

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Образно-пластическое решение сельского мотива в пейзажной живописи Свердловска-Екатеринбурга последней трети XX века

УДК: 75.047(470.5)

DOI: 10.47055/19904126_2023_4(84)_27

Косенкова Марина Сергеевна

доцент кафедры монументально-декоративного искусства.
Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова
Россия, Екатеринбург, e-mail: mari-kos@mail.ru

Аннотация

В статье рассматривается взаимосвязь темы и ее пластического воплощения в пейзажной живописи Свердловска-Екатеринбурга последней трети XX в. на примере сельских мотивов. В период наибольшего расцвета жанра пейзажа, обусловленного активной вовлеченностью в него профессионального художественного сообщества, творчество выдающихся мастеров приобрело независимость и свободу самовыражения. Композиционно-образный анализ схожих по мотиву работ показал широкий охват окружающей действительности в изображении деревень и сёл, отразившийся в выборе тем, и активный поиск выразительных художественных средств.

Ключевые слова:

пейзаж, уральская пейзажная живопись, художники Свердловска, сельский пейзаж, композиционно-образный анализ

Imagery and compositional solutions of rural landscape in Sverdlovsk/Ekaterinburg painting art of the last third of the 20th century

УДК: 75.047(470.5)

DOI: 10.47055/19904126_2023_4(84)_27

Kosenkova Marina S.

Associate Professor, Department of Monumental Decorative Art,
Ural State University of Architecture and Art.
Russia, Yekaterinburg, e-mail: mari-kos@mail.ru

Abstract

The article examines the relationship between the theme and its plastic realization in rural landscape painting art of Sverdlovsk/Yekaterinburg. At the height of the landscape genre owing to the active involvement of the professional artistic community in it, the works of outstanding masters acquired independence and freedom of expression. Analysis of compositions and imagery in works of similar motif showed a wide coverage of the surrounding reality in the depiction of villages as reflected in the choice of themes and active search for means of artistic expression.

Keywords:

landscape, Ural landscape painting, Sverdlovsk painters, rural landscape, analysis of composition and imagery

Уральская пейзажная живопись является одним из ключевых направлений развития изобразительного искусства региона, что подтверждается мнением современных исследователей: «если посмотреть на живопись с онтологической точки зрения, да еще и с учетом региональных ландшафтных особенностей, то становится очевидным, что пейзаж на Урале – основополагающий жанр в искусстве...» [13, с. 104].

Обращение художников к пейзажу в последнее десятилетие популярно как никогда. Массовое отражение природных мотивов региона заполняет выставочные и цифровые пространства в надежде на коммерческий успех. Но в условиях арт-рынка для пейзажиста важно не увлечься внешней фиксацией и схожестью с натурой, необходимо сохранить понимание образности, обусловленной композиционно-художественным решением произведения. Для преодоления обозначенных проблем, стоит обратиться к опыту мастеров, работавших во время расцвета пейзажного жанра в живописи Свердловска-Екатеринбурга – в последней трети XX века.

Определенная свобода жанрово-тематического выбора этого периода позволила выдающимся уральским живописцам погрузиться в богатый мир природы. Мастеров разных поколений объединило стремление к профессионализму и приверженность традициям отечественной художественной школы. Ими были созданы как эпические панорамы горных и лесных массивов Урала, виды городского ландшафта и промышленных объектов, так и сельские пейзажи, отличающиеся душевностью и простотой, отсутствием ярких эффектов, но при этом поэтично раскрывающие внутреннюю привязанность художника к своей родине.

Деревенский мотив получает чрезвычайную популярность в творчестве художников СССР во второй половине XX в. «Актуальность темы русской деревни в произведениях советских художников – попытка переосмысления национального культурного наследия и исконных начал народной жизни, поиск самоидентификации личности автора» [7, с. 8]. Так, многие живописцы Свердловска тянутся к родной земле, ее традиционному укладу, приобретая дома в окрестных деревнях. Своеобразной «творческой дачей» для Е.Н. Мосина, Е.И. Гудина, В.Н. Добровольского становится Чусовое, для В.В. Трясцина – Кын, для А.И. Бурлакова – Курья, для Г.С. Мосина, Г.С. Метелёва, Н.В. Костиной, А.В. Золотухина, А.А. Калашникова – Волыны. Но, несмотря на погружение в деревенский быт, «бесконечной темой для художников-пейзажистов Екатеринбурга все же остается суровая, но вместе с тем прекрасная природа Урала» [9, с. 6].

Воспроизводя среду своего обитания, большинство художников воспринимало этот вид творчества как своеобразный отдых от городской суеты и напряженного ритма работы над заказными произведениями, поэтому часто написанные непосредственно с натуры, пейзажи передают всю глубину их чувств. Именно сельский пейзаж, по-нашему мнению, благодаря популярности и свободе самовыражения, способен глядяно раскрыть богатство композиционно-образных принципов в уральской пейзажной живописи. Несмотря на интерес к жанру, выраженный в историческом и биографическом аспектах, подобного анализа не проводилось, и данное исследование планирует восполнить этот досадный пробел.

Из обзора иллюстративного материала отчетливо видно частое обращение художников старшего поколения к пейзажу-настроению. В их лирических работах с изображением определенного ярко выраженного состояния природы протяженность ландшафта созвучна умиротворенности, безмятежности или легкой грусти. Как правило, такое изображение подчинено горизонтальному членению на планы, которые отделяются друг от друга рекой, дорогой или строениями. Небольшие по размеру натурные этюды отличаются эмоциональностью и живой манерой исполнения.

Так, навевают тоску выстроившиеся в ряд избы на высоком берегу в этюде «Вечер на Чусовой» (рис. 1) Александра Филипповича Бурака (1921–1997). Монотонность медленного течения недавно вскрышейся ото льда реки автор подчеркивает горизонтальной полосой берега и обобщенным силуэтом строений. Подобная ритмическая организация полотна встречается и в этюде «Осень в Шайдорово» (рис. 2) – печальном образе увядающей природы, а также в этюде Виктора Вениаминовича Трясцина (1923–2000) «Кын. Октябрь» (рис. 4), где живописец восхищенно пишет толщу мокрого снега, внезапно покрывшего село. Воспроизведение на полотне впечатления от необычного явления природы художник решает своеобразным живописным языком, отличающимся густым красочным мазком и богатой серыми оттенками цветовой палитрой. Фрагментарность композиции в наполненном солнечным светом пейзаже «Мамин дом» (рис. 3) Николая Гавриловича Чеснокова (1915–2004), сопряженная с уютом и теплом родного очага, усложняется пластикой абрисов деревянных строений и поленниц, ярко выделяющихся среди синевы падающих теней.



Рис. 1. А.Ф. Бурак Вечер на Чусовой. 1966.
Картон, масло. 50x70 см. Частная коллекция



Рис. 2. А.Ф. Бурак Осень в Шайдорово. 1974.
Холст, масло. 50x80 см. Частная коллекция



Рис. 3. Н. Г. Чесноков. Мамин дом. 1983.
Холст, масло. 55,6x59,4 см. ЕМИИ



Рис. 4. В.В. Трясцин. Кын. Октябрь. 1987.
Холст, масло. 51x72 см. Синара Центр

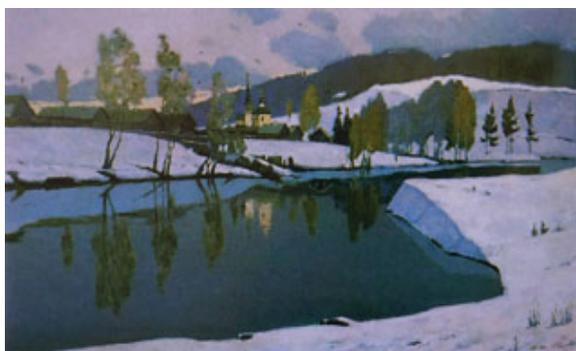


Рис. 5. А. Ф. Бурак. Потеплело. 1989–1990.
Холст, масло. 70x123 см. Частная коллекция



Рис. 6. Н.Г. Чесноков. Зима в Бисере. 1981.
Холст,масло. 50x63 см. ПГХГ

Развитие пространства вглубь в произведениях уральских пейзажистов выражено композицией с уходящей за горизонт дорогой или рекой, например в работе А.Ф. Бурака «Потеплело» (рис. 5). Подобное построение полотна характерно для сельских мотивов Н.Г. Чеснокова. В пейзаже «Зима в Бисере» (рис. 6.) пустоту первого плана художник заполняет снежным рельефом дороги, ведущей к поселку. Тонкая цветотональная моделировка сугробов передает всю нежность чувств, трепетное волнение автора от встречи с незабываемыми местами детства. Схожи композиционным строением пейзажи «Зимнее утро в Курганово» (1953), «Гремят ручьи» (1966), «Зимняя улица в Бисере» (1981), «Тени на снегу» (1981), «Морозное утро» (1983), «Улица в поселке Невидимка» (1992). Мотив дороги встречается в этюдах и других свердловских художников: Е.Н. Мосина, Г.С. Мосина, Г.С. Метелёва и А.А. Калашникова.

Вплетая в контекст работы философский аспект, живописцы отдают предпочтение небу. В таком композиционном решении предстает пейзаж «Тополя» (рис. 7) Н.Г. Чеснокова, где автор, опуская линию горизонта, сжимает землю до узкой полосы. В этюде Е.Н. Мосина «Зауралье» (рис. 8) небесный свод играет особую роль в передаче настроения солнечного осеннего дня. Хотя низкий горизонт в пейзаже не позволяет раскрыть во всей красе рельеф местности, показать поля, луга, пастбища, русла рек, вдоль которых обосновались бревенчатые избы уральских деревушек, художники, любясь небесами, подводят зрителя к размышлению о вечном.

Для выявления характера уральского ландшафта художники выбирают мотив могучих скалистых гор с расположенным у их подножия селением, намеренно утрируя масштабные отношения. Величие и мощь природы преобладают над человеком, наполняя деревенский мотив суровым звучанием. В цикле работ, выполненных по мотивам Приполярного Урала: «Пеленгечи» (1963), «Месторождение Пеленгичей. Приполярный Урал» (1963), «Весна в Пеленгичах» (1966), Н.Г. Чесноков ограничивает пространство пейзажа огромным, выходящим за рамки холста, ковром заснеженной отвесной скалы.

В схожем мотиве в пейзаже «Весна на Урале» (1975) художник-фронтвик Михаил Васильевич Гумённых (1925–2014) воспевае просыпающуюся от зимнего сна природу. Покрытый зеленой щетиной старый камень-боец, много веков стоящий в дозоре на берегу Вишеры, охраняет от холодных ветров приютившееся



Рис. 7. Н.Г. Чесноков. Тополя. 1979.
Холст на ДВП, масло. 41х46 см.
Собственность семьи художника



Рис. 8. Е.Н. Мосин. Зауралье. 1989.
Холст на ДВП, масло. 90х100 см.
Собственность семьи художника



Рис. 9. Н.Г. Чесноков. Пеленгичи. 1963.
Холст, масло. 103х143 см. ЕМИИ

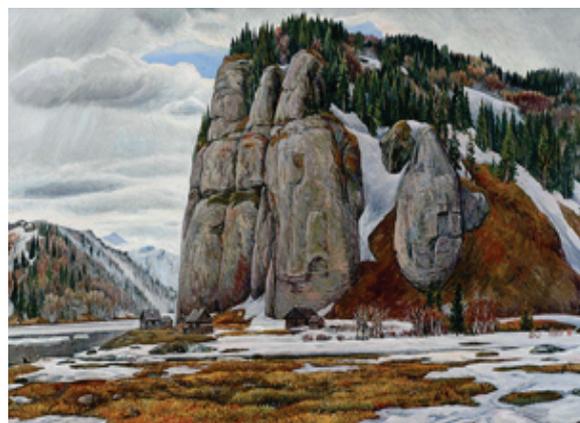


Рис. 10. М.В. Гумённых. Весна на Урале. 197.
Холст, масло. СОКМ

у его подножья поселение. Скрупулезная проработка небольшими мазками холста, создающая ощущение многодельности и сложности красочной палитры, и чувственное отношение автора к природе выливается в притягательный художественный образ.

Художники-шестидесятники, на чью долю выпала Великая Отечественная война, по-иному воспринимают окружающий мир. «Нередко в картинах нет прямого изображения человека, но по образному строю пейзажи таковы, что жить и трудиться в них может человек, сильный духом, сродни солдатам Отечественной войны...», – пишет С.П. Ярков о творчестве Е.И. Гудина [14, с. 171]. Несмотря на тяготение работ к «чистой» природе, почти во всех них зритель находит преображающие землю результаты труда человека: индустриальные сооружения, объекты инфраструктуры и техники, поселения и военные заставы.

Стремление художников-фронтовиков к воссозданию современной действительности затрагивает и сельский пейзаж, в который они активно включают бытовые сцены и материальные атрибуты времени. Так, Евгений Иванович Гудин (1921–1991), показывая повседневную деревенскую жизнь, в работе «Поселок Саргая» (рис. 11) вместо старых покосившихся изб пишет добротные дома с приметами технического прогресса (антенна). Пространство картины художник всегда развивает в глубину путем сложной пластическо-ритмической организации планов. Он часто берет высокую линию горизонта, добиваясь раскрытия особенностей рельефа изображаемой местности.



Рис. 11. Е.И. Гудин. Поселок Саргая.1971.
Картон, масло. 67x82,5 см. ИГМИИ



Рис. 12. Е.И. Гудин. Хлеб войны. 1985–1989.
Холст на фанере, масло. 120x140 см. КОХМ



Рис. 13. Е.И. Гудин. Заполярный поселок Каяк.
1977. Холст, масло. 90x70 см. СХУ им. Шадра



Рис. 14. Е.И. Гудин. Курейка. Изба ссыльного. 1981.
Картон, масло. 40x50 см.
Собственность семьи художника

бращение к теме войны подводит живописца к созданию картины «Хлеб войны» (рис. 12). Весь первый план занимает натюрморт из лопат, ведер и уральского хлеба – картофеля, подготовленного к посадке, за которым простираются недавно освободившиеся от снега поля. Произведения художника, включающие в пейзажный мотив сюжет или натюрморт, являются примером стирания границ жанра, характерного для XX в. Особый интерес представляют этюды, выполненные Е.И. Гудиным в поездках на север страны. Работы эти завораживают и необычными для городского жителя мотивами, и своеобразным взглядом на красоту скудной природы.

В осеннем пейзаже «Заполярный поселок Каяк» (рис. 13) зритель наблюдает свысока покрытую низкой растительностью болотистую местность. Ржаво-коричневый горный массив, закрывающий горизонт, огибает зеленый постамент, на котором белеет шахтерский поселок. Так, «даже в пейзажах чистой природы человеческое присутствие выделено художником абсолютно четко, нередко это плоды жизнедеятельности и труда» [11 с. 132]. В натурном этюде «Курейка. Изба ссыльного» (рис. 14), желая точно передать деревенский быт Севера, Е.И. Гудин максимально приближает изображение к зрителю. Динамичное построение крупного кадра усиливается диагоналями крыш и напряженными абрисами расположенных на первом плане отдыхающих лодок-«кормилиц». Среди уральских художников, пожалуй, только Е. И. Гудин «на протяжении многих лет выразительно показывал сложный и противоречивый процесс освоения человеком огромных северных регионов нашей страны» [14, с. 177].

Живописец избегает излишней яркости палитры, но за сдержанностью колористического решения стоит кропотливый поиск характерного в увиденном мотиве, работа над цветовой выразительностью каждого элемента. Поэтика пейзажей Е.И. Гудина созвучна с произведениями «сурового стиля», для которых характерна как графичность и плакатность изображения, так и динамичность композиционных решений, и выразительность ракурсов.



Рис. 15. Е.Н. Мосин. Октябрьские дни. 1987.
Холст, масло. 137х122 см.
Собственность семьи художника



Рис. 16. Е.Н. Мосин. Первая зелень. 1984.
Холст на ДВП, масло. 83х95 см.
Собственность семьи художника

Собственность семьи художника Художниками-фронтовиками создаются значительные философские, эстетически емкие пейзажи. Работа Евгения Николаевича Мосина (1923–1992) «Октябрьские дни» (1987) являет собой не просто вид деревни, расположившейся вдоль уральской реки. Среди испещренного рельефа высокого берега Чусовой белеет обелиск – шрам от страшной войны, не прошедшей мимо ни одного поселения. «Художник использует для выразительности идеи и диссонанс масс, значительно увеличивая пространство неба, и контраст между теплыми охристыми и холодными серо-фиолетовыми тонами» [8, с. 128]. Небесный свод со вступившими в бой тучами предстает символом вечной, непрекращающейся борьбы добра и зла. Иная тема раскрывается в пейзаже «Первая зелень» (1984) с подобным мотивом. Все тот же берег Чусовой, отделенный от зрителя гладью воды, преобразен приходом весны. Другой масштаб элементов, другое соотношение масс неба и земли, иное колористическое решение рождает светлый безмятежный образ мирной жизни.

Ветераны ВОВ не боялись затрагивать в своих произведениях и актуальные проблемы общества. Так, тема умирающей русской деревни звучит в пейзаже Е. Н. Мосина «Эхо войны» (1982). Композиционное решение, часто встречающееся в работах художника, имеет четкое пространственное деление с явным превосходством в размерах и детализации первого плана. В пейзажах живописца находят свое отражение разные стороны современной действительности. «Так, сама жизнь каждодневно и ежечасно раскрывает перед художником свои удивительные сюжеты» [5, с. 4].

Художники-фронтовики – Б.В. Волков, Б.П. Глушков, О.Г. Мелентьев, П.С. Чуваргин, С.В. Волочаев, Б.В. Кондрашин, В.В. Трясцин, Б.М. Витомский, П.С. Усачёв – работали в разных жанрах, но пейзаж стал для них



Рис. 17. Н.В. Костина. Сжатое поле. 1983. Оргалит, масло. 85х160 см. КУКМ



Рис. 18. Г.С. Мосин. Зима в Волынах. 1979.
Картон, масло. 35x50 см.
Собственность семьи художника



Рис. 19. Г.С. Мосин. Цветет черемуха. 1977.
Холст, масло. 60x70 см. НТГМИИ

врачуящим душу лекарем. «Заново открывшаяся красота жизни определила творческую направленность художника – ни одной трагической ноты не прозвучало в его произведении...», – пишет С. Яркoв о творчестве О.Г. Мелентьева [15, с. 136].

Рассуждая о композиционно-образных особенностях уральского пейзажа, нельзя не отметить традиции других школ, привнесенные в этот жанр. Выпускница Московского художественного института им. В.И. Сурикова Нина Васильевна Костина (1934–2021) создает множество этюдов в окрестностях деревни Волыны, сыгравшей «в творчестве художницы роль пушкинского Болдино» [12, с. 16]. Влияние московской школы, проследживается в выборе мотивов бескрайних полей, в ощущении равнинного раздолья, свойственного средней полосе России. Лирические пейзажи Н.В. Костиной, передающие различные состояния природы, композиционно схожи. В работе «Сжатое поле» (1983) золотисто-охристые волны осенних полей разбиваются о темную полосу леса. Голубые дымки выдают спрятавшиеся в перелесках деревни. Те же мотивы можно увидеть в пейзажах: «Поле пшеницы» (1974), «Сжатое поле с сосной» (1990), «Земля моя» (1992). Подобное построение пространства в работах «Первый снег в Волынах» (1990), «Полдень» (1998), «Старопышминск» (1996), «Чусовской пруд» (1999) заключается в обрамлении лесом глади водоема. Пейзажи Н.В. Костиной отличаются беззаботно радостным настроением и интенсивной цветовой палитрой.

С возвращением в Свердловск выпускников Ленинградского художественного института им. И.Е. Репина в пейзажной живописи появляется серебристо-холодная гамма, которая естественно вливается в красочную палитру уральской природы. Основная часть натуральных этюдов Геннадия Сидоровича Мосина (1930–1982) выполнена на его творческой даче в Волынах, среди них много изображений отдельных строений: «Старый дом» (1974), «Дом Ольги Осиповны» (1976), «Заброшенный двор» (1977), «Деревня Волыны» (1978). Более сложное композиционное решение имеет этюд «Зима в Волынах» (рис. 18). Полотно разделяется художником на два плана-регистра. Нижний регистр состоит из фронтально выстроившихся молоденьких деревьев, создающих своими силуэтами музыкальный ритмический строй, верхний – из коричнево-красных изб и черного леса, выделяющегося на светло-сером небе.

Выявление горизонталей, членищих пейзаж на планы – типичный прием для Г.С. Мосина. Напряженная атмосфера холодного весеннего дня в пейзаже «Цветет черемуха» (рис. 19), создается как цветовыми отношениями и массами пятен, так и повтором горизонталей в темном силуэте строений и земли. Помимо работ с явным ограничением глубины передаваемого пространства в творческом наследии художника есть пейзажи с широко развернутыми ландшафтами: «Бурный день на Волге» (1966), «Вид на Старую Утку» (1975), «Осень в долине» (1980). Эти произведения, выполненные в мастерской, отличает «цветовая и композиционная условность с почти иллюзорным восприятием мира», связанная, по мнению Г.В. Голынец, «с увлечением Г.С. Мосина живописью Раннего Возрождения» [3, с. 15].

Выпускник ленинградской школы Герман Селивёрстович Метелёв (1938–2006), кроме холодной цветовой гаммы «с легкостью и как бы бесплотностью живописи» [4, с. 399] привнес в уральский пейзаж черты народного, непрофессионального творчества. Для создания патриархального образа деревни художник вводит в пейзажи бытовые сцены или анималистику, примером может стать работа «Теплый день» (рис. 20). Традиционную схему с уходящей вглубь дорогой или рекой живописец вуалирует расплывчатыми очертаниями предметов, текстурами и фактурным красочным мазком как самостоятельным элементом композиции.



Рис. 20. Г.С. Метелёв. Теплый день. 1983.
ДВП, левкас, масло. 60x85 см. Частная коллекция



Рис. 21. А.А. Калашников. Зимний пейзаж. 1975.
Картон, масло. 60,7x75,5 см. ПГХГ

Поиск различных выразительных средств характерен для творчества Анатолия Александровича Калашникова (1947–2012). В пейзажной живописи он активно использует графические приемы, добиваясь предельного драматизма в произведениях. «Даже светлые его оттенки дышат стальным холодом и вызывают в душе чувство отчужденности и экзистенциального тупика», – пишет Л.А. Закс [6, с. 8]. Одна из таких работ – «Зимний пейзаж» (рис. 21), в котором художник выводит горизонт за рамки формата, разрезая двумерное пространство линиями изгородей. Усиливает графичность решения огромный контраст между заснеженной землей и вгрызающегося в нее черным пятном ельника, темными силуэтами изб. Помимо работ с уходящей вдаль дорогой в арсенале А.А. Калашникова есть работы, в которых планы разделены рекой: «Волины. Вид на хуторок» (1982), «Волинский пейзаж» (1986), «Серебряный день» (1991), «День в Волинах». Живописец в них экспериментирует с изображениями деревьев, неба, травы, воды, но, как утверждает А.К. Лесовая, «отработка технических приемов не является самоцелью художника» [1, с. 4].

Среди пейзажных полотен свердловских художников встречается композиция с поставленными в ряд на первый план крупномасштабными деревьями, заставляющими зрителя вглядываться между стволов в открывающееся пространство. В зависимости от темперамента автора и его стилистических предпочтений ритмический ряд может быть динамичным, например в работе «Лето» (1989) А.А. Калашникова, или статичным, как в зимнем пейзаже Геннадия Николаевича Калинина (1928–2001) «Зимний день в Калиново» (рис. 22). Художник расчерчивает полотно темными вертикалями стволов на отдельные изображения, включающие избы, круглое зеркало катка, заснеженную реку. Все эти разрозненные панно объединяет темная полоса леса. Схожий тип построения пейзажа есть у Г.С. Мосина, Н.Г. Чеснокова, Н.В. Костиной и С.В. Волочаева, характерно превращающего в кружево крону деревьев.

Невероятную экспрессию внес в уральскую пейзажную живопись Алексей Иванович Бурлаков (1940–1999). Богатая палитра состояний природы, приумноженная на эмоциональный отклик художника на натуральный материал, вылившийся в темпераментный изобразительный язык, позволили создать ему жизнеутверждающие образы чистой природы. Но среди огромного творческого наследия можно найти



Рис. 22. Г.Н. Калинин Зимний день в Калиново. 1969.
Холст на ДВП, масло. 77,5x78 см. МИИК



Рис. 23. А.И. Бурлаков Крымский пейзаж. 1972.
Холст, масло. 100x161 см.
Собственность семьи художника



Рис. 24. И.И. Бурлаков. Клен у дороги. 1975.
Картон, масло. 80 X 100 см. Собственность автора



Рис. 25. И.И. Бурлаков Март. 1980.
Холст, масло. 80 X 100 см. Собственность автора

несколько работ, отвечающих теме исследования: «Крымский пейзаж» (1972), «Башкирская деревня» (1972), «Горная деревня» (1972), «Улица в Симе» (1975), «Деревня Курья» (1979). В «Крымском пейзаже» (рис. 23) утопающие в зелени крошечные домики, расположившиеся в горной долине, живописец помещает в нижней части полотна, оставляя центральное место для монументальной декорации из разнообразных форм каменистого рельефа южных гор. Плавная пластика их очертаний вызывает ощущение непрерывного движения. «Бурлит» жизнь в схожем по композиции этюде «Башкирская деревня». Художник, выполняя красочный замес прямо на холсте, динамично лепит объемными мазками белые барашки бегущих облаков, кудри холмов, обступающие деревню, выходящие гряды зеленых деревьев. Цветовая гамма, выделенная палящим солнцем, насыщена желтыми, сиреневыми, оранжево-красными тонами, звучание которых усиливает голубое небо.

Частые поездки на «Академические дачи» младшего из плеяды свердловских пейзажистов Ивана Ивановича Бурлакова (р. 1951) послужили появлению чрезвычайно многоликих по образному содержанию пейзажей. В раннем натурном этюде «Клен у дороги» (рис. 24) торжественно-радостное настроение создается острым композиционным решением с вынесенным в центр на первый план крупным изображением клена, повышенной интенсивностью цветовой палитры и экспрессивным наложением живописных мазков. Позднее живописец ставит перед собой иные задачи, легко прослеживаемые в названиях работ. «Март» (1980), «Тихий день на Мсте» (1979), «За час до первого снега» (1982), «Зима в деревне Дуброво» (1979), «Вечер в горячем ключе» (1978), «Ветренный день» (1977) – пейзажи средней полосы России с тонко подмеченными чертами сложных по комплексу ощущений переходных состояний межсезонья.

Обилие тем, дарованное природой, И.И. Бурлаков реализует поиском наиболее выразительного образно-пластического строя, но он практически не «играет» с линией горизонта, смотря на ландшафт с некоего пригорка. Такой взгляд, идущий от Северного Возрождения, особенно заметен в зимних натуральных этюдах: «Пейзаж с банькой» и «Зима в деревне Дуброво» (рис. 27). Теплый и морозный день в работах, имеющих схожий мотив, отличаются не только колоритом, но и композиционно-пластическим решением. Музыкальный ритм утонченных стволов деревьев, волнистые очертания сугробов, реки и леса рожают ощущение неторопливой жизни отяжелевшей в оттепель природы. Бодрящая морозная свежесть зимы воссоздается в работе «Зима в деревне Дуброво» диагональным движением укутанной в снега реки, которое поддерживается расположившимися вдоль нее банями и заиндевелым кустарником.

Развитие пространства в глубину в пейзаже «Март» (рис. 25) начинается с крупномасштабного фрагмента живописно вылепленной огады. Ее столбы и вторящие им деревья с протянутыми к небу корявыми ветвями, ритмически аккомпанируют мелодии ликующей весны. Поэтизируя замершую в оцепенении природу, ожидающую приход зимы, в этюде «За час до первого снега» (рис. 26) художник чередует плавные линии холмов, бегущих друг за другом к горизонту. Их движение отражается в тяжелых осенних облаках, все ближе прижимающихся к земле. Своеобразными аккордами звучат деревца, противостоящие горизонтальному ритмическому строю. Воссоздание увиденного мотива путем ритмизации внутренней структуры картины, переработки пластической формы было бы невозможно без авторского эстетического взгляда на природу. Не случайно К.Г. Богемская отмечает, что в пейзаже «воплощено не только изображение городского или сельского вида, но и восприятие его художником» [2, с. 9].



Рис. 26. И.И. Бурлаков. За час до первого снега.
1982. Картон, масло. 84 X 106 см.
Собственность автора



Рис. 27. И.И. Бурлаков. Зима в деревне Дуброво.
1979. Холст, масло. 100 X 120 см.
Дирекция художественных выставок

Конечно, список имен и произведений можно было бы значительно расширить, настолько богато оказалось живописное наследие рассматриваемого периода. Но выбор пал на работы, наиболее наглядно раскрывающие выбранную тему.

Проведенное исследование позволяет сделать определенные выводы. Композиционно-образный анализ сельских мотивов в пейзажной живописи выдающихся мастеров Свердловска-Екатеринбурга в период наибольшего расцвета жанра, обусловленного активной вовлеченностью в него профессионального художественного сообщества, прежде всего, позволяет осознать масштаб этого явления. Многообразие решений свидетельствует о глубоком поиске как выразительных возможностей пейзажа в передаче различных тем, так и пластических решений, и авторской манеры исполнения, в которой заключено «многое из того, что художник отметил, акцентировал в пейзаже» [10, с. 10].

В отражении деревенского мотива наиболее распространен пейзаж-настроение, присутствующий в творчестве каждого художника, благодаря созвучию духовного и эмоционального расположения автора состоянию окружающей его природы. Поэтому во многих работах живописцы акцентируют внимание на «чистой» природе, отводя в полотне деревенским атрибутам скромное место. Так, в поле зрения уральцев попадают горные массивы с поселениями у их подножья. Утрированные масштабные соотношения в таких композициях помогают художникам выявить природную суровость края.

Несмотря на множество камерных этюдов, свердловские художники стремятся к созданию эпических пейзажных картин с широко развернутым пространством, разрабатывая различные системы его построения. Их произведения отличаются как вызываемой гаммой чувств, так и философским осмыслением природы.

Свой неоценимый вклад в развитие образности пейзажа внесли художники-фронтовики. Воины-победители, пройдя тяжелый путь, воспитали в себе активную гражданскую позицию, которая проявилась в неожиданных для жанра темах и поднятых проблемах. Среди этих пейзажей есть и наполненные психологизмом драматические образы, достигаемые внутренним напряженным пластическим решением.

Как часть отечественного искусства уральская живопись, естественно, испытывала влияние других художественных школ. В уральскую пейзажную живопись с выпускниками столичных вузов проникают московские тенденции яркого красочного колорита, серебристая цветовая гамма Ленинграда.

Живописцы молодого поколения поставили завершающий аккорд в восходящем развитии жанра. Передача собственного эмоционального состояния внесла в пейзажную картину динамику пластического решения и индивидуализированный изобразительный язык, придерживающийся традиционных принципов искусства.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Анатолий Калашников. Живопись: альбом / вступ. ст. Т. Лесовой. – Свердловск : Полиграфист, 1984. – 16 с.: ил.
2. Богемская, К.Г. Пейзаж. Страницы истории / К.Г. Богемская. – М.: Галактика, 1992. – 336 с.: ил.

3. Голынец, С.В. Гений Урала // Геннадий Мосин. Живопись. Графика: альбом / сост. А. Мосин. – Екатеринбург: Автограф, 2020. – С. 12–17.
4. Голынец, С.В. О Германе Метелёве // Герман Метелёв: Живопись. Графика: альбом. – Екатеринбург: Аврора, 2014. – С. 397–400.
5. Евгений Мосин. Живопись / вступ. ст. В. С. Булавина. – Свердловск: Полиграфист, 1984. – 14 с.: ил.
6. Закс, Л.А. Многоликий Калашников // Анатолий Калашников. Живопись: альбом. – Екатеринбург: Автограф, 2013. – С. 6–10.
7. Карпова, К.В. Суровый стиль. Судьба направления: автореф. дис. ... кан. искусствоведения: 17.00.04 / К.В. Карпова. – М.: МГАХИ им. В.И. Сурикова, 2015. – 36 с.
8. Косенкова, М.С. Уральские мастера пейзажной живописи второй половины XX века. Евгений Мосин // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. – 2022. – № 3 (12). – С. 122–129.
9. Культурное достояние Урала и Сибири: каталог / вступ. ст. З.Ю.Таюровой. – Екатеринбург: Полилайн, 1995. – 90 с.: ил.
10. Манин, В.С. Русская пейзажная живопись / В.С. Манин. – М.: Белый город, 2000. – 632 с.: цв. ил.
11. Монахова, А.С., Кинёва, Л.А. Символика мотива горы в пейзажной живописи народного художника РСФСР Е.И. Гудина (1921–1991) / А.С. Монахова, Л.А. Кинёва // Вестник Казан. гос. ун-та культуры и искусств. – 2023. – №1. – С. 127–134.
12. Нина Костина: альбом / вступ. ст. Т. Бондаревой, Н. Плаксун. – Екатеринбург: Архитектон, 2004. – 192 с.: цв. ил.
13. Трифонова, Г.С. Рефлексии об искусстве Урала. Живопись Челябинска: основные тенденции за 100 лет // Вестник ЮУрГУ. Сер.: Социально-гуманитарные науки : т. 17. – 2017. – № 3. – С. 98–108.
14. Ярков, С.П. На северных границах. О творчестве уральского художника Евгения Гудина // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. – 2006. – № 47, вып. 12. – С. 168–178.
15. Ярков, С.П. Художественная школа Урала / С.П. Ярков. – Екатеринбург: Екатеринбургский художник, 2002. – 320 с.: ил.

REFERENCES

1. Lesova, T. (1984) Anatoly Kalashnikov. Painting: album. Sverdlovsk: Polygraphist. (in Russian)
2. Bogemskaya, K.G. (1992) Landscape. Pages of history. Moscow: Galaktika. (in Russian)
3. Golynets, G.V. (2020) The Genius of the Urals. In: Gennady Mosin. Painting. Graphics: album. Ekaterinburg: Autograph, pp. 12-17. (in Russian)
4. Golynets, S.V. (2014) About German Metelev. In: German Metelev: Painting. Graphics: album. Ekaterinburg: Aurora, pp. 397-400. (in Russian)
5. Bulavin, V.S. (1984) Evgeny Mosin. Painting. Sverdlovsk: Polygraphist. (in Russian)
6. Zaks, L.A. (2013) The many-faced Kalashnikov. In: Anatoly Kalashnikov. Painting: album. Yekaterinburg: Publishing House "Autograph", pp. 6-10. (in Russian)
7. Karpova, K.V. (2015) Severe style. The fate of the direction. Summary of Ph.D. dissertation (Architecture). Moscow: Surikov State Academy of Fine Arts. (in Russian)
8. Kosenkova, M.S. (2022) Ural masters of landscape painting of the second half of the twentieth century. Evgeny Mosin. Fine Art of the Urals, Siberia and the Far East, No. 3 (12), pp. 122-129. (in Russian)
9. Tayurova, Z.Y. (1995) Cultural heritage of the Urals and Siberia: catalog. Yekaterinburg: Poliline. (in Russian)
10. Manin, V.S. (2000) Russian landscape painting. Moscow: Bely Gorod. (in Russian)
11. Monakhova, A.S. and Kineva, L.A. (2023) The symbolism of the mountain motif in landscape painting by the People's Artist of the RSFSR E.I. Gudin (1921-1991). Bulletin of the Kazan State University of Culture and Arts, No. 1, pp. 127-134. (in Russian)
12. Bondareva, T. and Plaksun, N. (2004) Nina Kostina: album. Yekaterinburg: Architecton. (in Russian)
13. Trifonova, G.S. (2017) Reflections on the art of the Urals. Chelyabinsk painting: the main trends over 100 years. Bulletin of SUSU. Series: Social Sciences and Humanities, vol. 17, No. 3, pp. 98-108. (in Russian)
14. Yarkov, S.P. (2006) On the northern borders. About the work of the Ural artist Evgeny Gudin. Proceedings of the Ural State University. Series 2, Humanities, No. 47, vol. 12, pp. 168-178. (in Russian)
15. Yarkov, S.P. (2002) The Art School of the Urals. Yekaterinburg: Yekaterinburg Artist. (in Russian)

© Косенкова М. С., 2023



Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons "Attribution-ShareAlike" ("Атрибуция - на тех же условиях"). 4.0 Всемирная