Попов Алексей Валентинович

ТРАДИЦИИ МОСКОВСКОЙ ПЕЙЗАЖНОЙ ШКОЛЫ "СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ" В ТВОРЧЕСТВЕ Б. С. УГАРОВА

Статья посвящена исследованию творческого наследия Б. С. Угарова (1922-1991), народного художника СССР, действительного члена и президента Академии художеств СССР (1983-1991). Обращено внимание на двойственность устремлений художников, принадлежащих к московской пейзажной школе "Союз русских художников". Установлено, что ленинградский живописец Б. С. Угаров создавал пейзажи как в доимпрессионистической манере развитого пленэра, так и в импрессионистической манере и тем самым успешно продолжал традиции московских пейзажистов.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/10-2/38.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 10 (60): в 3-х ч. Ч. II. С. 135-137. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/10-2/

© 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: hist@gramota.net

УДК 75
Искусствоведение

Статья посвящена исследованию творческого наследия Б. С. Угарова (1922-1991), народного художника СССР, действительного члена и президента Академии художеств СССР (1983-1991). Обращено внимание на двойственность устремлений художников, принадлежащих к московской пейзажной школе «Союз русских художников». Установлено, что ленинградский живописец Б. С. Угаров создавал пейзажи как в доимпрессионистической манере развитого пленэра, так и в импрессионистической манере и тем самым успешно продолжал традиции московских пейзажистов.

Ключевые слова и фразы: живопись; пейзаж; русский художник; русский импрессионизм; Угаров, ленинградская живопись.

Попов Алексей Валентинович
Государственный институт искусствознания, г. Москва
alespopov@yandex.ru

ТРАДИЦИИ МОСКОВСКОЙ ПЕЙЗАЖНОЙ ШКОЛЫ «СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ» В ТВОРЧЕСТВЕ Б. С. УГАРОВА©

Исторически в России существовали и существуют два основных культурных центра – Санкт-Петербург и Москва. Обусловлено это многими причинами, в том числе и наличием в двух самых крупных городах России образовательных центров, которые в прошлом именовались Петербургской Академией художеств и Московским училищем живописи, ваяния и зодчества. Начиная примерно с конца XIX столетия, наблюдаются принципиальные различия между художественными предпочтениями воспитанников этих двух образовательных учреждений, то есть между художниками Москвы и Петербурга. И действительно многие искусствоведы констатировали стремление московских художников к повышению живописности, ориентацию на пленэрную живопись, на эстетическую концепцию и живописную систему импрессионизма. В то же время петербургским художникам в конце XIX – в начале XX века был ближе утонченный эстетизм набирающего силу модерна с характерными для графики средствами художественного выражения.

В. П. Лапшин, автор фундаментального монографического исследования, посвященного творческой деятельности «Союза русских художников», подробно описал внутренние противоречия «графических стилистов» Петербурга и развивающих традиции пленэрной живописи московских живописцев [1, с. 92-96]. Аналогичное мнение, устоявшееся в искусствоведческой среде, поддерживал и В. А. Филиппов, отмечая «традиционное противопоставление московской живописности и петербургской графичности» [9, с. 311].

Принципиальные различия между художественными предпочтениями художников Москвы и Ленинграда сохранялись и в 1930-1990 годы. Так В. С. Манин, сравнивая московскую и ленинградскую школы живописи, писал о том, что московские художники в основном ориентировались на творческие объединения «Союз русских художников» и «Бубновый валет», а ленинградские художники на «Мир искусства» и салон [4, с. 544].

Сложившаяся ситуация привела к тому, что В. П. Лапшин в монографии посвященной «Союзу русских художников» среди живописцев, использующих традиции московской пейзажной школы, не упомянул ни одного ленинградского художника [1, с. 189]. Означает ли это, что признанные, известные художники Ленинграда в своем творчестве не использовали традиции «Союза русских художников»? Обзор литературы показывает, что под таким углом зрения никто не рассматривал историю ленинградской пейзажной живописи 1950-1990 годов. В качестве конкретного действия в этом широчайшем направлении предлагается выявить элементы стилистики московской пейзажной школы «Союза русских художников» в творческом наследии известного ленинградского художника Б. С. Угарова.

В начале исследования необходимо обратить внимание на двойственность устремлений художников, принадлежащих к московской школе «Союз русских художников». Часть художников этого художественного объединения работала в доимпрессионистической манере развитого пленэра и тем самым продолжала традиции русской реалистической пейзажной живописи последней четверти XIX века, другая часть художников смогла увеличить живописность до такой степени, что стало возможно отнести работы этих художников к русской версии импрессионизма [4, с. 318]. Подобное стилистическое разделение было характерно и для творчества отдельных союзников. Так Ф. С. Мальцева [3, с. 186, 187] и А. А. Федоров-Давыдов [8, с. 496] творчество К. А. Коровина, признанного лидера импрессионистического направления в русской живописи, подразделяли на два этапа – доимпрессионистический и импрессионистический.

Анализ пейзажного наследства Б. С. Угарова показывает, что ленинградский художник успешно справлялся с задачами, традиционными для пленэрной живописи, – верно передавал цветовые и тоновые отношения, видел и отображал неисчерпаемое богатство тончайших тоновых переходов, создавал иллюзию развернутого в глубину картины пространства, наполнял развернутое пространство воздухом. Пейзажи, написанные Б. С. Угаровым, основываются на беспощадной правде верно взятых цветовых и тоновых отношений –

© Попов А. В., 2015

у зрителя при взгляде на картины художника не возникают абсолютно никакие сомнения в верности колористического отображения действительности. Художник в любое время года и суток, при любой погоде был способен написать пейзаж так, что зритель безошибочно определит и время года и время суток и состояние погоды, при которых создавался данный пейзаж – это следует из анализа таких пейзажей Б. С. Угарова, как «Начало весны» (1952), «Рыжая лошадь» (1954, Государственная Третьяковская галерея (ГТГ)), «Лунная ночь» (1956), «Зимка» (1977, Государственный Русский музей (ГРМ)), «Сумерки. Ночное» (1978, ГРМ), «Сумерки» (1980). Выбранные мотивы не являются принципиально новыми для русской пейзажной живописи, на такую особенность творчества художника обращал внимание В. А. Леняшин [2, с. 11], – аналогичные мотивы часто использовали художники, представляющие московскую пейзажную школу «Союза русских художников». Это можно объяснить тем, что Б. С. Угаров, так же как и союзники, осуществлял выбор мотивов для написания пейзажей, исходя из степени живописных достоинств будущих пейзажей, а не из степени новизны, и тем более, не по наличию «литературного» передвижнического содержания. При этом художник настойчиво пытался передать общее целостное живописное впечатление от наблюдаемой реальной жизни, создать единство зрительного образа. Для этого он обобщал увиденное, не акцентировал внимание на несущественных деталях, не отвлекал зрителя многоцветностью, а пытался в виде единого колористически цельного художественного образа передать то, что считает главным, типичным. Для этого Б. С. Угаров все оттенки цветовых тонов приводил к общему тональному единству. И тут возникает понятие «объединяющая тональность» в качестве ниточки, которая связывает пейзажное творчество Б. Угарова с традициями московской пейзажной школы «Союза русских художников».

И действительно объединяющая тональность является эффективным приемом, позволяющим передать зрителям то целостное впечатление, которое неяркая, лишенная цветности русская природа первоначально оказывает только на художника. Об этом писал А. А. Федоров-Давыдов: «К середине 90-х годов у К. А. Коровина, И. И. Левитана и В. А. Серова появляются взамен цветной пестроты поиски объединяющей тональности. Они идут по пути гашения ярких тонов и замены их серебристо-серыми, серо-лиловыми, серо-зелеными и пепельными тонами. Тотчас же и в сюжетике пейзажей яркое солнце и полная луна сменяются серенькими сумерками и дождливыми днями; роскошный юг – бедным севером» [8, с. 147]. Анализ северных пейзажей, выполненных А. Е. Архиповым и В. В. Переплетчиковым, свидетельствует о том, что союзники продолжали традиции, заложенные классиками русского пейзажа. Следовал этим традициям и ленинградский художник Б. С. Угаров. Так в работе «Зимка» (1977, ГРМ) действие разворачивается в обычный серый зимний день в предвечернее время – в таких сложных природных условиях только взгляд настоящего колориста способен зафиксировать тончайшие оттенки цветовых тонов и отобразить их на холсте. Б. Угаров развернул пространство картины в глубину, верно передал всю тональную гамму, отобразил изменение цвета в пространстве – цветовой тон полоски леса на дальнем плане свидетельствует об этом. При написании пейзажа художник работал в рамках узкой цветовой гаммы серебристо-серых и пепельных цветовых тонов, активно формирующих колорит тусклого, серого зимнего дня. Однако, несмотря на то, что основной цвет на картине серый, работа не производит впечатление монохромной – художник передал неисчерпаемое богатство цветовых оттенков от серебристо-холодных до охристо-теплых. Сравнение картин «Зимка» (1977, ГРМ), «Сумерки» (1964), «Морозный вечер» (1965), «Летняя ночь» (1971), «Апрель» (1977), «Сумерки» (1980) кисти ленинградского художника, с пейзажами К. Коровина «Зима в Лапландии» (1994, ГТГ), «Гаммерфест. Северное сияние» (1994, ГТГ), В. Серова «Зимой» (1998, ГРМ), С. Жуковского «Весна» (1903), В. Переплетчикова «Зимой в лесу» (1895, ГТГ) свидетельствует о том, что Б. С. Угаров следовал традициям московской пейзажной школы в разработке серебристо-серых, серо-зеленых, серо-лиловых и пепельных цветовых тонов, ставших уже традиционными для русской пейзажной живописи. И действительно совокупность выбора максимально сложного для передачи свето-воздушной среды мотива неброской, мало цветной русской природы в сочетании с тончайшей разработкой тоновых переходов, которые возможно передать на холсте только при работе на пленэре, позволяют выявлять внутреннее, генетическое родство живописных предпочтений Б. С. Угарова и художников московской пейзажной школы.

Как уже писалось выше, часть художников, входящих в художественное объединение «Союз русских художников», смогла увеличить живописность до такой степени, что стало возможно отнести работы этих художников к русской версии импрессионизма. А. А. Федоров-Давыдов на примере творчества К. А. Коровина описывал это следующим образом: «Пленэрность и непосредственная живописность были доведены К. Коровиным до той степени, которая позволяет говорить применительно к его искусству о своеобразном русском импрессионизме» [7, с. 239].

При анализе русского импрессионизма необходимо обратить внимание на существование исключительно важной стилистической черты импрессионизма, имеющей отношение к так называемому импрессионистическому видению, которое обеспечивает «одновременное восприятие контрапунктно связанных между собой планов» [5, с. 166]. При этом расфокусированный, «распущенный» взгляд художника-импрессиониста одинаково нечетко, расплывчато видит ближние и дальние планы. Такое явное усиление выразительности картинной поверхности, свойственное импрессионизму, можно наблюдать в следующих работах художников московской пейзажной школы «Союза русских художников»: А. Е. Архипов «Северное море» (1910-е г.), Ап. М. Васнецов «В тени лип. Демьяново» (1907), С. А. Виноградов «Летом» (1909), К. А. Коровин «Парижское кафе» (1890-1895), «Сценка на парижской улице» (1910), «Париж. Бульвар Капуцинок» (1911), «В саду. Гурзуф» (1914), В. В. Переплетчиков «Базар в Архангельске» (1902).

Анализ пейзажного наследия Б. С. Угарова показывает, что художник в полной мере использовал возможности импрессионистического видения – об этом свидетельствуют следующие работы: «У ручья», «Под мостом», «Банька» (1954), «Осенний пейзаж» (1958), «Ночная Венеция» (1962), «Морозный вечер» (1965), «Апрель» (1977), «Стог» (1978), «Весна в поселке Репино» (1980). Обсуждая эти работы, целесообразно вспомнить Д. В. Сарабьянова, который использовал термин «умеренно-серый» импрессионизм по отношению к московским представителям «Союза русских художников» [6, с. 175] и переадресовать этот термин к пейзажному творчеству Б. С. Угарова. Действительно картина «У ручья», как и другие работы художника, не может похвастаться яркостью и чистотой импрессионистических красок – слишком много серых тонов присутствует в работе, но данный пейзаж написан в живописном стиле: пластическая четкость изображенного отсутствует, отображенные предметы не оконтурены жестко линиями, взгляд зрителя растекается по всей плоскости холста, а не следует вдоль линий, ограничивающих форму предметов, которые даны живописными цветными пятнами, а не «скульптурными» объемами. Глубина пространства в картине присутствует, но она создана художником только формально и не мешает воспринимать изображенное уплощенно, как некую живописную красочную ткань, лежащую на плоскости холста с гармонично распределенными цветными пятнами. Иллюзорное световоздушное пространство, так желаемое художниками – авторами пейзажей, выполненных в доимпрессионистической манере развитого пленэра, в картине отсутствует полностью.

Аналогичную ситуацию можно наблюдать при рассмотрении картины «Под мостом», выполненной Б. С. Угаровым также в импрессионистической манере. Автор, следуя в направлении главного вектора развития отечественной живописи, сумел развить живописность до такой степени, что пластическая четкость изображения отсутствует, рисунок не доминирует, предметы даны плоскими цветными пятнами, скульптурный эффект объемности отсутствует, светлые пятна снега по обоим берегам ручья, отражение снега в ручье, светлые стволы березок, весенние облака в верхней части картины и в проеме моста образуют некий гармоничный орнамент на картинной плоскости. Художник, пользуясь импрессионистическим видением, передал с одинаковой степенью расплывчатости находящиеся на разных планах ручей, растущие деревья, мост вместе с движущейся лошадью, запряженной в телегу, и как результат – взгляд зрителя, растекаясь по всему холсту, воспринимает изображенное как единое целое. В таких условиях зритель подсознательно фиксирует красочную выразительность единой живописной плоскости холста, как и в перечисленных выше картинах художников московской пейзажной школы «Союза русских художников», отнесенных к русскому импрессионизму.

Подводя итоги проведенного исследования, можно утверждать, что ленинградский живописец Б. С. Угаров на протяжении всей своей творческой жизни создавал пейзажи, как в доимпрессионистической манере развитого пленэра, так и в импрессионистической манере и тем самым в Ленинграде успешно продолжал традиции московской пейзажной школы «Союза русских художников».

Список литературы

1. **Лапшин В. П.** Союз русских художников. Л.: Художник РСФСР, 1974. 422 с.
2. **Леняшин В. А.** Борис Сергеевич Угаров. Л.: Художник РСФСР, 1984. 192 с.
3. **Мальцева Ф. С.** Мастера русского реалистического пейзажа. М.: Искусство, 1959. 300 с.
4. **Манин В. С.** Русский пейзаж. М.: Белый город, 2001. 631 с.
5. **Мочалов Л. В.** Пространство мира и пространство картины. М.: Советский художник, 1983. 375 с.
6. **Сарабьянов Д. В.** Русская живопись XIX века среди европейских школ. М.: Советский художник, 1980. 261 с.
7. **Федоров-Давыдов А. А.** Русский пейзаж XVIII – начала XX века. М.: Советский художник, 1986. 302 с.
8. **Федоров-Давыдов А. А.** Русское и советское искусство. М.: Искусство, 1975. 739 с.
9. **Филиппов В. А.** Импрессионизм в русской живописи. М.: Белый Город, 2004. 320 с.

TRADITIONS OF MOSCOW LANDSCAPE SCHOOL OF “THE UNION OF RUSSIAN ARTISTS” IN B. S. UGAROV’S CREATIVE WORKS

Popov Aleksei Valentinovich
State Institute of Art Criticism, Moscow
alespopov@yandex.ru

The article is devoted to the study of the creative heritage of B. S. Ugarov (1922-1991), the People’s Artist of the USSR, the member and president of the Academy of Arts (1983-1991). Attention is drawn to the duality of the aspirations of the artists, who belonged to Moscow landscape school “The Union of Russian Artists”. It is ascertained that Leningrad painter B. S. Ugarov created landscapes both in the pre-impressionistic manner of developed plein air and in impressionistic style and thus continued successfully the traditions of Moscow landscape painters.

Key words and phrases: painting; landscape; Russian artist; Russian impressionism; Ugarov; Leningrad painting.