

Лихацкая Людмила Николаевна

СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕЙЗАЖНОГО ОБРАЗА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. ТЕРЕЩЕНКО

В работе поставлена проблема изучения композиционных особенностей произведений алтайского живописца В. Терещенко. Сделана попытка выявления содержания произведения через понятие конструкции. Рассмотрены структурные особенности пейзажного образа в произведениях художника. Определены характерные черты в работах этого автора. Рассмотрен пейзаж как специфическая форма отражения действительности и выражения мыслей и чувств художника. Изображая реальные объекты, пейзажный образ в реалистической живописи является продуктом художественного воображения как принципиального фактора искусства.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2012/11-1/24.html

Источник

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. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2012/11-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

HOMEOSTASIS AS PRINCIPLE AND METHOD OF SYSTEM APPROACH TO LAW STUDY

Svetlana Fedorovna Litvinova, Ph. D. in Law, Associate Professor
Department of Private Law
Vladivostok State University of Economics and Service
litvinova@mail.primorye.ru

The author describes one of the aspects of system approach to legal phenomena study - the principle of homeostasis, defines law as a part of homeostatic processes, which goal is to establish stable relations in society, and in addition considers homeostasis as a synergy method that can be applied to the study of law as a part of a homeostatic process.

Key words and phrases: synergy; homeostasis; system approach to law study; methodology of juridical science.

УДК 75.047

Искусствоведение

В работе поставлена проблема изучения композиционных особенностей произведений алтайского живописца В. Терещенко. Сделана попытка выявления содержания произведения через понятие конструкции. Рассмотрены структурные особенности пейзажного образа в произведениях художника. Определены характерные черты в работах этого автора. Рассмотрен пейзаж как специфическая форма отражения действительности и выражения мыслей и чувств художника. Изображая реальные объекты, пейзажный образ в реалистической живописи является продуктом художественного воображения как принципиального фактора искусства.

Ключевые слова и фразы: композиция; конструкция; пейзаж; образ; горизонталь; вертикаль.

Людмила Николаевна Лихацкая, кандидат искусствоведения

Кафедра «Реклама и культурология»

Алтайский государственный технический университет им. И. И. Ползунова

RIK426a@mail.ru

**СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕЙЗАЖНОГО ОБРАЗА
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. ТЕРЕЩЕНКО[©]**

Изучением проблем пейзажного жанра разных эпох занимались А. А. Федоров-Давыдов [7; 8], М. В. Алпатов [1], Б. Р. Виппер [3], Ф. С. Мальцева [6]. Пейзаж рассматривается исследователями в общем круге следующих проблем: образная выразительность, тема и содержание, отбор натуры, национальные традиции пейзажной живописи, национальный характер пейзажа, социальное содержание пейзажного образа, художественная выразительность, пленэрность и т.д. В этой проблематике рассматривался пейзаж реалистический, идеалистический, фантастический, сконструированный и т.п. «...Цельность, построенность, обобщенность» – так звучит одна из формулировок проблематики пейзажного жанра, высказанная Б. Р. Виппером [3, с. 255].

Одним из важных отношений в жанре пейзажа является отношение пейзажного образа и ландшафта. Здесь предметом изображения становятся природные явления и формы, окружающие человека. При этом для искусства важен именно образ как специфическая форма отражения действительности и выражения мыслей и чувств художника. Пейзажный образ – это отражение в сознании человека ландшафта. Однако условность как одно из сущностных свойств искусства всегда подчеркивает отличие художественного произведения от воспроизводимой реальности. 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.

Интересно пронаблюдать, как выстраивается художественный образ в пейзажах алтайского живописца, члена Союза художников России Владимира Борисовича Терещенко¹. В 1968 году он окончил Уральское училище прикладных искусств, однако занимается живописью, работая в жанрах портрета, натюрморта, тематической картины, пейзажа. Терещенко является приверженцем реалистического пейзажа, продолжая традиции русской пейзажной школы второй половины XIX века. Именно поэтому мы находим в его творчестве раскрытие и утверждение эстетической ценности природного ландшафта, то, что передвижники называли «портретом природы». Предметом изображения в его произведениях являются деревенские виды с объектами, характерными для этой социокультурной среды. Часто это пейзаж со стаффажем. Характерной особенностью творчества Терещенко являются эмоциональность и лиричность. Образы Терещенко фиксируют не только особенности ландшафта и среды, но именно эстетическое чувство.

[©] Лихацкая Л. Н., 2012

¹ Все произведения В. Терещенко, указанные в статье, принадлежат Государственному художественному музею Алтайского края (ГХМАК).

Эстетическое чувство всегда имеет избирательно-оценочный характер, так как в нем отражен духовный мир конкретного человека с его индивидуальным опытом. Оно всегда направлено на предмет и эстетически воспроизводит его в воображении как образ желаемой действительности. Поэтому в пейзажном образе всегда присутствует положительная эмоция, позитивный эмоциональный тон, навеянный эстетическими переживаниями, ландшафтом и социокультурной средой родной земли. В произведениях Терещенко этот эмоциональный тон усилен. Этим и обусловлен лиризм его пейзажных образов. Культурный образец эстетического отношения основан на опыте впечатлений, связанных с восприятием деревенской природы. Эстетическое чувство, сформированное впечатлениями детства, начинающееся с предварительной эмоции, эстетической реакции, выводит сознание человека за пределы обыденности и включает его в эстетическое отношение. Так деревенская природа, деревенский быт становятся основой эстетического воспитания, формируют особенности художественного воображения. Именно поэтому образы русской деревни в творчестве этого живописца отражают предметно-ситуационный характер эстетического чувства.

Когда Терещенко формировался в 70-е годы как художник, в искусстве наблюдалось обновление средств художественной выразительности. Данная тенденция также нашла отражение в произведениях этого живописца. В 80-е годы в его творчестве преобладает пейзажный жанр. Рассмотрим некоторые особенности этого периода творчества. Пейзаж, связанный с впечатлениями детства, вычленяется в творчестве живописца в отдельный мотив. В 1983 году художник создает пейзаж-картину «Лето. Стрижи». Пожалуй, главная тема этой работы – ностальгия. Ранее, в 1979 году, он пишет небольшую работу «Август», где передает романтическую мечту как бы через непосредственное восприятие ребенка. В голубых небесах – самолет-«кукурузник», стога сена, зеленое поле, а голубизну небес пересекают стебли полевых цветов. Так может видеть человек, лежащий на траве, ребенок, герой-мечтатель, чей взгляд устремлен в бездонную глубину неба.

В пейзажах В. Терещенко присутствует мотив забытой деревни («Заброшенный хутор», 1987; «К весне», 1993 и др.). Однако у этого живописца нет этнографических наблюдений: в его работах современная нам, сегодняшняя деревня. Но деревня для него – это особая эстетическая гармоничная среда в противоположность среде урбанистической. Безусловно, эти чувства возникают из глубоких личных переживаний, и в то же время они близки многим людям, особенно тем, чьей малой родиной является село.

Терещенко разрабатывает, конструирует в своем пейзаже сложную образную систему. В творчестве этого живописца есть целый ряд произведений, где в основе пейзажного образа присутствуют некие доминантные элементы композиции, что, возможно, связано с особенностями мироощущения в определенный период его творчества, который ограничивается именно хронологическими рамками 80-х годов. В данный период важными элементами образной системы своих произведений В. Терещенко делает колодезный «журавль», дерево, фигуру лошади, телеграфный столб. Эти объекты характерны для образа русского села и по сей день, они являются неизменными приметами места. Именно поэтому они становятся доминантными элементами композиций Терещенко. И сами композиции выстраиваются на взаимодействии этих устойчивых образов-доминант. Горизонтальная доминанта – это, как правило, линия горизонта. Вертикальными доминантами выступают или колодезный «журавль», или стог сена, или трава-былинка на переднем плане, например, в таких работах, как «Вечер у села Курган», 1967 (Илл. 1); «Август», 1979 (Илл. 2); «Лето. Стрижи», 1983 (Илл. 3); «Февраль», 1990 (Илл. 4) (см. Приложение). Доминантность этих двух перпендикулярно расположенных элементов придает композиции устойчивость, равновесие и ясность.

Возникновение этой особенности композиционного построения произведения идет от интуитивного видения художника, сформированного в исконно-народной малодинамичной культурной среде сельской местности, где традиционно в течение длительного времени сохранялась и присутствует поныне нравственная основа мироотношения человека. Источником этого феномена является православная вера носителей культуры. Особенности этой культуры, воспринятые художником в семье, нашли выражение в нравственной основе образов его творчества. Исконная культурная традиция мировосприятия соединилась с индивидуальностью художника. Эстетическое восприятие природы, переживания детства переходят в чувство родины (переход эстетического в этическое). Так формируются ценности и утверждаются затем в образах искусства. В работах этого мастера, с одной стороны, природа предстает как нечто самоценное. Деревенский пейзаж Владимира Терещенко – это символ детства, символ нравственного начала и красоты. Ему дорого ощущение отчего дома в традиционных предметах этой среды: кринка на изгороди, привычный силуэт колодезного «журавля», возвышающийся над домами среди деревни. Такое видение многих современных авторов обусловлено тем, что эстетическому чувству присущи социальная детерминированность и историчность: для каждой эпохи и социокультурной среды характерен определенный тип эстетического чувства. Притом, что эстетическое чувство социально обусловлено, оно в то же время обладает врожденными предпосылками и является субъективным. Таким образом, эстетическое чувство и эстетическая ценность – понятия, связанные между собой как с точки зрения социальной детерминированности, так и с точки зрения культурного опыта индивида. Все это непосредственно относится к восприятию ландшафта-пейзажа и к воспроизведению его в искусстве. Важнейшими понятиями во всех механизмах исторического культурного восприятия и воспроизведения являются понятия эстетической ценности и эстетической оценки. Важная роль в раскрытии и утверждении эстетической ценности природного ландшафта принадлежит изобразительному искусству второй половины XIX века (И. И. Левитан, А. К. Саврасов и др.). Об этом пишут исследователи, в частности А. А. Федоров-Давыдов [7; 8], Ф. С. Мальцева [6] и др. На этой основе возникла школа русского реалистического пейзажа, наследниками которой являются многие современные пейзажисты.

Федоров-Давыдов говорит также о сформировавшемся во второй половине XIX века пейзажном подходе, проявившемся в произведениях А. И. Куинджи, В. Д. Поленова, И. И. Шишкина, К. А. Коровина и др.: «Новый стиль начался в живописи пейзажем, сделал его надолго главенствующим жанром и выработал пейзажный подход ко всем явлениям окружающего мира» [8, с. 126]. Ссылаясь на Кантора и Герцена, А. С. Калугин и Г. Л. Терехова в своей статье «А. И. Герцен об искусстве как способе воплощения творческих способностей личности» констатируют: «...литература и искусство стали для России сферой приложения духовных сил нации и прекрасным способом самореализации личности» [4, с. 1170]. В русском искусстве сложилась традиция выражения определенной гуманистической социальной идеи через пейзажный жанр. И со времен передвижников такую задачу выполняет в России натурный, реалистический, достоверный с точки зрения природных форм пейзаж. Именно такой «пейзажный подход» можно наблюдать и в произведениях В. Б. Терещенко. Пейзажный жанр способен отразить социальный характер видения художника, так как его собственные переживания включены в социальные отношения и повторяются в индивидуальных переживаниях многих людей, имеющих схожий социальный опыт. Ввиду этого пейзажные образы Владимира Терещенко переходят границы регионального и приобретают всеобщность. Региональный пейзаж в произведении искусства воспринимается современником как символ малой родины.

Устойчивость и социальная значимость эстетического чувства закрепляются в эстетической потребности, которая, сформировавшись, находит выход в различные виды деятельности и отношения человека к действительности (например, художественное творчество, изобразительное искусство и т.д.). Являясь эстетическим суждением, пейзаж отражает предметно-ситуационный характер эстетического чувства, поэтому в структуре пейзажного образа присутствует условность, историчность, социальность, эмоциональность и концептуальность. Следовательно, в реалистической пейзажной живописи образ выстраивается средствами композиции, колорита и т.д. на основе такого обязательного свойства искусства, как условность.

Выясняется, что в разных работах пейзажного жанра, созданных В. Б. Терещенко, при меняющемся пейзажном мотиве присутствует один и тот же устойчивый элемент композиции [5], а именно перпендикулярное пересечение горизонтальной и вертикальной линий. Пересечение этих линий выступает в данных пейзажных композициях как языческий символ, соединяющий небо и землю: «Если скрестить обе линии – вертикальную, которая объединяет верхний и нижний миры, и женскую горизонтальную, которая представляет земную поверхность и водную гладь, то мы получим самую простую картинку, которая только есть в мире. Перед нами возникнет изображение четырехкратия, которое всегда означало материальный мир – вещьность. Это наша земля с четырьмя сторонами света, образованная четырьмя стихиями» [2, с. 25]. Так в композиции пейзажа появляется конструкция, несущая глубокий смысл. Понятие конструкции вводит в научный оборот П. А. Флоренский: «...конструкция есть форма изображаемого произведения, или, иначе говоря, способ взаимоотношения и взаимодействия сил реальности, переливаемой с помощью произведения, воспринимаемой чрез него» [9, с. 128]. В то время как композиция есть «схема пространственного единства произведения», – говорит философ, – «...конструкции подчинено не произведение, а действительность, произведением изображаемая» [Там же, с. 121].

Композиции пейзажей Владимира Терещенко диктуются характером местности, природы степного Алтая, со всеми составляющими (природной и антропогенной), устойчивыми мотивами. Доминантные элементы становятся составляющими в композиционной конструкции. Характер самой конструкции навеян характером природы степного Алтая, его устойчивыми мотивами. В то время как композиция помогает уравновесить, упорядочить все компоненты, все элементы образной системы, конструкция отражает некие сущностные значения, расставляя акценты в содержании образа.

Как автором распознаются эти сущностные значения? Вероятно, они возникают из ценностных мотиваций. Эстетическое суждение способствует осознанию ценностных отношений. Оно обязательно связано с индивидуальным видением автора, которое является результатом проявления механизма художественного воображения. Конструкция в произведении и ценностная оценка непосредственно связаны между собой. Именно конструкция способствует выявлению этой ценностной оценки. Происходит выявление идеи произведения искусства с помощью конструкции как при его создании, так и при его толковании. В созерцательных, лаконичных в колорите композициях Владимира Терещенко – внутренняя энергия движения вверх и вширь. Простор степи и неба вырывается из рамы навстречу зрителю. Необъятный горизонт – куда хватает глаз. Если принять, что линия горизонта – это некая символическая горизонталь, то и родной «журавль» над колодезем становится символической вертикалью и выступает как знак соединения земного и небесного.

Своеобразие пейзажей Терещенко 80-х годов в том, что его пейзажные образы романтические. Романтическое настроение обуславливается взлетами вертикальных доминант и центростремительным движением из пространства холста. Это еще одна функция данной геометрической конструкции в композициях работ В. Терещенко, что, возможно подтверждается высказыванием П. А. Флоренского: «...живопись обращается преимущественно с вещами, а графика с пространством. Живопись сродни веществу, а графика же – движению» [Там же, с. 105].

Продуктивная сила художественного воображения, включаясь в процесс художественного созидания, позволяет по-новому скомбинировать элементы художественного опыта, представить наблюдаемое в новых, неожиданных связях и сочетаниях. Благодаря художественному воображению конструкция помогает выявить сущность образа. В данном случае художественное воображение, основанное на детских впечатлениях живописца, послужило мотивацией расстановки акцентов в его пейзажных композициях. Несмотря на

натурный характер пейзажа, наблюдается доминирование индивидуального видения. В данном случае художественное воображение играет в создании пейзажного образа огромную роль. Натурность пейзажа корректируется автором, разрабатывается художественная тема. В пейзажном образе проявляются скрытые свойства явлений, их социально-эстетический смысл. Происходит соединение содержательных и формальных элементов в художественное целое.

Рассмотренная конструкция становится инструментом художественного суждения не только в пейзажах, но и в портрете. Для выявления сути портретного образа, социокультурной значимости личности художник использует горизонтальный элемент конструкции (линия горизонта). Вертикальной доминантной линией композиции становится фигура человека. Так, в «Портрете В. С. Дьяконова» (Илл. 5) линия горизонта и фигура человека – это доминантные вертикаль и горизонталь. В советском искусстве сложилась типология производственного портрета, в частности изображающего передовика производства. В данной теме портретирования автор изображает человека, который по мироотношению и профессионально связан с землей, хлебным полем, сельской природой. Можно сказать, что портрет Дьяконова – это тип производственного портрета, но поданный с иной интонацией. Здесь нет героизации, но есть желание постичь суть личности. Из глубокого внутреннего понимания сути характеров односельчан рождается портретный образ. Здесь присутствует оценка личности на социальном уровне, но также и представлена художником собственная иерархия ценностей. В портрете механизатора автор утверждает ценность личности, изобразив фигуру человека на переднем плане. Художник ставит задачу изобразить не героя, а человека в естественной конкретной среде – у околицы, возле трактора, задумавшегося о чем-то своем. Он передает в облике этого человека значительность простоты и естественности. Пейзаж в данном портрете играет большую роль. В портрете В. С. Дьяконова горизонталью композиции является линия горизонта, а вертикалью – фигура человека. В этой концептуальной схеме человек-труженик – мерило нравственности. Так с помощью конструкции выявляется иерархия ценностей в художественном произведении и художественном образе. П. Флоренский утверждает: «То, что говорит о себе чрез произведение сама действительность, есть конструкция в произведении; а то, что говорит об этой действительности художник, есть композиция произведения» [Там же, с. 121]. Тогда, вероятно, ценность художественного произведения определяется тем, насколько автор смог постичь суть действительности. «...Наличие обоих этих единств в произведении... определяет собою самую возможность произведения: оба единства суть антиномически сопряженные полюсы произведения, друг от друга неотделимые, как и несводимые друг на друга», – пишет Флоренский [Там же, с. 130].

Таким образом, в произведениях В. Терещенко утверждается эстетическая ценность природного ландшафта. Пейзажным образам присущи эмоциональность и лиричность. Образ формируется на основе эстетического чувства, сформированного средой, в которой происходило становление личности художника. Не случайно тема малой родины близка художнику.

Художественное воображение создает образы и модели бытия в соответствии с принципами художественного, духовно-практического освоения мира. Появляется единство художественной правды и условности. Конструкция и условность в искусстве непосредственно связаны. В произведениях Владимира Терещенко композиция выстраивается на основе избранной им конструкции (пересечение горизонтальной и вертикальной линий), что способствует выявлению сущности явления, отображенного в художественном образе через художественное воображение. Структурные элементы конструкции выполняют определенные функции. В работах Терещенко через формальные элементы находит выражение чувственное и усиливается ощущение пространства. Конструктивные элементы способствуют созданию романтического настроения в образе. Конструкция способствует выявлению социально-эстетического смысла.

Художественное воображение через конструктивно-созидательную коррекцию ландшафта и других объектов создает художественный образ. А образ, в свою очередь, являет художественную идею перехода эстетического в этическое. Так в произведениях В. Терещенко формируется понятие родины, понятие нравственных ценностей. Пейзажные образы этого мастера, с одной стороны, представляют уникальность единичного, а с другой – отражают всеобщее, в данном случае национальное, русское.

Список литературы

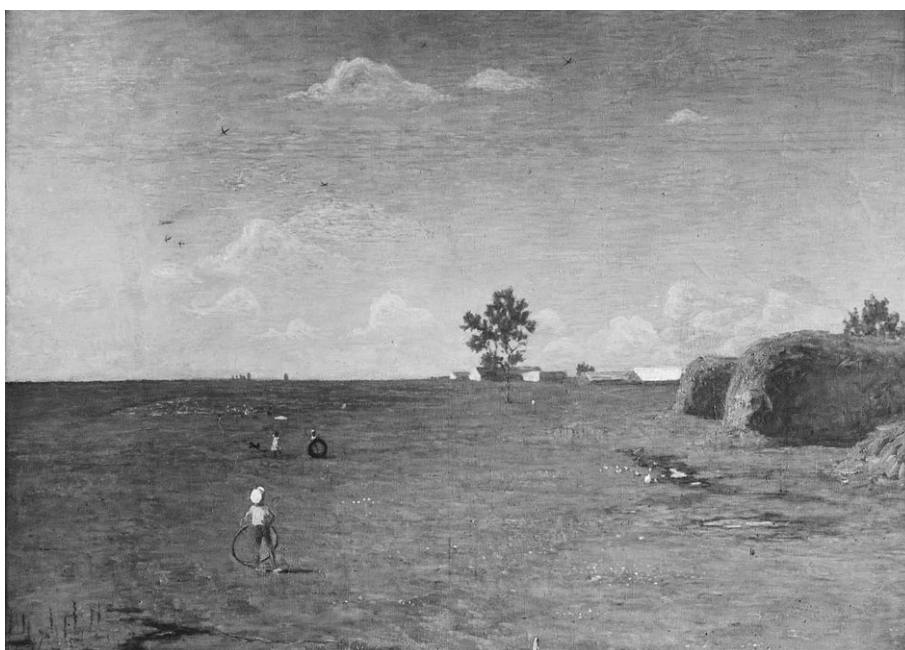
1. Алпатов М. В. Этюды по истории русского искусства: в 2-х т. М.: Искусство, 1967. Т. 2. 234 с.
2. Бауэр В. Энциклопедия символов / пер. с нем. Г. Гаева. М.: КРОН-ПРЕСС, 1998. 512 с.
3. Виппер Б. Р. Проблема реализма в итальянской живописи XVII-XVIII вв. М.: Искусство, 1966. 274 с.
4. Калугин А. С., Терехова Г. Л. А. И. Герцен об искусстве как способе воплощения творческих способностей личности // Вестник ТГТУ. 2011. Т. 17. № 4. С. 1170-1176.
5. Лихацкая Л. Н. Философский подтекст в фигуративной основе образа в пейзажах В. Терещенко // Художественная жизнь Сибири: XX век: сб. материалов регион. науч. конф. к 100-летию со дня рождения К. П. Белова (24-25 марта 2000 г.). Омск, 2002. С. 25-28.
6. Мальцева Ф. С. Мастера русского реалистического пейзажа. М.: Искусство, 1959. 300 с.
7. Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII – начала XIX в. М.: Советский художник, 1986. 304 с.
8. Федоров-Давыдов А. А. Русское и советское искусство: статьи и очерки. М.: Искусство, 1975. 739 с.
9. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993. 324 с.

Приложение

Илл. 1. Вечер у села Курган. 1987. Х., м. 100х200 (собственность ГХМАК)



Илл. 2. Август. 1979. К., м. 46х65 (собственность ГХМАК)



Илл. 3. Лето. Стрижи. 1983. Х., м. 130х160,5 (собственность ГХМАК)



Илл. 4. Февраль. 1990. К., м. 32,5x48 (собственность ГХМАК)



Илл. 5. Портрет В. С. Дьяконова. 1987. Х., м. 119,5x100 (собственность ГХМАК)

STRUCTURAL PECULIARITIES OF LANDSCAPE IMAGE IN V. TERESHCHENKO'S WORKS

Lyudmila Nikolaevna Likhatskaya, Ph. D. in Art Criticism
Department "Advertising and Culturology"
Altai State Technical University named after I. I. Polzunov
RIK426a@mail.ru

The author defines the problem of studying the compositional features of the Altai painter V. Tereshchenko's works, undertakes the attempt to reveal a work content through the understanding of construction, describes the structural peculiarities of landscape image in the artist's works, determines the characteristic features in the works of this author, considers landscape as a specific form of reality reflection and the artist's thoughts and feelings expression, and tells that landscape image portraying real objects is a product of artistic imagination as the fundamental factor of art in realistic painting.

Key words and phrases: composition; construction; landscape; image; horizontal; vertical.