Ю.И. БУНДИН
Кандидат юридических наук, доцент факультета искусств МГУ им. М.В. Ломоносова
e-mail: yibundin@yandex.ru

Y. I. BUNDIN
PhD (Law), Associate Professor, Department of Semiotics and General Theory of Arts, Lomonosov Moscow State University
e-mail: yibundin@yandex.ru

ФАВОРСКИЙ СВЕТ ЖИВОПИСНОЙ ПЛАСТИКИ ВАЛЕНТИНЫ КУЗНЕЦОВОЙ

FAVOR'S LIGHT OF THE PAINTING PLASTIC OF VALENTINA KUZNETSOVA

Утрата привычных для советского времени политико-идеологических ориентиров, раскрепощение духовной памяти и обращение к истокам и традициям народного искусства, его удивительному образному содержанию и лаконичной выразительности, связанной с пониманием и учетом свойств природных материалов, обусловили появление новых форм изобразительного искусства на стыке живописи и декоративной пластики. Наиболее ярко это направление в искусстве представлено творчеством Валентины Кузнецовой, сумевшей создать свой, во многом уникальный, живописно-пластический язык как способ выражения вечных истин человеческого предназначения.

The loss of political and ideological orientations familiar to the Soviet era, the emancipation of spiritual memory and the appeal to the sources and traditions of folk art, its amazing figurative content and laconic expressiveness associated with understanding and taking into account the properties of natural materials, led to the emergence of new forms of fine art at the junction of painting and decorative plastics. This trend in art is most vividly represented by the work of Valentina Kuznetsova, who managed to create her own, in many ways unique, picturesque and plastic language, as a way of expressing the eternal truths of human destiny.

Ключевые слова: изобразительное искусство, живопись, скульптура, декоративная пластика, народные традиции, библейское предание.
Keywords: art, painting, sculpture, decorative plastic, folk traditions, biblical tradition.

Художественная практика создания полихромной керамической скульптуры восходит к глубокой древности. Судя по дошедшим до нас артефактам, такая единая неолитическая традиция характерна для многих культур, начиная с древних египетских царств. В античной культуре она наиболее ярко представлена танагрской статуэткой [1]. Отголоски этой традиции на территории России мы встречаем в народных художественных промыслах, в частности — в Каргопольской глиняной игрушке, с характерными условными пластическими мотивами и целесообразным декором.

Еще в середине XIX века европейские ученые пришли к выводу, что глина, наряду с растениями, была первым поделочным материалом, на основе которого человек удваивал и очеловечивал окружающую его природу и заявлял о себе в ней. «Именно глина на всех стадиях керамического искусства проявила свои качества исключительно пластического материала». Поэтому, начиная с неолита, «изделия керамического искусства во все времена и у всех народов пользовались исключительным почтением; за ними признавалось религиозно-мистическое значение» [2, с.263].

Эти особые свойства глины и привели на определенном этапе творчества живописца Валентину Кузнецову к декоративной пластике в формах полихромной керамики. Оставаясь в эстетике живописи, художник стала использовать в качестве своеобразного «холста» для картин объемные пластические формы. Простота и условность — не формальная игра фантазии и не авторское самовыражение. Они подчинены иной задаче, а именно - включению эмоциональной отзывчивости зрителя с помощью эффекта выразительности, идентичного живописному, помноженному на исключительные пластические качества глины. В. Кузнецова, как и ее античные коллеги, представляет зарисовки повседневной жизни, с особым вниманием к сценкам из жизни женщин [3]. Однако, если танагрская коропластика в свое время явила собой новизну жанра и совершенство исполнения, отличающееся умением выявить и передать

в глине красоту женского тела, то В. Кузнецова, используя художественные возможности своего времени, основное внимание сосредоточила на внутреннем мире человека, душевной красоте любви к ближнему.

Классическая скульптура всегда монохромна, ибо основным выразительным средством в ней выступает пластика. Здесь же форма используется в подчиненном качестве своеобразного конструктивного каркаса, на котором органично выстраиваются цветовые решения, призванные на основе пластики выразить замысел автора. Проводя различие между живописью и скульптурой, известный искусствовед Н.А.Дмитриева отмечает, что двумерное изображение оказывается не подобием предмета, а его видимостью; это есть нечто увиденное, в то время как трехмерное изображение есть именно подобие предмета, послужившего ему прообразом, претендующее на не зависимое от зрителя существование в пространстве само по себе [4, с. 107]. Таким образом, скульптурные формы организуют пространство бытия живописи как особого рода изобразительную реальность. Балансируя на грани живописи и малой декоративной пластики, художник как бы меняет кривизну пространства станковой картины. В этих условиях, на «тонком замесе» живописи и скульптуры обнаруживается феномен объемной живописи, в которой лепная форма и фактура ее поверхности усиливают выразительный эффект восприятия замысла автора.

Творческий метод В.Кузнецовой, и на это следует обратить особое внимание, являет синергию художественных поисков, направленную на преодоление иллюзионизма плоскостной живописи. Зритель встречает плодотворную попытку синтеза типических изобразительных форм живописи, скульптуры и архитектуры, о перспективах которого писал известный теоретик искусства Н.М.Тарабукин: «Мастер объединяет архитектонику построения масс материала (архитектура), с объемной конструкцией этих масс (скульптура) и с их цветовой, фактурной и композиционной выразительностью (живопись)» [5, с. 17]. Художник освобождает себя от иллюзионизма изобразительности и конституирует подлинно реальную вещь. Преодолевая тупики современного искусства с его эстетикой «чистых форм», с одной стороны, и натурализмом «анекдотов в красках», с другой, возвращает нас в лоно подлинно реалистического искусства, развивая идею живописного конструктивизма [5, с. 25].

Известно, что скульптура — вид изобразительного искусства, в котором основным средством выразительности служит изображение че-

ловека. Передача телесных потенций движения души — основа одухотворенного изображения, овнешнения его внутреннего смысла, создания художественного образа. Жизнь души становится наглядно осязаемой во внешних формах, подобных телесным и восходящих к ним. Цвет не принадлежит к коренным, специфическим средствам скульптуры, говорящей языком пластики. Отношения пластических масс воспринимаются яснее и целостнее при отвлечении от их натуральной окраски, светотеневая концепция статуи, не разбиваемая различиями цвета, звучит цельно и мощно в однородном, едином по тону материале. Но эмоциональная действенность цвета во многих случаях может не только дополнить и обогатить эстетическую эффективность скульптуры, но и выступить ведущим на путях синтеза новых изобразительных средств, о чем убедительно свидетельствует авторский стиль Валентины Кузнецовой. В ее произведениях мы наблюдаем живописный подход в скульптуре, когда «смиренная пластика» объема обогащается живописными решениями ее поверхности.

Художественная задача репрезентации духовной глубины образов выполняется за счет символической условности пластических форм. Здесь нет характерных для современного искусства напластования множества повествовательных деталей, предлагающих зрителю самостоятельно искать смыслы произведений. Напротив, смыслы обнажены до предела, явлены нам до ранимости, предельно трогательны и не защищены в своей обнаженности. В этой связи важное место в композициях автора отводится жестам касания, особой выразительности прикосновения рук как символах утешения, сострадания, прошения и защиты («Мать и сын», 2016, «Самая дорогая», 2018, «Долгожданное свидание», 2019).

Преображая плоскость холста в объемные пластические формы, адекватные живописной задаче, Валентина Кузнецова, по сути, следует иконописным канонам. В художественной программе автора ни точное изображение тела, ни красота фигуры сами по себе не имеют смысла. Ибо сверхзадачей творчества выступает восстановление представлений о духовной целостности Вселенной и человека в ней. Выражая в своих произведениях духовные феномены любви к ближнему, художник восстанавливает абсолютную этическую природу человека, принявшего идею жертвенного существования. Основную роль в этом играют взятые на вооружение автором богатая палитра и колорит просветленных жел-

то-рыже-коричневатых интонаций и воздушных оттенков голубого и зеленого. Тональные вариации, определяющие светотеневые соотношения в пределах одного цвета, тончайшие цветовые переходы и нюансы, все то, что в живописи соотносится с техникой валёра, позволяют Валентине Кузнецовой добиться тонкости и глубины выразительности созерцательной пластики лепной формы, раскрыть смыслы человеческой жизни как жертвенной любви к ближнему, которая есть «не просто милостыня, которой богатый щедро уделяет от обилия даров своих, а сердечное проникновение в положение другого человека, когда ты не можешь не помочь ближнему, и потому не думаешь в этот момент о себе» [6]. Поэтому в произведениях Валентины Кузнецовой мы сталкиваемся, как в иконе, с восприятием мира в предстоянии пред ним.

Известно, что жизнь есть только в неравновесных системах. Неравновесная форма передает импульс движению, и картины оживают за счет многочленных и разнообразных рефлексов, которые непрерывно и постоянно меняются вместе с изменением освещенности, что создает иллюзию флуктуации пластической формы, делает ее причудливой. Такой эффект достигается автором за счет ангобного фактурного мазка. Особую роль играют элементы сграффито, которые живой линией движения руки художника подчеркивают объемы фигур как пространство выразительности цвета. В целом выразительность композиций достигается филигранным использованием законов статико-динамического равновесия, усиления или ослабления светотеневых контрастов и цветовых рефлексов. В этом — авторский метод перевода идеи произведения в структуру визуально-образных закономерностей.

Анализ творчества Валентины Кузнецовой показывает, что оно в высшей степени сравнимо с религиозным искусством и вызывает прямые ассоциации с национальной традицией деревянной резной скульптуры Русского Севера. Получившая распространение на территории Пермского края в XVII–XIX вв. храмовая деревянная скульптура уникальна тем, что лики скульптур выражают кротость, смирение, жертвенность, мученичество, говорят о глубоком внутреннем понимании безвестными художниками идей христианства. Имея глубокую смысловую нагрузку, русская деревянная скульптура как самостоятельное, своеобразное и оригинальное направление в национальном искусстве, наряду со светотеневой выразительностью рельефа, обладала еще и теми же средствами художественного воздействия, что и живопись,

была полихромной, раскрашенной темперой. Отсутствие лишних деталей и внешнего драматизма — вот, наверное, главное отличие отечественной деревянной храмовой скульптуры от западноевропейских аналогов. Сказанное можно целиком отнести к творчеству Валентины Кузнецовой, которое, в полном смысле этого слова, самобытно и глубоко национально.

Каждый материал таит в себе нечто своеобразное, отвечающее внутреннему характеру замысла. Здесь мы сталкиваемся с почти библейским актом творения первого человека из глины. Налицо особая способность автора говорить языком природного материала. Художник в прямом смысле руками нащупывает образ, материализуя связь между идеей и формой, в своих пластических решениях выражает чувственные мыслеформы. Лепка, в отличие от ваяния, заключена в добавлении материала, а не удалении излишнего, и в этом смысле она родственна живописи, где изображение создается постепенным наложением красок. Появление «живописной скульптуры» всецело обязано возможностям лепки. Образ, задуманный в глине, естественно живет в терракоте, майолике, фарфоре. Теплота керамики дополняет смиренное сосредоточение на главном — смыслах существования человека как творения Божьего [4, с. 146].

Важной темой для Валентины Кузнецовой является образ женщины с ее уникальным внутренним миром: ощущением лирической грусти, внутренней гармонии, умиротворенной созерцательности и конечно, любви — к ребенку, мужчине, природе. Поэтичность и теплота — качественная характеристика большинства работ Валентины Кузнецовой. Однако, несмотря на внешнюю благообразность, творчество художника остросоциально. Поднимая актуальную сегодня тему женского одиночества на уровень художественного обобщения, она предлагает единственно возможный, чисто человеческий путь его преодоления через любовь к ближнему. В этой связи, следует выделить работы, прямо раскрывающие тему женского одиночества: «Цветы для подруги», 2019, «Долгое ожидание», 2018, «Соседка», 2018. Именно в них посредством живописной пластики во всей своей полноте раскрываются душевные тайны женщины, ищущей опору в жизни.

Изобразительное искусство по своему смыслу и назначению призвано, изображая выражать, незримое через зримое. Этому служит специфика живописного мышления. Художник через авторские живопис-

но-скульптурные приемы являет нам трепетный мир душевных волнений, объективирует населяющие его чувства и эмоции, вовлекая зрителя в сопереживание увиденному. В данном контексте к творчеству Валентины Кузнецовой применимо определение понятия искусства, которое дает в своей книге петербургский художник, прозаик и эссеист А.В.Медведев: искусство — это «то, что выявляет идею какой-то сущности полнее, чем она проявлена в действительности» [7, с. 3]. При этом идея понимается как мысленный образ, имеющий зримое воплощение. А мысль, в свою очередь, нуждается в явном высказывании и дальнейшем домысливании, мысль жаждет, чтобы ее «присвоили» — освоили, сделали собственной. В этом и заключается алхимия изобразительного искусства Валентины Кузнецовой, которое никого не оставляет равнодушным.

Ненавязчивая наивность — одно из важных достоинств произведений Валентины Кузнецовой — являет нам непреложный закон творчества: красота вырастает из простоты так же, как простота выражает красоту. А нарушение пропорций осмысленно тем самым «непослушанием» в искусстве, о котором писал А.Якимович, и которое только и рождает истинное произведение [8]. Все сказанное образует своеобразный и неповторимый творческий почерк Валентины Кузнецовой, ее авторскую живописно-пластическую концепцию. Художественная керамика автора чрезвычайно самобытна в удивительном диапазоне форм и духовных интонаций. Она лишена какой-либо нарочитости, естественна настолько, что ты полностью доверяешься чувству создателя и проникаешься этим чувством. Искусство — это особые законы вещественного и драматургического оформления целого как способ воссоздания метафизических смыслов бытия — полноты человеческого существования [9, с. 32]. Смысл и назначение творчества Валентины Кузнецовой в репрезентации подлинно сущего — человеческого в человеке. Творческий процесс здесь соразмерен Божественному рождению образа: Бог творит из пустоты, из ничего создает геометрию мира и красками вдыхает в нее жизнь. В этом — альфа и омега изобразительного искусства Валентины Кузнецовой, особая метрика пространства ее произведений.

Список литературы:

1. *Белов Г.Д.* Терракоты Танагры. — Л.: Советский художник, 1968. — 80 с.

2. *Земпер Г.* Практическая эстетика. — М.: Издательство «Искусство», 1970. — 320 с.

3. *Бритова Н.Н.* Греческая терракота. — М.: Искусство, 1969. — 178 с.

4. *Дмитриева Н.А.* Изображение и слово. — Москва: Искусство, 1962. — 356 с.

5. *Тарабукин Н.М.* От мольберта к машине. — Москва: Ад Маргинем Пресс, 2015. — 72 с.

6. *Духанин В.* О жертве, жертвенности и ее пределах. — URL: https://pravoslavie.ru/60235.html (дата обращения: 15.01.2020).

7. *Медведев А.В.* Новое небо. Петербургский текст в литературе и искусстве. — Санкт-Петербург: ООО «Сезам-Принт», 2012. — 176 с.

8. *Якимович А.К.* Апология непослушания. Заметки о недостаточности искусствоведения // Собрание. Иллюстрированный журнал по искусству. — 2004. — № 1. — С. 62 — 69.

9. *Кошаев В.Б.* Опыт отношения к искусству. Онтология народного искусства. — Москва: МГПХА им. С.Г.Строганова, 2014. — 180 с.