

Раздел II

СЛОВО СИБИРСКОГО ИСКУССТВОВЕДА

УДК 7.07.071.1 (571.150)

Т.М. Степанская (Барнаул)

Л.Р. ЦЕСЮЛЕВИЧ (1937–2017)

Рассматривается творческий метод алтайского живописца Л.Р. Цесюлевича. Как особенность его творческого метода отмечается убежденность этого художника в том, что искусство призвано способствовать совершенствованию мира и человека, т.е. превращать физическое бытие в духовное через искусство.

Ключевые слова: художественная школа, ассоциативность, ритмы композиции, фольклор, историчность, символизм, пейзаж.

T. M. Stepanskaya, doctor of arts, Professor, head of Department of history of Russian and foreign art of the Altai State University (Barnaul)

L.R. CESIULEVICH (1937-2017)

The article discusses a creative method of the Altai painter L. R. Cesiulevich. As a feature of his creative method notes the belief of this artist that the art is intended to contribute to the improvement of the world and man, i.e. to transform a physical being into the spiritual through art.

Keywords: art school, associativity, rhythms, songs, and folklore, the historicity, symbolism, landscape.

Сибирь – страна великого будущего,
а Алтай – живое воплощение ее красоты.

Н.К. Перух

В художественной культуре Алтая живописец, публицист, эссеист и общественный деятель Леопольд Романович Цесюлевич – личность яркая, духовно талантливая. Его творческий метод тяготеет

к сближению различных художественных направлений, его художественный язык – синтез глубокой культуры, творческой одаренности и устремленности к возвышенным вечным ценностям – гармонии, красоте, духовности. Многие факты своей биографии художник раскрыл в публикациях, воспоминаниях и беседах.

Родился Л.Р. Цесюлевич 22 августа 1937 г. в городе Риге. Атмосфера творчества, интереса к искусству окружала его с раннего детства. Отец, Роман Станиславович – поэт, преподаватель латинского и древнегреческого языков в Латвийском государственном университете, свободно владел шестью языками, был музыкально образован, играл на мандолине и пианино. Интерьер родительского дома украшали произведения Ванды Антоновны – матери художника, это оказало влияние на формирование художественного вкуса будущего живописца. Ванда Антоновна мечтала поступить в Латвийскую академию художеств, с этой целью она посещала частную художественную студию Карла Убана, ставшего учителем и ее сына.

В детстве Леопольд Романович не мечтал быть художником. Активно проявляя интерес к технике, любил конструировать, а если сконструировать не мог, рисовал свои фантазии карандашом на листе бумаге. В 1951 г. четырнадцатилетний Леопольд вместе с отцом посетил выставку ученических работ Рижской средней художественной школы имени Яна Розенталя. На выставке Роман Станиславович уговаривал сына поступить в эту школу. Несмотря на то, то Л. Цесюлевич хотел тогда посвятить свое будущее архитектуре, он все же принял предложение отца и в этом же году, успешно сдав вступительные экзамены, был зачислен в художественную школу. Высокий уровень профессионализма отличал учителей школы. Среди них можно выделить А. Грикиса. Он получил художественное образование во Франции и был поклонником постимпрессионизма. На занятиях Грикис преподавал ученикам основы импрессионистического письма, заострял внимание на непосредственности художественного восприятия природы. Школа им. Яна Розенталя готовила студентов для Государственной Академии художеств Латвийской ССР, куда в 1955 г. Л.Р. Цесюлевич поступает на факультет живописи.

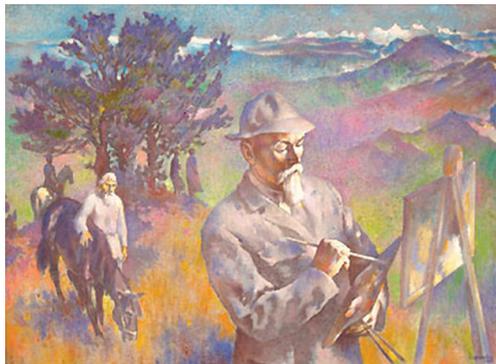
В годы обучения Леопольда Романовича в Академии кумиром как студентов, так и преподавателей являлся французский живописец Поль Сезанн. Сами художники-педагоги совершенствовали свои знания в 1920–1930-е гг. во Франции и в Бельгии. Среди них Убан Карлис, Отто и Хуго Скулме. Они отрицали натурализм в живописи. Леопольд Романович вспоминает: «Студенты часто слышали слова учителей: «Надо изображать жизнь изобразительными средствами, а не подражать жизни». Пе-

дагоги Академии приобщали учащихся к искусству эпохи Возрождения, знакомя их с техникой и живописными приемами великих мастеров живописи. Преподаватели ценили и поощряли индивидуальные творческие поиски студентов, поэтому уже в ранних работах Л.Р. Цесюлевич смело экспериментировал на холсте, используя контрастные и дополнительные цвета.

По окончании в 1961 г. мастерской фигуративной живописи профессора Эдуарда Калныня Леопольду Романовичу была присвоена квалификация художника-живописца. После академии Л.Р. Цесюлевич преподавал рисунок, живопись и композицию в Училище прикладного искусства города Резекне. Затем, в конце 1961 г. он был призван в ряды Советской Армии, в Белоруссию, служил в дивизии, которая в годы Великой Отечественной войны участвовала в обороне Сталинграда. После службы в армии Л.Р. Цесюлевич 25 декабря 1963 г. приехал в Барнаул. Алтай, по словам художника, стал ему «второй родиной», покоров его уникальностью горных пейзажей, историей, связью с великим деятелем науки и искусства Н.К. Рерихом. Н.К. Рериху Л.Р. Цесюлевич посвятил свои научные изыскания и публикации, изучив воспоминания, дневники семьи Рерихов о пребывании на Алтае. Художник обращает внимание на отношение Н.К. Рериха к людям, поразившим его вдохновенным отношением к природе. В статье к 100-летию со дня рождения Н.К. Рериха Л.Р. Цесюлевич цитирует характеристику, данную великим путешественником и мыслителем проводнику экспедиции по Горному Алтаю В. Атаманову: «...он знает руды, знает и маралов, знает и пчелок,

а главное и заветное – знает он травки и цветки... И не только он знает, как и где растут цветки и где затаились корни, но он любит их и любуется ими... Гладит их и ласково приговаривает о их полезности» [1, с. 66].

Леопольд Романович глубоко проникся духовностью и символичностью творчества Н.К. Рериха, его убеждением о единстве и целостности мира. Концепция свя-



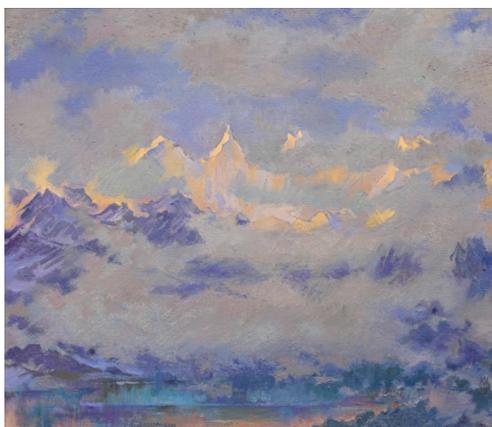
Л.Р. Цесюлевич. Рерих на Алтае. 1984 г.

зи между явлениями, вещами, событиями обоснована авторитетным российским ученым XX в. А.П. Лосевым: «Окружающий нас мир обладает внутренней целостностью... каждая его часть, каждая вещь, каждое явление неразрывно связаны со всеми остальными частями, со всеми остальными вещами и явлениями этого мира. Мир – это бесконечное перетекание одного явления в другое, переход одной вещи в другую. Древние люди чувствовали и понимали эту взаимосвязь различных элементов единого целостного мира ... каждая вещь может иметь свойства и особенности любой другой вещи... Символика – туманное сбивчивое и противоречивое понятие, развивающееся вместе со временем и до сих пор совершающее исторический путь, особенно ярко – в искусстве. Каждая эпоха создает, хранит и видоизменяет символы» [2, с. 12–13]. Символичность присуща уже раннему творчеству Л.Р. Цесюлевича. В частной коллекции алтайских художников Щетининых хранятся его работы «Город детства» и «Утро на Ак-Кеме».

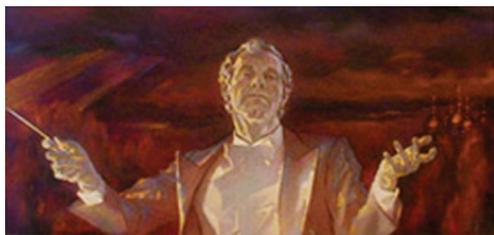
Эти произведения наполнены символами, как бы преодолевающими отчужденность от природы



Л.Р. Цесюлевич. Город детства. 1971 г.

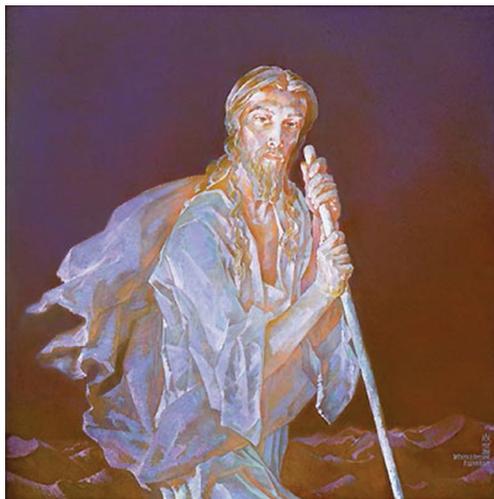


Л.Р. Цесюлевич. Утро на Ак-Кеме. 2003 г.



*Л.Р. Цесюлевич.
Портрет дирижёра Е.И. Борисова. 1997 г.*

и общества, восстанавливающими восприятие мира как целостности. В работе «Город детства» легко улавливаются композиционные ритмы вертикалей и горизонталей, приоритетная роль вертикального ряда окон – символов связи с внешним миром, этой вертикали вторит вертикаль паруса – символа надежды и мечты о прекрасном. Символично присутствие в этой композиции ветряных мельниц. Мельница многозначный символ в христианской культуре – символ смирения и терпения, в русском фольклоре – символ русалок, леших и темных ночных сил. Присутствует в картине и символ плодородия, благоразумия, мудрости, трудолюбия, сложный многогранный символ – конь. Таким образом, все взаимосвязано в мире, в котором пребывает человек, проживая детство и взрослость. В картине это образ женщины с



*Л.Р. Цесюлевич.
Встреча в пустыне. 1989–2000 гг.*

ребенком. Цвет также символичен в этой работе Л.Р. Цесюлевича: желто-золотистый – символ света и солнца и синий цвет сложной тональности – многогранного значения от духовности до зависти.

Также символично произведение «Утро на Ак-Кеме». Здесь воссозданы образы Горного Алтая: гряда гор – символов общения с небесами, духовными проявлениями, восхождения в высокие миры. Это озеро – символ ока небесного; в цветовой символике данной композиции господствует торжество солнечного света.

Работая над произведениями, Леопольд Романович не следует одним и тем же правилам, это лишает его творчество рутинности. Свообразным духовным откровением становятся произведения живописца. Среди них посвященные историко-философской тематике «Тайна Изиды»; ожили под кистью мастера народные верования о таинственном Китеж-граде в картине «Дева Феврония», издавна почитаемая тюркоязычными племенами богиня плодородия и семейного очага «Умай прекраснеликая», легендарная героиня Древней Греции – Афродита в картине «Рожденная морем».

В картинах художника «Руки творящие», «Снега России», «Встреча в пустыне» как прикосновение к тайне присутствует символизм. Среди полотен, созданных на Алтае, портрет дирижера Е.И. Борисова принадлежит к тем произведениям, в которых живописец выступает ценителем духа и идей, человеческой индивидуальности. Для каждого мотива Леопольд Романович умеет найти свою интонацию. Ему доступны не только сложные аллегории, отвлеченные поиски гармонии, но и внимательное изучение природы. Эти свойства убедительно сочетаются в картине «Алтайские розы». Этапным в творчестве Л.Р. Цесюлевича явилось произведение «Плоды горного сада». Идея создания картины пришла к художнику после посещения Горно-Алтайской опытной станции садоводства. В институте садоводства Сибири им. М.А. Лисавенко, где художник много работал с натуры, его вдохновили не только плантации роз, насчитывающие около 250-ти различных наименований, но и восхитил благородный труд женщин, выращивающих цветы. Так появились декоративные композиции «Время расцвета» и «Алтайские розы». Стилизованное композиционное решение этих картин возникло на основе изучения и наблюдения художником строения соцветий роз и гладиолусов, им было сделано множество рисунков и набросков. Композиция в «Алтайских розах» как бы движется к центру по кругу, подобно лепесткам прекрасного цветка. Ритмичному расположению цветов гладиолуса подчинены наклоны и повороты фигур девушек с букетами в картине «Время расцвета». Образы женщин-цветоводов полны грациозности, внутреннего спокойствия и радости.

Леопольд Романович всегда продумывает детали, они оказываются точными и верными. Ассоциативность и выразительность достоверной детали присутствуют в цикле «Память моего детства. Рига, 1941–1944». Творчески осваивая природное и культурное пространство Алтая, Л.Р. Цесюлевич хранит в душе и выражает в произведениях особую красоту своей родины – Латвии, посвящая ей серии полотен, среди которых цикл «Янтарный край». Не только поиск новых средств пластической выразительности, но и ностальгия по родным, горячо любимым местам

приводит Л.Р. Цесюлевича к созданию цикла «Янтарный край». Работа над ним велась художником параллельно с темой о цветоведах Алтая в 1970-х гг. Появлению этих картин, посвященных Риге, Балтийскому морю, сказочной природе Латгалии, предшествовали многочисленные зарисовки, пастели, начатые еще в студенческие годы. Так возникли «Гавань», «Рижские башни», «Ратушная площадь», «Звездный свет», пейзажи «Сосна и море», «Латгалия», несколько вариантов «Янтарного моря» (в целом более 20-ти живописных работ). Изменилась и техника художника. Объемной, насыщенной в цвете пастозной живописи он достигает, работая мастихином. Сочные мазки создают на холсте фактуру, которая придает изображению рельефность. Все произведения «Янтарного края» богаты и разнообразны по колориту. Рассматривая светящийся на солнце золотыми искрами янтарь, Леопольд Романович сумел точно воспроизвести увиденные оттенки цвета этого камня в живописном решении картины «Янтарное море». Из рижской серии Л.Р. Цесюлевич наиболее удачным считает произведение «Ратушная площадь». Посреди площади возвышается статуя средневекового рыцаря Роланда – покровителя бедных горожан и ремесленников. Ныне этой площади не существует (разрушена во время Великой Отечественной войны). Нет также и памятника Роланду. Картина «Ратушная площадь» написана по памяти и связана с воспоминаниями детства Леопольда Романовича. «Я хотел показать восприятие города глазами ребенка», – говорит автор произведения. Такому замыслу соответствует условное, композиционное пространство картины. В декоративных цветовых отношениях преобладают импрессионистические тенденции – впечатления от увиденного. В технике пастозной живописи выполнены другие работы рижской тематики («Корабль», «Звезды»). Символически-обобщенно решает художник тему жизненного пути человека в картине «Коридор» (или Клуатр – от лат. «крестный ход»). К историческому прошлому родного города Леопольд Романович еще вернется в 1985 и 1990 гг. Пережитая боль за свое отечество во время войны побудит его создать документально-тематические произведения цикла «То, что видел».

На протяжении всего своего творчества Л.Р. Цесюлевич обращается к пейзажному жанру, но предпочтение отдает ему именно в 1990-е гг. Путешествуя по Алтаю (еще в 60–70-х гг.), художник был покорен его несравнимой красотой: живописным многоцветием растительного мира, стремительными потоками горных рек, студеными водопадами и родниками, целебным воздухом. «Если в детстве я любил море, то после поездки по Алтайскому краю горы стали занимать в моей душе главное место и особое», – вспоминает живописец. На основе этюдов, накопившихся

за время путешествия, Л.Р. Цесюлевич пишет целый ряд пейзажей, большинство из которых посвящает священной горе Алтая – Белухе. Даже из одних названий картин можно составить возвышенную поэму: «Белое царство», «Молния над Белухой», «Серебро утра», «Корона Светлого града», «Уч-Сумер», «Алтай – золотые горы» и др. Горные вершины и снежные пики на картинах Л.Р. Цесюлевича символизируют стремление человека к духовному восхождению – это мосты между двумя мирами – земным и небесным. Изысканно разнообразна цветовая гамма пейзажей. Живописец руководствуется выбором любимой им палитры красок: сочетанием золотисто-белых, синих, лиловых, фиолетово-голубых тонов. Тончайших нюансов цвета, плавных предметных очертаний художник достигает освоенной им техникой «бесконтактной лессировки» (или набрызгом краски на холст). Благодаря такой технике изображение как бы погружено в туманную дымку и создает у зрителя ощущение нереальности. Это уже не картины-впечатления (как пейзажи рижской серии), а картины-видения. «Символ связывает нас со сверхличными силами, которые являются источниками нашего бытия и значения... Искусство наряду с философией, наукой, религией выступает в качестве одной из форм символизации...» [3, с. 118–119].

В творчестве Л.Р. Цесюлевича звучит мелодия старинного города Барнаула – памятники архитектуры столицы Алтайского края. Они представлены в серии городских пейзажей «Жертва вечерняя. Покровский собор. Барнаул», «Город на Оби», «Демидовская площадь», «Декабрь».

Л.Р. Цесюлевичу присуще чувство современности, соединенное с обращением к традициям, фольклорным истокам, историчности, к разным жанрам живописи. Искусство художника символично. Традиционному познанию мира символисты противопоставили идею конструирования мира в процессе творчества. Поэт В. Брюсов полагал, что искусство есть постижение мира «не рассудочными путями». Символист Лев Шестов, сторонник трансцендентальных идей, утверждал: «Науке до души — дальше, чем до звезд». Тяготее к символизму, Л.Р. Цесюлевич одновременно признавался в беседах: «Я чувствовал, что надо двигаться еще ближе к себе через натуру». Главной проблемой творчества художника всегда оставался человек и его духовность.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Цесюлевич Л.Р. Рерих на Алтае // Алтай. 1974. № 3.
2. Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957.
3. Орлов Г. Древо музыки. СПб., 2005.

BIBLIOGRAPHY

1. Cesiulevich L. R. Roerich at Altai // The Altai. 1974. No. 3.
2. Losev A. F. Classical mythology in its historical development. Moscow, 1957.
3. Orlov G. Tree of music. St.Petersburg, 2005.