № 2. – Часть 1. – С. 60–66.

80. Лю Хай. Роль «Академической дачи» в творческой судьбе художника Валентина Сидорова (1928 - 2021) / The role of the Akademicheskaya dacha in the creative destiny of artist Valentin Sidorov (1928 –2021) // Научно-аналитический журнал Дом Бурганова. Пространство культуры. № 2. 2025, С. 93-103

81. Ма Иминг. Пейзаж как жанр изобразительного искусства // Перспективы науки. – 2020. – № 6(129). – С. 113-116.

82. Малкова О.П. Камерный пейзаж как «территория свободы» советского искусства 1930-х годов (на материале Волгоградского музея изобразительных искусств) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2009. – № 3 (37). – С. 156-159.

83. Мальцева Е.А. Тенденции развития сибирской живописи второй половины 1950-х – начала 1970-х гг. (Проблема «сурового стиля») : автореферат диссертации кандидата искусствоведения / Алт. гос. ун-т. – Барнаул, 2005. – 29 с.

84. Манин А. Валентину Сидорову – 80 лет. Наши поздравления мастеру русского пейзажа! // Архитектура. Строительство. Дизайн. – 2008. – № 2(51). – С. 58-59.

85. Манин В.С. Валентин Михайлович Сидоров / Альбом. Серия «Современные русские живописцы». – М.: СоюзДизайн, 2007. – 139 с.

86. Манин В.С. Русский пейзаж. Более 1000 картин художников XVII - XX веков. – М.: Белый город, 2001. – 632 с.

87. Маныч Л.М. Поэтика русской пейзажной живописи второй половины 1950-х - 1970-х годов: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова (МГУ). – Москва, 2007. – 38 с.

88. Маныч Л.М. Поэтика русской пейзажной живописи второй половины 1950-х - 1970-х гг.: памятники древнерусской архитектуры // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. – 2007. – Т. 13. – № 1. – С. 218-221.

89. Матаева В.А. Пейзаж в русской и советской живописи // Молодежь XXI века: образование, наука, инновации. Материалы VII Всероссийской студенческой научно-практической конференции с международным участием / под ред. Е.В. Лисецкой. – Новосибирск: Новосибирский гос. педагог. ун-т, 2018. – С. 12-14.

90. Матущак О.С. О методе тональной живописи Н.П. Крымова и его проявлении в творчестве художников-шестидесятников во второй половине XX - начале XXI века // Педагогика искусства. – 2019. – № 4. – С. 253-261.

91. Медкова Е.С. Модель русского рационального пейзажа в творчестве И.Левитана в сравнении с национальным пейзажем европейских стран // Педагогика искусства. – 2010. – № 1. – С. 110-115. – URL: http://www.art-education.ru/electronic-journal/model-russkogo-nacionalnogo-peyzazha-v-tvorchestve-ilevitana-v-sravnenii-s (дата обращения 11.04.2022).

92. Медкова Е.С. Образ города в русском национальном пейзаже // Педагогика искусства. – 2009. – № 3. – С. 144-149. – URL: h http://www.art-education.ru/electronic-journal/obraz-goroda-v-russkom-nacionalnom-peyzazhe-prodolzhenie-nachalo-v-no1-2-2009 (дата обращения 11.04.2022).

93. Медкова Е.С. Природа в русском национальном пейзаже. Опыт исследования на основе методологии структурно-семантической аналитики // Педагогика искусства. – 2009. – № 2. – С. 178-196. – URL: http://www.art-education.ru/electronic-journal/priroda-v-russkom-nacionalnom-peyzazhe-opyt-issledovaniya-na-osnove-metodologii (дата обращения 11.04.2022).

94. Медкова Е.С. Русский национальный пейзаж. Две пространственно-временные модели // Педагогика искусства. – 2009. – № 1. – С. 172-183. – URL: http://www.art-education.ru/electronic-journal/russkiy-nacionalnyy-peyzazh-dve-prostranstvenno-vremennye-modeli (дата обращения 11.04.2022).

95. Международная конфедерация // Союз художников России. – 01.06.2009. – URL: https://www.oldshr.su/dt/item/253-международная-конфедерация.html (дата обращения 05.08.2022).

96. Мелехина Е.А. Специфика трактовки индустриального пейзажа в советском искусстве 1920-1930-х гг. // Месмахеровские чтения - 2020. Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 75-летию воссоздания Ленинградского художественно-промышленного училища. – СПб: Санкт-Петербургская гос. художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица, 2020. – С. 531-535.

97. Михайловская В.Б., Мехонцева О.П. Художественные особенности и идейное содержание русских пейзажей на примере произведений из собрания Челябинского музея изобразительных искусств // Мир культуры: искусство, наука, образование / сборник научных статей. – Челябинск, 2018. – С. 140-146.

98. Могилевский Е. «ЛУЧШАЯ ПАМЯТЬ ИМ — ПРАВДА…» // Память. К 75-летию победы в Великой Отечественной войне. – СПб, 2020. – С. 10.

99. Могилевский Е.Б., Ахунов В.М. Материалы к аудиогиду по выставке «Память» для платформы Izi.travel. 2020.

100. Морозов А. И небесная, и земная // Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 13-18.

101. Морошкин Е.В. О традиции мифологического пейзажа в русской живописи // Общество, государство, право. – 2013. – № 4. – С. 13-18.

102. Муртазина Л. Р. История развития пейзажа как жанра изобразительного искусства // Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки: сборник статей по материалам XXXIV Международной студенческой научно-практической конференции. – № 7(34). – URL: http://sibac.info/archive/guman/7(34).pdf (дата обращения 18.09.2021).

103. Мухина М.С. Пейзаж в русском искусстве // Актуальные направления научных исследований: перспективы развития. Сборник материалов V Международной научно-практической конференции.

Редколлегия: О.Н. Широков [и др.]. – Чебоксары: Центр научного сотрудничества «Интерактив плюс», 2018. – С. 31-32.

104. Не стало Валентина Сидорова // Заря. – 2021. – № 1. – С. 14.

105. Нехвядович Л. И. Жанр в живописи как проблема отечественного искусствознания // Культурное наследие Сибири. – 2017. – № 4(22). – С. 124-136.

106. Нехвядович Л.И. Национальная специфика русской пейзажной традиции как проблема современного этноискусствознания // Известия Алтайского государственного университета. – 2010. – № 2-1(66). – С. 142-145.

107. Нехвядович Л.И. Пейзажная живопись Алтая второй половины XX века: учебное пособие. – Барнаул: Изд-во Алтайского гос. ун-та, 2013. – 72 с.

108. Нехвядович Л.И. Художественные традиции русской пейзажной живописи // Культурное наследие Сибири. 2009. № 10. С. 60-65.

109. Никулина О.Р. Природа глазами художника. Проблемы развития современной пейзажной живописи. – М.: Советский художник, 1982. – 176 с.

110. Новикова С. Родительский камень // Советская культура. – 1987. – 18 июня.

111. Нурисламова Р.А. Городской пейзаж как отражение советской и современной российской культуры (на примере г. Перми) // Социальные и гуманитарные науки: теория и практика. – 2020. – № 1(4). – С. 333-343.

112. Об открытии выставки «Общая мечта. Выставка шедевров стран ШОС и Выставка картин женщин-художников и детей (до 16 лет) стран ШОС». – 07.09.2021. – URL: https://www.pressreader.com/china/beijing-english/20210819/282050510143200 (дата обращения 21.06.2022).

113. Официальная хроника СХР. X съезд Союза художников России состоялся в древнем Суздале, там же, где пятилетие назад проходил и съезд предыдущий // Художник. – 2009. – № 1-2. – С. 22.

114. Памяти В.М. Сидорова посвящается // Газета Регионального отделения «Союз художников Чувашии» ВТОО «СХ России». – 2021. – № 2.

115. Панарина Е.И. Классификация пейзажного жанра // Региональная культура как компонент содержания современного художественного образования. Материалы третьей Всероссийской научно-практической конференции с международным участием / под ред. Г.М. Корякиной, В.В. Абрамовой, И.М. Елисеевой. – Липецк, 2018. – С. 242-246.

116. Парамонов А.Г. Из истории пейзажного жанра // Вестник науки. – – 2019. – Т. 5. – № 9(18). – С. 8-11.

117. Парамонов А.Г. Из истории развития отечественной школы пейзажной живописи // Национальные традиции в современном искусстве и художественном образовании. Материалы международной научно-практической конференции. – Витебск: Витебский гос. ун-т им. П.М. Машерова, 2019. – С. 245-248.

118. Петров В.М. Количественные методы в искусствознании / учебное пособие. – М.: Академический проект. Фонд «Мир», 2004. – 432 с.

119. Плетнева Г.В. Эволюция тематизма в русской живописи 1960 – 1980-х годов: общественные тенденции и творческая позиция художника: автореферат диссертации кандидата искусствоведения / МГУ им. М.В. Ломоносова. – Москва, 1998. – 26 с.

120. Подлипенцева К.И. Застывшая природа. История пейзажа в живописи. – URL: https://www.maria-art.com/zastyivshaya-priroda (дата обращения 11.03.2022).

121. Попов А.В. Соединение традиций «Союза русских художников» и «мира искусства» в пейзажном творчестве С. Угарова // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2015. – № 3. – С. 160-167.

122. Попова М.С. Особенности советского пейзажа 1920-х годов // Молодежь XXI века: образование, наука, инновации. Материалы X Всероссийской студенческой научно-практической конференции с международным участием. – Новосибирск, 2022. – С. 78-79.

123. Попова Н.С., Казарина Т.Ю. Региональные особенности развития пейзажа (на примере искусства Кузбасса) // Вестник Кемеровского

государственного университета культуры и искусств. – 2021. – № 55. – С. 153-159.

124. Прокофьева В.Ю. Категория и пространство в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2005. – № 11(49). – С. 87-94.

125. Раздобреева И.В. Валентин Михайлович Сидоров. Л.: Художник РСФСР, 1981. – 192 с.

126. Рогов А. «Гори, гори ясно» в краю вдохновения // Русское воскресение. – URL: http://www.voskres.ru/literature/library/rogov.htm (дата обращения 07.08.2022).

127. Романычева И.Г. Академическая дача. История и традиции. – СПб., Петрополь, 2009. – 182 с.

128. Рубинштейн С.Л. Проблемы общей психологии. – М.: Педагогика, 1976. – 416 с.

129. Руцинская И.И. Генезис мемориального пейзажа в советской живописи сталинской эпохи // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2018. – № 4. – С. 129-138.

130. Руцинская И.И. Мемориальный пейзаж как жанр советской живописи 1930-1950-х годов // География искусства: расширение горизонтов. – М., 2019. – С. 141-150.

131. Руцинская И.И. «Что хотел сказать художник А. Герасимов своей картиной?»: К вопросу о рецепции пейзажа в советской культуре 1920-1930-х гг. // Искусствознание: теория, история, практика. – 2022. – № 1(33). – С. 32-38.

132. Рыжкова-Гришина Л.В., Гришина Е.Н. Эволюция пейзажа: от эстетического восприятия к экологическому набату // Проблемы гуманитарного образования: филология, журналистика, история. Международная научно-практическая конференции / под ред. Т. В. Стрыгиной. – Пенза: Пензенский гос. ун-т, 2014. – С. 281-284.

133. Рында Ю.Н. Эволюция пейзажной живописи в искусстве // Актуальные вопросы теории и практики современного образования. Материалы V Открытой научно-практической педагогической конференции с международным участием и VI Открытой научно-практической межрегиональной педагогической конференции с международным участием. – Новосибирск: Новосибирский гос. педагог. ун-т, 2022. – С. 80-81.

134. Рында Ю.С. Развитие пейзажа как жанра искусства // Молодежь XXI века: образование, наука, инновации. Материалы IX Всероссийской студенческой научно-практической конференции с международным участием / под ред. Е. В. Лисецкой. – Новосибирск: Новосибирский гос. педагог. ун-т, 2020. – С. 169-170.

135. Савина А.В. История и трансформация урбанистического пейзажа в изобразительном искусстве // Развитие современной науки: теоретические и прикладные аспекты. Сборник научных статей студентов, магистрантов, аспирантов, молодых ученых и преподавателей. – Пермь: ИП Т.М. Сигитов, 2017. – С. 129-132.

136. Саргсян С.М. Экологическая функция пейзажной живописи // Aktuální Pedagogika. – 2016. – № 1. – С. 85-89.

137. Сеничкина Е.В. Городской пейзаж. История жанра // Культура. Духовность. Общество. – 2016. – № 27. – С. 55-61.

138. Сидоров В. Жаворонок поет, когда поднимается в небо. – URL: https://thelib.ru/books/sidorov_valentin/zhavoronok_poet_kogda_podnimaetsya_v_nebo-read.html (дата обращения 25.08.2022).

139. Сидоров В. К 50-летию первого съезда СХ СССР // Архитектура. Строительство. Дизайн. – 2007. – № 1(46). – С. 60-61.

140. Сидоров В. Москва без Левитана // Литературная газета. – 20013. – № 49(46442). – URL: https://lgz.ru/article/-49-6442-11-12-2013/moskva-bez-levitana/ (дата обращения 15.08.2022).

141. Сидоров В.М. Грачи прилетели // Художник. – 2005. – № 1. – С. 24-28. – С. 28.

142. Сидоров В.М. Альбом репродукций. Вступительная статья И.В. Раздобреевой. – Ленинград: Художник РСФСР, 1972. – С. 1-5.

143. Сидоров В.М. «Гори, гори ясно». – URL: http://moscow-live.ru/events/culture/10466-valentin-sidorov.-gori-gori-jasno.html.

144. Сидоров В.М. Григорий Васильевич Сорока // Художник. – 2007. – № 1. – С. 16-22.

145. Сидоров В.М. Край вдохновения. К 135-летию Академической дачи. – Москва: Союз Дзайн, 2019. – 348 с.

146. Сидоров В.М. Край вдохновения: К 100-летию Дома творчества художников «Академическая дача» имени И. Е. Репина. – Л.: Художник РСФСР, 1985. – 231 с.

147. Сидоров Валентин // Записки о художниках. – 12.11.2013. – URL: http://babanata.ru/?p=8054 (дата обращения 07.08.2022).

148. Сидоров Валентин Михайлович. – URL: http://stevanovich.ru/work/surikov/zivopis/prepodavateli/sidorov/ (дата обращения 12.06.2022).

149. Сидоров Валентин Михайлович. 1928 // Русская галерея искусств. – URL: http://www.art-auction.ru/painters_detailed.php?id=32 (дата обращения 01.07.2022).

150. Соколинский В.М. Жанр пейзажа и его виды // Искусство и образование. – 2007. – № 6(50). – С. 25-36.

151. Соколинский В.М. Формирование художника-педагога средствами живописи пейзажа: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук: 13.00.02 / Московский педагогический государственный университет. – М., 2009.

152. Старикова Е.А. Анализ развития русской пейзажной живописи // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. – 2011. – № 1. – С. 185-190.

153. Сысоев В.П. Два мастера русского пейзажа. А. М. Грицай. В.М. Сидоров. – М.: ООО «ИТК «СВЕТАЛИНА», 2019. – 288 с.

154. Теплая земля в жизни Валентина Сидорова. – 26.03.2010. – URL: http://www.pravoslavie.ru/38189.html (13.08.2022).

155. Теплая земля Валентина Сидорова // Беларусь сегодня. – 16.03.2006. – URL: https://www.sb.by/articles/teplaya-zemlya-valentina-sidorova.html (дата обращения 07.08.2022).

156. Турчин В. Взгляд на природу у романтиков. Мир как пейзаж, пейзаж как мир // Искусствознание. – 2013. – № 3-4. – С. 90-109.

157. Уваров С. «Искусство всегда несет в себе доброе чувство. Народный художник СССР Валентин Сидоров – о правде творчества, деревенском детстве и ритме будущего // Известия. – 2018. – 4 мая. – URL: https://iz.ru/737402/sergei-uvarov/iskusstvo-vsegda-neset-v-sebe-dobroe-chuvstvo (дата обращения 14.08.2022).

158. Угаров Б. Без названия // Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 238.

159. Умарова А.А. Основные этапы становления и развития пейзажного жанра // Студенческий. – 2019. – № 40-1(84). – С. 69-70.

160. Ушел из жизни Валентин Михайлович Сидоров // Союз Художников России. – 11.01.2021. – URL: https://www.shr.su/news/ofitsialnye-novosti/ushel-iz-zhizni-valentin-mikhaylovich-sidorov/ (дата обращения 10.03.2022).

161. Федоров-Давыдов А. Советский пейзаж. – М.: Искусство, 1958. – 405 с.

162. Филиппова Л.С. Становление и развитие пленэра как самостоятельного жанра пейзажной живописи // Педагогическое мастерство и педагогические технологии. – 2015. – Т. 1. – № 4(6). – С. 140-142.

163. Филиппова О.Н. Пейзаж в творчестве Н.М. Ромадина // Искусство Евразии. – 2016. – № 2(3). – С. 123-133.

164. Фокин К.В. Размышления о русской пейзажной живописи // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2013. – № 2(34). – С. 120-127.

165. Фрадкина Г.Б., Нехвядович Л.И. Пейзаж в творчестве казахских художников второй половины XX века // Культурное наследие Сибири. – 2021. – № 1(31). – С. 85-93.

166. Хасанова Э.В. Роль пейзажа в произведениях М.В. Нестерова советского времени // Вестник Башкирского университета. – 2014. – Т. 19. – № 4. – С. 1423-1429.

167. Хроника. Тверь // Художник. – 2009. – № 1-2. – С. 115.

168. Цветкова А.Ю. Ленинградская пейзажная живопись: современный стиль, локальная идентичность, творческая индивидуальность художника-пейзажиста (1960–1980-е гг.) : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2022. – 25 с.

169. Черниева З.Л. К вопросу актуальности в современном искусстве жанра реалистического пейзажа (на примере тюменского изобразительного искусства) // Вестник Тюменского государственного института культуры. – 2019. – № 2 (12). – С. 132-135.

170. Черняева И.В., Нехвядович М.С. Проблема истоков национального своеобразия русской живописи в отечественном искусствоведении // Культурное наследие Сибири. – 2021. – № 2 (32). – С. 55-63.

171. Чудиновская Т. Есть такой художник Сидоров… // Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 9-10. – С. 9.

172. Широкова А.А. К вопросу об особенностях истории развития и создания изображения «сельского пейзажа» в живописи // Лучшая студенческая статья 2021. Сборник статей II Международного научно-исследовательского конкурса. – Петрозаводск, 2021. – С. 201-210.

173. Шмаринов Д. Без названия // «Валентин Сидоров. «Тихая моя родина…» / Альманах. – Вып. 425. – СПб: Palace Editions, 2014. – С. 238.

174. Юнусова Г.У. Специфика и этапы развития пейзажной образности в живописи и музыке // Искусствознание: теория, история, практика. – 2017. – № 2 (19). – С. 24-35.

на английском языке:

175. An Exhibition for Chinese and Russian Artists Opens in Beijing. 19.08.2021. – URL: https://www.pressreader.com/china/beijing-english/20210819/282050510143200 (дата обращения 21.06.2022).

176. Art Exhibition of Valentin Sidorov and Andre Cavalichuck from Russia // National Art Museum of China. URL: http://www.namoc.org/en/exhibitions/201907/t20190715_323855.htm (дата обращения 21.06.2022).

177. China-Russia Cultural Ties: Russian oil paintings and sculptures highlighted at National Art Museum of China. 30.07.2019. – URL: https://news.cgtn.com/news/3049444d794d4464776c6d636a4e6e62684a4856/index.html (дата обращения 21.06.2022).

178. National Art Museum of China showcases paintings and sculptures from Russian artists // Global Times. 30. 07.2019. – URL: https://www.globaltimes.cn/content/1159715.shtml (дата обращения 21.06.2022).

179. Russian and Chinese painters jointly exhibit in Beijing // China Culture. – 08.01.2019. – URL: http://en.chinaculture.org/2019-01/08/content_1326780_3.htm (дата обращения 21.06.2022).

180. Russian Art on Show at Chinese National Art Museum. 01. 08.2019. URL: https://5g.dahe.cn/en/20190801520072 (дата обращения 21.06.2022).

181. Russian artist's landscapes a celebration of nature // China Culture. – 13.01.2021. – URL: http://en.chinaculture.org/a/202101/13/WS5ffe5b6aa31024ad0baa2448_2.html (дата обращения 21.06.2022).

182. Russian painting exhibition attracts Chinese art lovers. – 08.12.2019. – URL: http://www.china.org.cn/arts/2019-12/08/content_75490681.htm (дата обращения 21.06.2022).

183. Russian paintings from 20th century go on display in Shanxi // China Daily. – 09.12.2019. – URL: http://shanxi.chinadaily.com.cn/2019-12/09/c_431600.htm (дата обращения 21.06.2022).

184. The 70th anniversary of the establishment of Sino-Russian diplomatic relation—The Joint Exhibition of Valentin Mikhailovich Sidorov & Zhou Yixin // Museum of Contemporary Art Yinchuan. – URL: http://en.moca-yinchuan.com/expo/detail/?id=42 (дата обращения 21.06.2022).

на китайском языке:

中文参考资料：

185. Цинь Цзиин. Исследование художественных особенностей современных российских художников, пишущих маслом [D]. Цицикарский университет. 2015. 秦嗣英.俄罗斯当代油画家艺术特色研究[D].齐齐哈尔大学, 2015.

186. Лю Бинь. Сельская архитектура в пейзаже В.М. Сидорова [J]. Китайский литературный художник, 2017, (08):7. 刘斌.浅析西多罗夫油画风景中房屋的象征意义[J].中国文艺家,2017,(08):7.

187. Сюй Линьюэ. Особенности техники масляной живописи В.М. Сидорова в серии картин "Земля" [D]. Harbin Normal University, 2023. DOI:10.27064/d.cnki.ghasu.2023.001940. 许林悦.西多罗夫油画对《大地》系列创作的影响[D].哈尔滨师范大学, 2023. DOI:10.27064/d.cnki.ghasu.2023.001940.

188. Юнь Хао. Кочевники на тысячелетнем плато: выставка масляной живописи В.М. Сидорова и Тумуса - предисловие[J]. Искусство масляной живописи, 2019(01):123-126. 云浩.千高原上游牧民——西多罗夫、妥木斯油画展·前言[J].油画艺术, 2019(01):123-126.

189. Фу Жун. Природа и жизнь - искусство масляной живописи современного российского художника В.М. Сидорова[J]. Fine Arts, 2022(05):154-155. DOI:10.13864/j.cnki.cn11-1311/j.006782. 付蓉.自然与生命——俄罗斯当代艺术家 B.M. 西德罗夫的油画艺术[J]. 美术, 2022(05):154-155. DOI:10.13864/j.cnki.cn11-1311/j.006782

190. Пак Цзин. Настроение цвета – Размышления о пейзажах В.М. Сидорова [J]. Tomorrow Style, 2016(10):145. 柏静.色彩的情韵——品读西多罗夫风景油画[J].明日风尚, 2016(10):145.

191. Цинь Цзиин. Искусство пленера: о пейзажах В.М. Сидорова[J]. Art

Research, 2015(02):112-113. DOI:10.13944/j.cnki.ysyj.2015.0148. 秦嗣英.走心的艺术——西多罗夫油画风景赏析[J]. 艺术研究,2015(02):112-113. DOI:10.13944/j.cnki.ysyj.2015.0148.
192. Цинь Цзиин. Исследование художественных особенностей живописи современных российских художников, пишущих маслом [D]. Цицикарский университет, 2015. 秦嗣英.俄罗斯当代油画家艺术特色研究[D].齐齐哈尔大学, 2015.
193. Чаоцзюнь. Выставка масляной живописи Сидорова прошла в Тайюане[J]. Masterpiece Appreciation, 2012(16):19. 王朝军.西多罗夫油画作品展在太原举行[J].名作欣赏, 2012(16):19.
194. Ли Фанпин. «На теплой земле»: творчество российского живописца В.М. Сидорова[J]. Русская литература и искусство, 2011(01):106. DOI:10.16238/j.cnki.rla.2011.01.020. 李方平.在温暖的大地上——俄罗斯油画大师西多罗夫的油画艺术[J]. 俄罗斯文艺,2011(01):106. DOI:10.16238/j.cnki.rla.2011.01.020.
195. Чэньпэн. Аромат земли русской: Предисловие к альбому Сидорова[J]. Друзья искусства, 2007(01):37-38. 晨朋.俄罗斯大地的泥土芬芳《西多罗夫画册》前言[J].美术之友, 2007(01):37-38.
196. Олег Викторович Буткевич, Чжан Хайфэн. «Тёплая земля» Валентина Сидорова [J]. Literary Review, 2003(03):92-94+102-3.DOI:10.16566/j.cnki.1003-5672.2003.03.024. 奥列格·维克多洛维奇·布特凯维茨,张海峰.西多罗夫·瓦连金的热土[J]. 文艺评论,2003,(03):92-94+102-3.DOI:10.16566/j.cnki.1003-5672.2003.03.024.
197. В.М. Сидоров. Современный русский художник В.М. Сидоров: Народное издательство изобразительных искусств, июнь 2006. 西多罗夫.俄罗斯当代画家西多罗夫(俄罗斯):人民美术出版社, 2006 年 6 月.
198. Современные мастера мирового искусства: российский художник В.М. Сидоров. Шаньсийское народное издательство, 2012. 西多罗夫.当代世界艺术大师·俄罗斯：西多罗夫.山西人民出版社出版，2012 年.
199. Чэнь Ду. Исследование учебной миссии Ассоциации советских художников в Китае в 1956 году: диалоги с Ци Байши [C]//Пекинская академия живописи. Исследования о Ци Байши (12). Музей искусства и образования Хуамао; 2024:9.DOI:10.26914/c.cnkihy.2024.050320. 陈都.1956 年苏联美术家协会访华考察团与齐白石交游考——再论苏联美术家对中国画的理解[C]//北京画院.齐白石研究（12）.华茂艺术教育博物馆;,2024:9.DOI:10.26914/c.cnkihy.2024.050320.
200. Ци Цзе. Половодья и водопады: роль Ци Байши в истории китайско-советского художественного обмена[C] // Пекинская академия живописи. Исследования о Ци Байши (11). Отдел теоретических исследований Пекинской академии живописи; 2023:21. DOI:10.26914/c.cnkihy.2023.101779. 奇洁.洪流与溪涧——中苏美术交流中的齐白石及其艺术[C]//北京画院.齐白石研究（11）.北京画院理论研究部;,2023:21.DOI:10.26914/c.cnkihy.2023.101779.

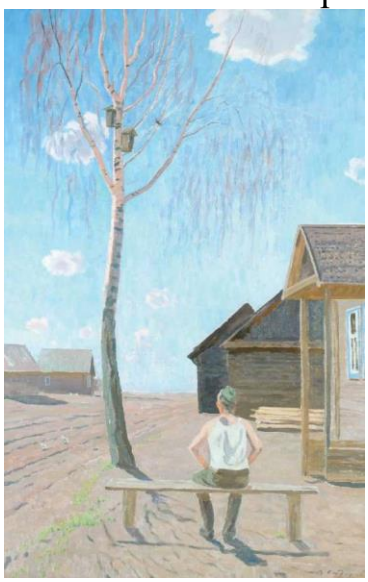
201. Чэнь Ду. Сюй Бэйхун и его роль в истории китайско-советского художественного обмена[J]. Fine Arts, 2023(06):15-24. DOI:10.13864/j.cnki.cn11-1311/j.007140. 陈都.徐悲鸿与中苏美术交流——兼论苏联美术界对中国画的理解[J].美术, 2023(06):15-24. DOI:10.13864/j.cnki.cn11-1311/j.007140.
202. Ян Хайюнь. Влияние периода "оттепели" на советскую художественную культуру [J]. Siberian Studies, 2015, 42(02):69-73. 杨海云.文化“解冻”对苏联文化艺术的影响[J].西伯利亚研究, 2015, 42(02):69-73.
203. Ян Хайюнь. Исследование искусства периода "оттепели" в хрущевский период [D]. Цзилиньский университет, 2010. 杨海云.赫鲁晓夫时期文化“解冻”研究[D].吉林大学, 2010.
204. Сунь Линьсяо. О влиянии русской живописи на китайскую [J]. Art Review, 2020(17):167-169. 孙凌霄.俄罗斯绘画艺术对中国绘画艺术的影响[J].艺术评鉴, 2020(17):167-169.
205. Natallia (Ли Кайшу) С . Российское художественное образование и его влияние на китайское художественное образование [D]. Хэнаньский университет, 2007. Natallia（李凯书） S .俄罗斯美术教学对中国美术教育的影响[D].河南大学, 2007.
206. Лю Сяндун. Исследование влияния русской и советской живописи на развитие китайской масляной живописи [D]. Хунаньский университет, 2019. DOI:10.27137/d.cnki.ghusu.2019.000012. 刘湘东.俄苏绘画对中国油画发展的影响研究[D].湖南师范大学,2019.DOI:10.27137/d.cnki.ghusu.2019.000012.
207. Чжан Юн. Литература в искусстве живописи[J]. Literary Review, 2013 (07):120-123. DOI:10.16566/j.cnki.1003-5672.2013.07.020.张永.绘画艺术中的“文学性”[J].文艺评论，2013(07):120-123. DOI:10.16566/j.cnki.1003-5672.2013.07.020.
208. Цао Чжуншэн. Развитие русской пейзажной живописи в 19 веке[J]. Журнал Чунцинского университета почт и телекоммуникаций (издание по общественным наукам), 2008(05):82-85+2. 曹跻圣.19 世纪俄罗斯风景画的发展[J].重庆邮电大学学报(社会科学版),2008,(05):82-85+2.
209. Лак Карина Сергеевна. Правда жизни - правда и поэзия искусства. Очерк истории русской живописи второй половины XIX века[J]. Fine Arts, 2007(01):24-33. DOI:10.13864/j.cnki.cn11-1311/j.2007.01.008.拉克·卡琳娜·谢尔盖耶夫娜.生活的真实——艺术的真实与诗意 19 世纪下半叶俄罗斯绘画史随笔[J].美术,2007,(01):24-33.DOI:10.13864/j.cnki.cn11-1311/j.2007.01.008.
210. Хань Цюаньхуэй, Ся Саньшань. Пейзажная живопись А.К. Саврасова [J]. Исследования в области художественного образования, 2022(16):16-18. 韩全会,夏三山.萨符拉索夫及其风景画创作[J].美术教育研究,2022,(16):16-18.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Иллюстрации



Илл. 1. Сидоров В.М. Белым снегом. Холст, масло. 93 × 113 см. 1964. Собственность автора.



Илл. 2. Сидоров В.М. Апрель. Песня скворца. Холст, масло. 80 × 118 см. 1964. Частная коллекция.



Илл. 3. Сидоров В.М. Щедрая осень. Холст, масло. 99 × 112 см. 1969. Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник.



Илл. 4. Сидоров В.М. Пора безоблачного неба. Холст, масло. 150 × 175 см. 1969. Государственная Третьяковская галерея.



Илл. 5. Сидоров В.М. Майский дождик. Холст, масло. 231,5 × 165 см. 1960, 2006.



Илл. 6. В.М. Сидоров. Наш дом в сугробах. Холст, масло. 1945.



Илл. 7. В.М. Сидоров. Ненастье. Куры. Холст, масло, 1956.



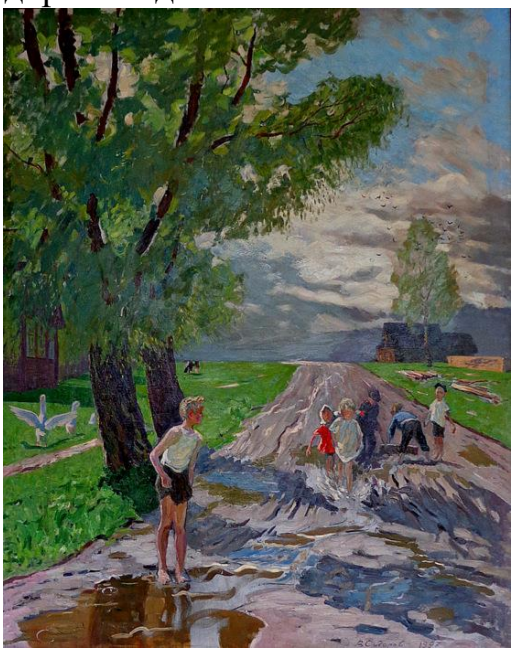
Илл. 8. В.М. Сидоров. Гроза прошла. Холст, масло. 186 × 240 см. 1959. Кировский областной художественный музей им. М. Горького.



Илл. 9. В.М. Сидоров. Ой, рябина... Холст, масло. 1985.



Илл. 10. В.М. Сидоров. Родительский камень Холст, масло. 2001.



Илл. 11. В.М. Сидоров. Гром гремит. Холст, масло. 1957.



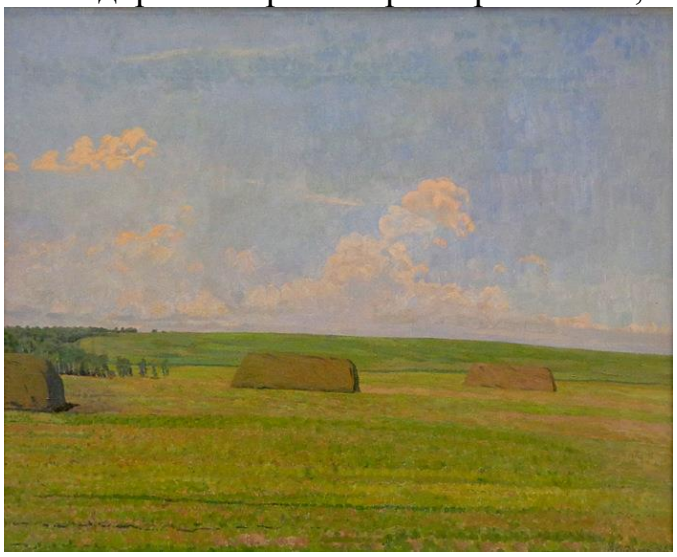
Илл. 12. В.М. Сидоров. То дождь, то солнце. Холст, масло. 1998.



Илл. 13. В.М. Сидоров. Плывут над землей облака. Холст, масло. 2005. ИРРИ.



Илл. 14. В.М. Сидоров. Тверские просторы. Холст, масло. 2007.



Илл. 15. В.М. Сидоров. На заливных лугах. Холст, масло. 1982.



Илл. 16. В.М. Сидоров. Звонкий день осени. Холст, масло. 87х105 см. 1985.



Илл. 17. В.М. Сидоров. Земля оттаяла. Холст, масло. 1960.



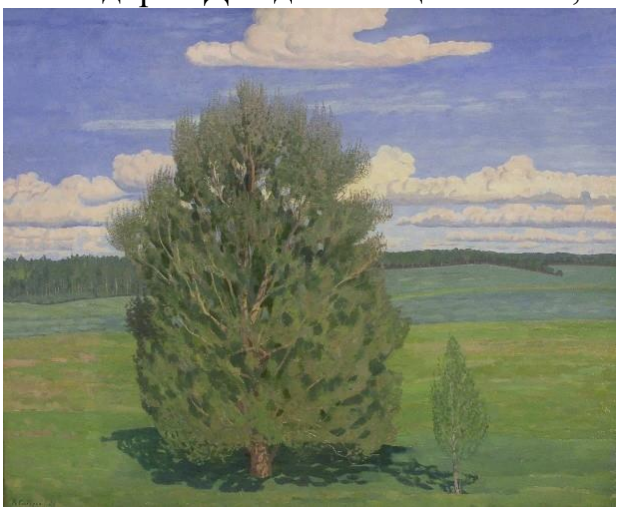
Илл. 18. В.М. Сидоров. Осенняя страда. Холст, масло. 74х130 см. 1955.



Илл. 19. В.М. Сидоров. Март. Картон, масло. 53х63см. 1970-е гг.



Илл. 20. В.М. Сидоров Дождик хлещет. Холст, масло. 1960.



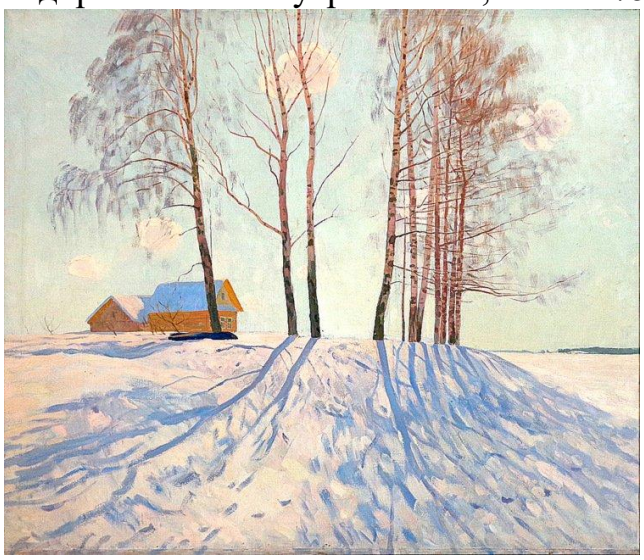
Илл. 21. В.М. Сидоров. Два тополя. Холст, масло. 1999.



Илл. 22. В.М. Сидоров. Весна. Высокое небо. Холст, масло. 143х170 см. 1960.



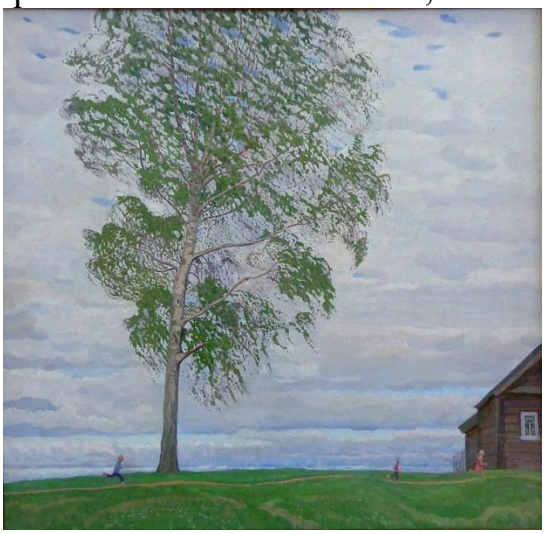
Илл. 23. В.М. Сидоров. Осеннее утро. Холст, масло. 75 х 65 см. 1985.



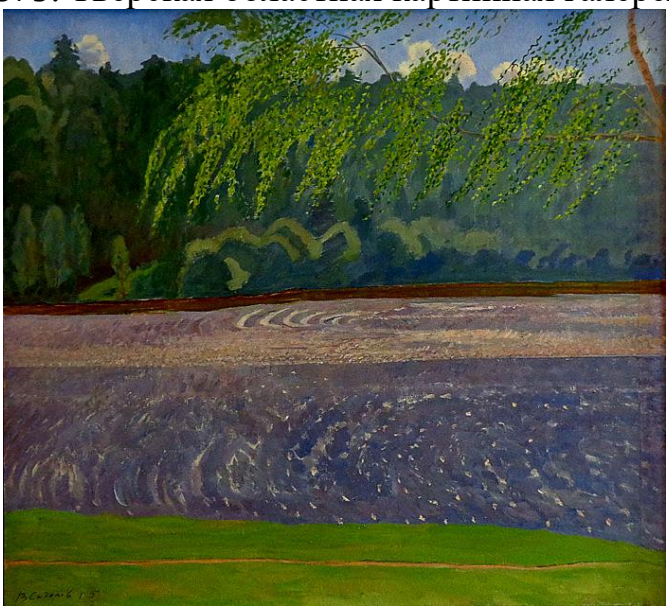
Илл. 24. В.М. Сидоров. Начало весны. Холст, масло. 128х148 см. 1965.



Илл. 25. В.М. Сидоров. Начало весны. Холст, масло. 128х148 см. 1999.



Илл. 26. В.М. Сидоров. Березовый ветер. Холст, масло. 130х150 см. 1971-1979. Тверская областная картинная галерея.



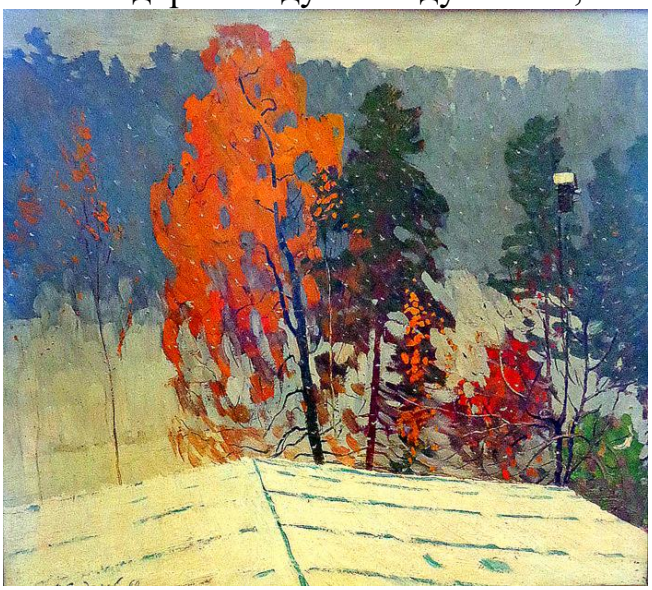
Илл. 27. В.М. Сидоров. Гонит ветер рябь по воде. Холст, масло. 2015.



Илл. 28. В.М. Сидоров. Весенний сад. Холст, масло. 1965.



Илл. 29. В.М. Сидоров. Радуга в саду. Холст, масло. 1965.



Илл. 30. В.М. Сидоров. Завьюжило. Холст, масло. 1960.



Илл. 31. В.М. Сидоров. Апрель. Скакалки. Холст, масло. 1960.



Илл. 32. В.М. Сидоров. Еще прозрачные березы. Холст, масло. 1963.



Илл. 33. В.М. Сидоров. Дорога. Холст, масло. 1975.



Илл. 34. В.М. Сидоров. Тропинка к нашему крыльцу. Холст, масло. 1955.



Илл. 35. В.М. Сидоров. Расставание. Тропинка к дому. Холст, масло. 2015.



Илл. 36. В.М. Сидоров. С дедом. Холст, масло. 1959.



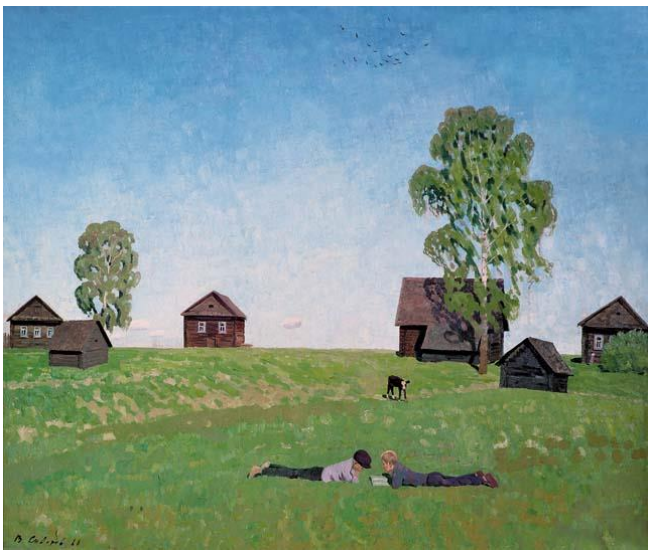
Илл. 37. В.М. Сидоров. Колокол. Тишина. Холст, масло. 89 х 100 см. 1963.



Илл. 38. В.М. Сидоров. День Победы. Холст, масло. 114 х 125 см. 1975. Государственный Русский музей.



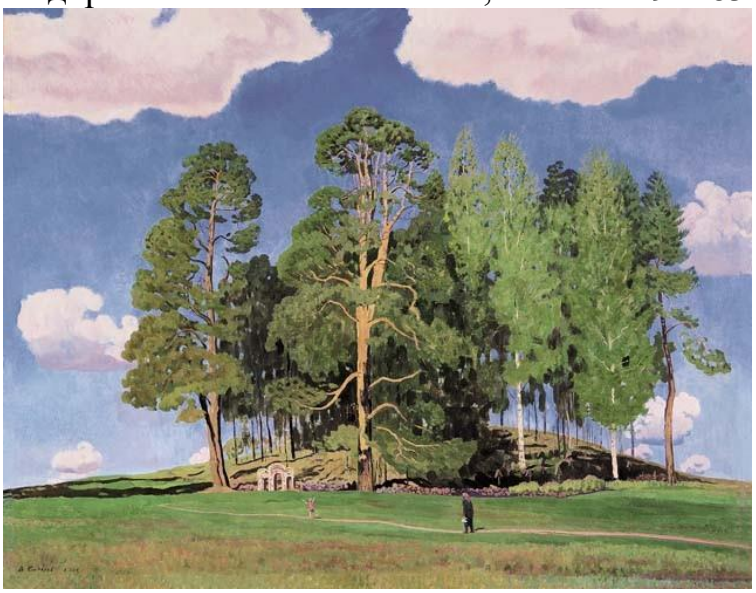
Илл. 39. В.М. Сидоров. Гори-гори ясно. Холст, масло. 169×234 см. 1960.



Илл. 40. В.М. Сидоров. На лужке. Первый вариант композиции «Пора безоблачного неба». Холст, масло. 150 × 178. Холст, масло. 1968. Государственная Третьяковская галерея.



Илл. 41. В.М. Сидоров. В начале мая. Холст, масло. 229×283см. 2003-2008.



Илл. 42. В.М. Сидоров. Святая гора. Холст, масло. 135х173 см. 2002.



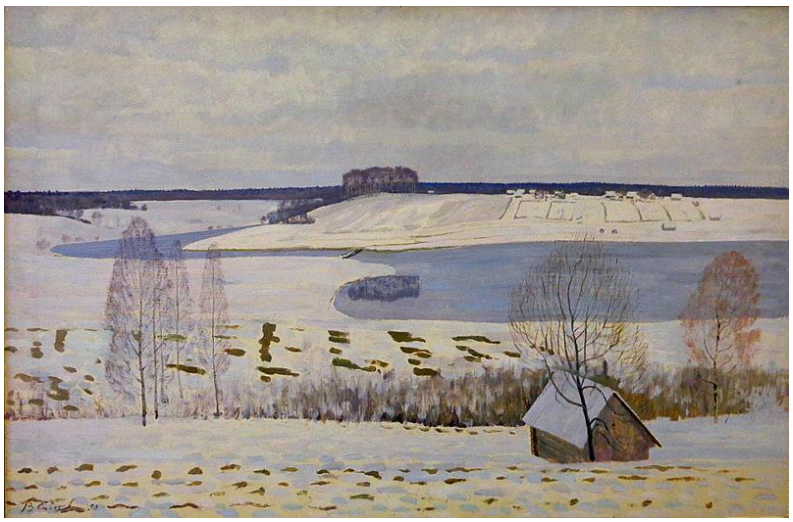
Илл. 43. В.М. Сидоров. По первому снегу. Холст, масло. 2015.



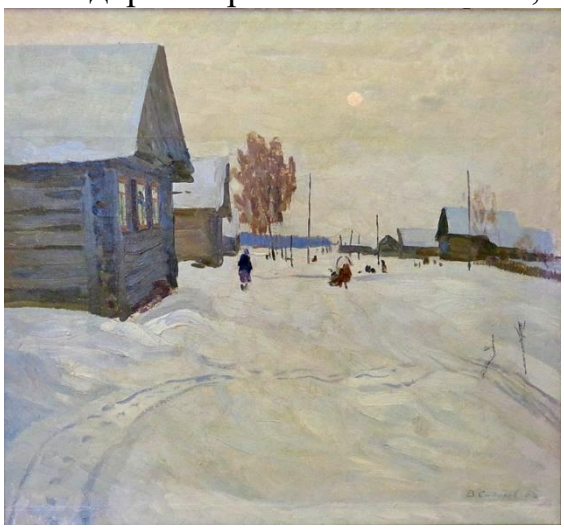
Илл. 44. В.М. Сидоров. Под августовские росы. Холст, масло. 260х206 см. 2013.



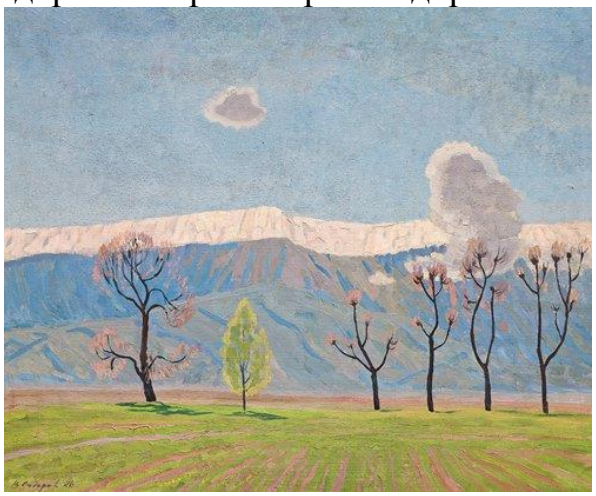
Илл. 45. В.М. Сидоров. Когда летают майские жуки. Холст, масло. 125х164 см. 2008.



Илл. 46. В.М. Сидоров. Пришла зима. Холст, масло. 1990.



Илл. 47. В.М. Сидоров. Февраль. Кривые дороги. Холст, масло. 1957.



Илл. 48. В.М. Сидоров. Горы весной. Холст, масло. 2000-е. Размеры неизвестны.



Илл. 49. В.М. Сидоров. Праздник. Картон, масло. 1964. 93х106 см. Мордовский республиканский музей изобразительных искусств им. С.Д. Эрьзи.