

УДК 75:7.072

И. В. Черняева

*Кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой искусств,
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

М. С. Нехвядович

Студентка,

Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)

ПРОБЛЕМА ИСТОКОВ НАЦИОНАЛЬНОГО СВОЕОБРАЗИЯ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ИСКУССТВОВЕДЕНИИ

В искусствоведении на уровне мировых и российских художественных практик активно разрабатываются проблемы наследия. В этом контексте особое внимание уделяется задачам сохранения этнокультурного разнообразия, представленного на национальном и региональном уровнях вариативными традициями, в том числе в сфере профессионального искусства.

Ключевые слова: национальное своеобразие, стиль, русская живопись, отечественное искусствоведение.

I.V. Chernyaeva

*Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of Arts,
Altai State University (Barnaul, Russia)*

M.S. Nekhvyadovich

Student, Altai State University (Barnaul, Russia)

THE PROBLEM OF THE ORIGINS OF THE NATIONAL IDENTITY OF RUSSIAN PAINTING IN RUSSIAN ART CRITICISM

The problems of heritage are actively being developed in art criticism at the level of world and Russian artistic practices. In this context, special attention is paid to the tasks of preserving the ethno-cultural diversity represented at the national and regional levels by variable traditions, including in the field of professional art.

Keywords: national identity, style, Russian painting, domestic art criticism.

Проблема национального своеобразия художественных школ принадлежит к числу фундаментальных не только истории искусства, но и художественной практики, так как ее решение позволяет определить тип художественного явления и в результате – особенности творческого метода и стиля.

Цель статьи – на основе изучения трудов отечественных искусствоведов определить истоки формирования национального своеобразия русской живописи.

Понятием «русский стиль» в отечественном искусствознании обозначается творчество мастеров, основанное на использовании традиций русского национального искусства. С понятиями «русский», «русская традиция», «национальная самобытность» связывается отечественная художественная традиция, отражающая своеобразие истоков русской культуры [1, с. 8–10]. В отечественном искусствознании утверждается концепция, согласно которой формирование национального своеобразия русской художественной школы происходит в контексте взаимовлияния двух пространственно-временных моделей: архаически-мифологической, или фольклорной модели и национально-пространственной модели [1, с. 13]. Архаически-мифологическая (фольклорная) модель характеризуется связью со славянской языческой мифологической традицией. Материал для ее реконструкции дает анализ фольклорных произведений и изучение наиболее архаичных и устойчивых образов в народном декоративно-прикладном искусстве.

Формирование национально-пространственной модели мира осуществляется в контексте влияния, во-первых, природно-географических факторов (характер ландшафта, особенности климата, длина светового дня, своеобразие растительного покрова), которые формируют не только предмет изображения, но и ряд архетипических образов национальной пространственно-временной модели и, соответственно, характер мировосприятия русских художников; во-вторых, историко-этнографических факторов (специфика расселения на данной территории, плотность населения, преимущественные виды трудовой деятельности, постоянные факторы угрозы выживания этноса). По сути, автор концепции Е.С. Медкова утверждает роль этнокультурной традиции как источника национального своеобразия русской художественной школы [2, с. 13].

Искусствовед В.М. Петров выдвигает гипотезу о роли географического пространства, где функционируют различные национальные культуры, создается и живет живопись каждой национальной школы [3, с. 32]. Исследователь полагает, что национальные особенности цве-

товых предпочтений русской художественной школы зависят от географических обстоятельств, определяющих свойства национального цветоцветового эталона. Этот «цветоцветовой эталон» отвечает центральному положению солнечного света во всей системе нашей визуальной жизни. С точки зрения географических особенностей солнечного света, Россия характеризуется как северный домен, где свойства цветоцветового эталона определяются рассеянным солнечным излучением, следовательно, соответствующий эталон должен отвечать белому цвету. Русская школа, по мнению исследователей, может быть охарактеризована триадой из белого, красного и зеленого цветов [3, с. 32–34]. На наш взгляд, художественная практика не позволяет буквально воспринимать эту гипотезу, так как художническое восприятие окружающего мира характеризуется многообразием, индивидуальностью восприятия, творческим методом и стилем.

Тяготение к непосредственному отражению повседневной действительности (что составляет художественную задачу жанра) существовало в русском искусстве на протяжении всего XVIII в., но исторические обстоятельства не позволили жанру стать ведущей художественной идеей эпохи, создать устойчивую и зрелую традицию. Вместе с тем можно говорить и о разнообразии сюжетных и стилистических исканий, отличающих формирующийся русский жанр. Я. В. Брук утверждает, что «проблема жанра в русском искусстве есть проблема поисков искусством выхода к национальной жизни» [4, с. 213]. Это нашло отражение в жанровых образцах середины XVIII в. в картинах русской жизни, «костюмном роде» Ж. Лепренса, в изображениях московских улиц Ж. Девельи, в народных портретах и «головках» П. Ротари, в зарисовках русских крестьян А. Лосенко. Вторая половина XVIII в. выдвигает задачу обособления чисто жанрового изображения, появляются первые образцы бытовой живописи. В 1770-е гг. Академия художеств открывает класс «домашних упражнений».

Предпосылкой возникновения этнографической темы в русском жанровой живописи принято считать две работы М. Шибанова «Крестьянский обед» (1774) и «Празднество свадебного договора» (1777). Картины находятся в фондах Государственной Третьяковской галереи.

Рассмотрим композицию картины «Крестьянский обед». Перед нами сцена, исполненная внутренней значительности, почти обрядовой торжественности. Пожилая женщина неторопливым движением ставит на стол миску с едой, молодой крестьянин нарезает хлеб, его ласковый взгляд обращен к жене, а та, скинув на скамью душегрею, любуется ребенком. Создается ощущение, что бережным движением она

привлекает его к себе. Ее лицо освещено выражением материнской нежности и скрытой печали. Это неуловимое выражение, свет, лучащийся из глаз, придают героине одухотворенность.

По сути, в этой картине М. Шибанов воплотил поэзию крестьянской жизни и одновременно ее скрытую горечь. Фигуры изображены в натуральную величину, расположены тесной группой, близко друг к другу. Действие происходит на первом плане. В положениях фигур, в их спокойных движениях есть значительность. Расположение фигур подчинено круговой композиции. Линии силуэтов вторят одна другой, связывают фигуры в единое целое. Детальное изображение таких предметов быта, как деревянная миска с едой, каравай черного хлеба, икона в углу – это атрибуты, олицетворяющие первоосновы крестьянской жизни. Образный строй картины, характер красочной гаммы в красновато-коричневых и золотисто-розовых тонах побуждает думать о русской этнокультурной традиции как источнике, вдохновлявшем русского мастера.

Этнографический подход проявляется в другой картине М. Шибанова «Празднество свадебного договора». Эту картину мы намеренно выделяем среди всего художественного наследия XVIII в., поскольку она свидетельствует об интересе художника, изображая сцены из крестьянской жизни, подчеркивать особенности быта, характерные именно для данной местности. Отсюда точность в воспроизведении костюмов, головных уборов, которые носили суздальские крестьянки, наряда невесты, мотивов вышивки. Особенности композиционного построения картины сводятся к следующему. Расположение фигур симметрично, главные действующие лица – жених и невеста – помещены в центре и выделены, в полном соответствии с академическими правилами, светом и цветом. Сидящие мужские фигуры справа и слева обозначают передний план картины, женщина в нарядном кокошнике помещена за молодой парой.

Композиционное и колористическое решение картины указывает на влияние принципов исторической живописи. Я.В. Брук соотносит это явление с общими тенденциями в русской художественной культуре. Он пишет: «В своем устремлении к достоверности картины Шибанова находят место в кругу таких явлений русской культуры 1770-х гг., как первые сборники народных песен, первые “словари” и “лексиконы”, дающие описания народных празднеств, игр, преданий и суеверий, первые комические оперы, в которых использованы народные говоры и диалекты» [4, с. 231].

Историки искусства XIX в. сходятся в том, что русская жанровая живопись начинается с творчества А. Г. Венецианова (1780–1847) [5, с. 13].

Новизна этнографических сюжетов, оригинальность художественной манеры сохраняют свое значение на многие десятилетия, определяют национальное своеобразие русской художественной школы.

Русский жанр возникает именно в варианте крестьянского жанра. Его крестьянским сценам сопутствует природа, пейзажный фон. Искусствовед Михаил Алленов так характеризует значение художественного наследия А. Г. Венецианова: «В его произведениях русское искусство впервые обрело живописный язык, ритмический и колористический строй, в котором выразились не только “физиономия”, но и характер, “душа” русской природы – равнинного сельского ландшафта средней полосы России с высоким неярким небом, мягкими протяженными линиями, меланхолическим колоритом однообразного пустынного простора» [1, с. 100]. Об этом свидетельствуют следующие полотна художника: «На пашне. Весна» (1820), «На жатве. Лето» (1820), «Возвращение солдата» (1830), «Захарка» (1825).

Определение национальной проблематики привело к разработке в русском изобразительном искусстве середины XIX в. национально-исторической картины [5, с. 17]. Эта тема ярко выразилась в историческом и бытовом жанрах станковой живописи, которые находились в тесном взаимодействии друг с другом. Национально-исторический сюжет претерпевал существенные изменения, но единое, что осталось постоянным – это соприкосновение исторической темы с современностью. «Историзм словно врос в современность, стал внутренним достоинством искусства, преодолев границы жанров», – отмечает историк искусства А. Бенуа [2, с. 33].

Во второй половине XIX в. становление русской художественной школы происходит в условиях формирования национального самосознания, поисков русским человеком новой идентичности, что находит воплощение в образах русской природы. В научной литературе отсутствуют окончательно установившееся определение как хронологических границ русской пейзажной традиции, так и содержания этого понятия. В многообразии развиваемых точек зрения фундаментальной является сравнительно-историческая концепция, разрабатываемая А. А. Федоровым-Давыдовым, Ф. С. Мальцевой, В. С. Маниным, В. А. Лянышиным.

Устанавливая хронологические рамки, ученые отмечают, что в России пейзаж как самостоятельный жанр существует с XVIII в.; в течение XIX в. постепенно развивается его национальная специфика; во второй половине XIX в. складывается русская пейзажная школа, в рамках которой формируются национальные художественные традиции в во-

площени природы. Образующий их художественный канон обладает определенной динамичностью. Но в своем семантическом, историко-типологическом, стилистическом аспектах он имеет свои пределы, обусловленные историко-этнографическими и географическими факторами.

Началом и вершиной русской пейзажной школы явилось творчество художников-передвижников второй половины XIX в. А. К. Саврасова, И. И. Шишкина, В. А. Васильева, В. Д. Поленова, И. И. Левитана, А. И. Куинджи. В этот период происходит интенсивное формирование стиля русского национального пейзажа; пейзаж становится доминантным жанром изобразительного искусства в России и центральным типом эстетической целостности, средством выражения не только эстетических, но и социальных, нравственных, гражданских, патриотических, философских, религиозных идей.

Согласно отечественной научной традиции, реализм как творческий метод составляет основу концепции русского пейзажа, определяет его стилистику, круг тем и мотивов, типологию средств художественной выразительности. Общим и характерным признаком с точки зрения художественного содержания является обращение к мотивам природы провинциальной России.

Эпическое начало содержится в изображении лесных далей, бескрайних равнин, мотивов дороги, водных просторов. Лиричны виды русской деревни, засыпанных снегом лесных опушек, небольших водоемов. Образы солнечного дня, переходных состояний природы передают ощущение спокойствия. Лирическая линия русского пейзажа, начатая А. К. Саврасовым, наивысшее развитие получает в творчестве И. И. Левитана, К. А. Коровина, мастеров Союза русских художников; эпическая – в творчестве И. И. Шишкина, А. Г. Васнецова и др.

Художники конца XIX – начала XX в. в поисках национального стиля обращаются к этнокультурному наследию Древней Руси. В художественном осмыслении русской этнокультурной традиции истории искусства выделяют три этапа: 1) фольклорно-реалистический (1880–1890); 2) декоративно-стилизированный (с конца 1890-х до середины 1900-х гг.); 3) ретроспективизм (с середины 1900-х до середины 1910-х гг.).

Следует отметить, что ввиду существования большого материала по данной теме нам пришлось ограничиться лишь наиболее характерными примерами, подтверждающими общую концепцию и характерные признаки русской художественной школы.

Существенную роль в актуализации русской этнокультурной традиции в искусстве играла деятельность Абрамцевского кружка (1878).

В разное время членами объединения были А. М. Васнецов, М. В. Врубель, К. А. Коровин, И. И. Левитан и др. Деятельность художников была связана с возрождением народных промыслов, с поисками национальной стилистики изобразительного искусства. Художники связывали фольклор с обогащением реализма и пересмотром жанров в изобразительном искусстве. Исследователь В. И. Плотников в монографии «Фольклор и русское изобразительное искусство второй половины XIX в.» в деятельности кружка обозначил два направления: 1) национально-фольклорное; 2) живописно-пленэрное [7, с. 391].

Тенденция обращения к народному лубку и примитиву проявляется в русском искусстве XX в. Актуализация этой тенденции связана со стремлением достичь национального своеобразия. В подтверждение сказанному можно привести в пример творчество художников Е. Струлева, Н. Нестеровой, В. Сумарева, А. Ишина. Усиление роли этнокультурных традиций в искусстве ярко проявляется в творчестве Владимирской пейзажной школы. Центром живописи Владимирской школы, ее началом и вершиной, явилось творчество В. Я. Юкина (1920–2000), К. Н. Бритова (1925–2010) и В. Г. Кокурина (1930–2019). Материалом для художников стала природа Мстеры и деревни Акиньишино Владимирской области.

Пейзажисты стали творцами нового художественного языка, особенностью которого была широкая шкала выразительных средств и опора на русскую этнокультурную традицию. Источником, образующим стиль пейзажной школы, являются природа и народное искусство. Творческий метод пейзажистов строится на основе принципов декоративных росписей. Художники перерабатывают стилевые признаки народного искусства в образную систему профессиональной живописи.

Как художественная общность Владимирская пейзажная школа существует в искусстве России до начала 1980-х гг. Однако уже во второй половине 1980-х гг. искусствовед О. Н. Никулина, анализируя материалы выставок, констатирует отход художников от идеи коллективности [8, с. 45]. Значение Владимирской пейзажной школы не ограничивается лишь результатами художественного творчества ее членов. Как и другие художественные общности, Владимирская пейзажная школа была предвестием перемен в отечественном искусстве на рубеже XX–XXI вв., а именно: обращение к этнокультурным традициям своего региона. В этот период формируются аналогичные по своим задачам общности в Москве, Поволжье, на Дальнем Востоке и в Сибири. Все эти региональные школы, различные по своему характеру и составу, широ-

те задач и значению в истории отечественного искусства, имели сходный социально-культурный смысл: они рассматривались как мастерские регионального стиля.

Выводы

1. Русская этнокультурная традиция – механизм сохранения, развития и трансляции этнокультурного опыта русского народа, его ценностей, созданных в процессе исторического развития. Основы восприятия реального географического пространства определяются: во-первых, утилитарными представлениями о хозяйственно-промысловых свойствах местности; во-вторых, мифологическим восприятием ландшафтных объектов.
2. Уникальность природно-географической среды, общность исторического прошлого, полиэтничность, поликонфессиональность, характер образов мифологии, фольклора, декоративно-прикладного искусства, творческий метод как совокупность принципов отражения этнической картины мира определяют этнокультурное своеобразие русской живописи.
3. Предпосылкой возникновения этнографической темы в русском жанровой живописи можно считать две работы М. Шибанова «Крестьянский обед» (1774) и «Празднество свадебного договора» (1777). Определение национальной проблематики привело к разработке в русском изобразительном искусстве середины XIX в. национально-исторической картины. Во второй половине XIX в. становление русской художественной школы происходит в условиях формирования национального самосознания, поисков русским человеком новой идентичности, что находит воплощение в образах русского пейзажа. На рубеже XIX–XX вв. художественные решения, основанные на обращении к этнокультурному наследию, разрабатываются в русле фольклорно-реалистического, декоративно-стилизованного направлений. Особое развитие получает ретроспективизм.
4. Русская художественная школа уникальна, самоценна и вместе с тем интернациональна, является частью мирового наследия, представляя в нем «культурный код» России. Преемственность проявляется в наследовании и сохранении этнокультурных традиций, художественно-эстетических идей, принципов реалистической живописи.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Мастера русской живописи. М., 2008.

2. Медкова Е. С. Русский национальный пейзаж. Две пространственно-временные модели // Педагогика искусства: электронный научный журнал. 2009. №1.

3. Петров В. М. Количественные методы в искусствознании. М., 2004.

4. Брук Я. В. У истоков русского жанра. XVIII век. М., 1990.

5. Яковлева Н. А. Историческая картина в русской живописи. М., 2005.

6. Бенуа А. Н. История живописи в XIX веке. Русская живопись. СПб., 1998.

7. Плотников В. И. Фольклор и русское изобразительное искусство второй половины XIX в. Л., 1987.

8. Никулина О. Р. Природа глазами художника. Проблемы современной пейзажной живописи. М., 1982.

BIBLIOGRAPHY

1. Russian Masters of Painting. M., 2008.

2. Medkova E. C. Russian National landscape. Two space-time models // Pedagogy of Art: an electronic scientific journal. 2009. No.1.

3. Petrov V. M. Quantitative methods in art studies. M., 2004.

4. Brook Ya. V. In At the origins of the Russian genre. XVIII century. M., 1990.

5. Yakovleva N. A. Historical painting in Russian painting. M., 2005.

6. Benois A. N. History of painting in the XIX century. Russian painting. St. Petersburg, 1998.

7. Plotnikov V. I. Folklore and Russian fine art of the second half of the XIX century. L., 1987.

8. Nikulina O. R. Nature through the eyes of an artist. Problems of modern landscape painting. M., 1982.