

Хомич Елена Геннадьевна

СИМВОЛИЗМ В ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ К. А. СОМОВА

В статье рассматривается ряд произведений пейзажного жанра К. А. Сомова, в которых художник демонстрирует символистское видение окружающего мира. Акцентируется внимание на вопросе музыкальности как одной из составляющих творческого метода художника. Затрагивается тема взаимосвязи живописи и музыки через образное восприятие окружающего мира, через общность художественных выразительных средств (ритм, тон, время, интонация и др.). Автор приходит к выводу, что символизм для К. А. Сомова стал способом передачи музыки природы в пейзажной живописи.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/6-2/48.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2013. № 6 (32): в 2-х ч. Ч. II. С. 191-194. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/6-2/

© 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: voprosy_hist@gramota.net

УДК 75.047

Искусствоведение

В статье рассматривается ряд произведений пейзажного жанра К. А. Сомова, в которых художник демонстрирует символистское видение окружающего мира. Акцентируется внимание на вопросе музыкальности как одной из составляющих творческого метода художника. Затрагивается тема взаимосвязи живописи и музыки через образное восприятие окружающего мира, через общность художественных выразительных средств (ритм, тон, время, интонация и др.). Автор приходит к выводу, что символизм для К. А. Сомова стал способом передачи музыки природы в пейзажной живописи.

Ключевые слова и фразы: К. А. Сомов; пейзаж; символизм; музыкальность живописи; взаимодействие искусств; зрительный и чувственный образ; музыка природы.

Хомич Елена Геннадьевна

*Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Российской академии художеств
khomichelena@yandex.ru*

СИМВОЛИЗМ В ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ К. А. СОМОВА®

Пейзаж – один из ведущих жанров в творчестве Константина Андреевича Сомова (1869-1939), русского живописца и графика, мастера портрета и пейзажа, иллюстратора, одного из основателей общества «Мир искусства». Характер творчества художника обуславливался влиянием различных направлений в искусстве рубежа XIX-XX веков (модерн, символизм, импрессионизм).

Природа для мастера служила источником вдохновения, пейзаж же – зеркалом природы, своеобразной сферой выражения его внутреннего мира, фантазии живописца, неясных чувств и неосознанных переживаний.

В своём творчестве Сомов выступает многопланово: как реалист (моделями его полотен служат конкретные лица), романтик (акцентирует внимание на передаче внутреннего состояния героев), лирик (образы наполнены очарованием, обаянием, волнующе прекрасны), символист (его полотна загадочны, таинственны). Но есть ещё одна причина неповторимого своеобразия произведений художника – музыкальность. Так «метафорически многозначно» [7, с. 24], что характерно для символистского претворения действительности, складывался творческий метод художника, отличающийся ассоциативностью, иносказанием, большой ролью контекста.

Искусству Сомова посвящен ряд исследовательских работ [4; 6; 11], однако вопрос о символизме в пейзажной живописи художника с позиции проявления в ней музыкальности остаётся неразрешённым. Рассмотрение названной темы представляется важным не только с точки зрения выявления неизученных аспектов пейзажного искусства мастера, но и уяснения роли символизма во взаимодействии и слиянии искусств. Проблема синтеза искусств затрагивалась учёными [2; 3; 10; 11], но требует дальнейших исследований. Дискуссионным продолжает оставаться вопрос об аналогии между музыкальным звуком и цветом в живописи.

Будучи представителем объединения «Мир искусства», Сомов проявлял интерес к проблемам символизма и стремился в своей пейзажной живописи применять его принципы. Характерной для него и большинства его друзей была приверженность к музыке (которую символисты считали главным из искусств) «с её образной многосложностью», «мифотворческим колоритом», «новизной формальных решений». В концепции Сомова красота мира природы дорога сердцу мастера, как и красота вымысла «мира», им созданного. Соединение реальности и фантазии, конкретного и условного наблюдается у художника с ранних работ и сохраняется на протяжении почти всей его творческой жизни [11, с. 149].

С детских лет воспитываясь в атмосфере музыки (мать Сомова была музыкантом), художник был погружён в волшебный мир звуков и тишины, организованных во времени. Не исключено, что, общаясь с природой, юный художник прислушивался к голосам птиц, таинственным шорохам листьев, шуму ветра и дождя, звону ручья и капели, различая их интонацию и длительность. Умение слышать природу повлияло на формирование его духовного развития, творческого становления как пейзажиста.

Проводя летние месяцы за городом, художник создаёт множество зарисовок с натуры и несколько пейзажей маслом и акварелью («Дорога в Секерино» 1893 г., «Дорога на даче» 1896 г., «Садик» 1897 г., «Летние сумерки. Пруд» 1897 г., «Ручей» 1897 г., «Белая ночь. Сергиево» 1897 г. и др.).

Передавая скромную поэзию пейзажных мотивов, художник не замыкает пространство в композициях, стремясь высказать нечто большее. Его дороги уходят вдаль, ручьи струятся в неизвестном направлении, а небу всегда предоставлен простор настолько, что реалистичность изображения уже не становится доминирующей, соседствуя с загадочностью. Природные явления, такие как радуга, гроза, буря, сами по себе в трактовке Сомова приобретают фантастический характер и используются в качестве дополнительного мотива во многих работах («Прогулка после дождя» 1896 г., «Осмеянный поцелуй» 1908 г., «Летом» 1921 г. и др.), а также становятся полноправным действующим лицом («Радуга» 1897 г.). Работая над картиной, художник стремился мелодично выстроить композицию и колорит.

Одна из ранних работ Сомова «Дорога в Секерино» включает в себе философскую мысль. Живописца волнует мотив дороги, и это не случайно в начале творческого пути, когда будущее сулит много таинственного, интересного и непредсказуемого. В пейзаже молодой художник находит отклик на своё безотчётное стремление вдаль, влечение к вольной жизни, поиски своего места в мире.

На картине изображена открытая калитка замысловатого забора с мощными каменными столбами. Художник ограничивается уголком, фрагментом природы: над головой не видно синевы неба, под ногами буряя земля, но открывающаяся на переднем плане дорога, завораживая, уходит вглубь, внося динамику, из-за чего на полотне исчезает ощущение тесноты, прижатости. Движение чувствуется и в склонённых над калиткой ветках. Разноцветные пятна листьев от светло-жёлтого до тёмно-зелёного тонкими и широкими мазками повторяются на всех участках полотна.

Солнечный свет пробивается сквозь плотное покрывало листвы, оставляя, словно аккорды, свои следы на кирпичной кладке столбов, свежих листьях кустарника, песчаной дороге. Сомов заботится о правдивом изображении видимого, и, наряду с этим, его произведение, «элегически-задумчивое» и «солнечно-ликующее» [4, с. 24], наполнено поэтическим переживанием. Мягкая тональная гармония, царящая в картине, плавные переходы оттенков цвета, отсутствие резких контрастов позволяют говорить о музыкальности пейзажа.

Более вдумчивый взгляд на полотно допускает возможность обнаружить то, что автор пытается театрализовать природу, словно приспособить её для некоего представления. Открытая калитка в центре композиции картины, в чью сторону склонились ветви деревьев, указывает на предполагаемое место возможных встреч. Об этом свидетельствуют и кулисное построение пейзажа, и яркое освещение дороги в месте соединения с калиткой, и то, как художник, изображая листву, распределяет мазки в направлении обозначенного места. Принимая это во внимание, можно предположить, что уже в ранних пейзажах художник стремился не столько к достоверности показа природы, сколько к наделению её определённым значением, неким скрытым смыслом. Отмечается тяготение живописца к синтезу искусств.

Акварель «Дорога на дачу» 1896 г., фиксирующая умение Сомова отобразить красоту и эмоциональную выразительность обычной местности, с одной стороны, подкупает ясностью юношеского взгляда, стремлением автора простую полосу земли, уходящую к горизонту, трактовать как художественный образ, в то же время возникает вопрос о недосказанности формы истолкования, подтекста в использовании мотива. Трудно определить, что для художника важнее: представление привлёкшего внимание вида дороги как символического образа или живописная условность произведения. Так или иначе, распределение изогнутых линий и цветовых пятен на плоскости и склонность автора к мышлению аллегориями в равной степени значимы для выявления наличия в произведении характерных черт символизма. На картине Сомов передаёт тёплый день с его мягким освещением. Солнечные лучи играют на линиях забора, протянувшегося вдоль обочины дороги, оставляя весёлые следы. Разные по величине, светотеневой яркости пятна жёлтого, зелёного, коричневого цвета равномерно распределяются на плоскости картины, не перегружая ни одну из её частей. Принимая на себя рефлексы предметов, отражение неба и отбрасываемую тень раскидистого дерева, дорога ведёт вдаль за собой, устремляя путника в неизвестное. Рационально выстроенная композиция произведения, повторы цвета, игра светотени создают ощущение звучащей музыки.

Художник, воссоздавая увиденное, подчёркивает мысль о том, что в природе нет и не может быть повторений. Каждый уголок её самобытен, имеет ему одному присущие признаки, индивидуальные особенности, характерные черты. Разнообразие мотивов и объектов природы, их взаимных между собой сочетаний даёт богатый материал не только для перенесения на холст видов природы, но и преобразования реальности.

Нельзя обойти вниманием написанный маслом этюд «Ручей» 1897 г. Созданный быстро, фиксирующий основные цветовые соотношения, он представляет собой наполненное воздухом лирическое произведение, в котором линии и краски создают определённый, подобный музыкальному, ритм. Интересно взятый композиционно, этюд передаёт лёгкость и прозрачность воды ярко-синего ручейка, струящегося меж извилистых берегов.

Рисунок этюда – чёткий и лаконичный. Во время работы над образом Сомов пытается соединить противоположные качества: движение и покой, словно пытаясь найти баланс между реальностью и вымыслом. Обращение автора к водоёму, в котором поверхность воды отражает небо, приобретает метафорическое истолкование. Стремление Сомова к мышлению символами не замедлило отразиться и в названии этюда. Ручей трактуется как родник, в котором зарождается новое. Это новое может быть связано как с поисками самого художника в области живописного мастерства, так и с переменами, происходящими в художественной культуре на рубеже XIX–XX веков. Эпоха, именуемая Серебряным веком, в которой работал Сомов, была сложна и противоречива. Размышляя об этом, нетрудно догадаться, что художник, работая на пленэре, выдвигал перед собой задачи, относящиеся к переосмыслению объёма, пространства, плоскости, самостоятельной ценности этюда. Повышенный интерес Сомова к фрагменту, неожиданному ракурсу, оригинальная трактовка мотива, заметные в этюде, обнаружатся и в дальнейших его работах («В детской» 1898 г., «Купальщицы» 1899 г., «На балконе» 1901 г., «Весенний пейзаж» 1910 г., «Интерьер с туалетным столиком» 1932 г. и др.).

Широта и глубина восприятий художника соответствовали меняющемуся облику природной среды, и он находит один из способов выражения идеального через пейзаж, в котором живописными средствами стремится вызвать у зрителя ощущение звучащей музыки.

Поиск идеала, становящийся сутью художественных притязаний Сомова, сопровождавшийся сменой его живописной манеры, переходом от одной образной структуры к другой, приводил к тому, что во многих картинах художника можно было обнаружить совмещение черт различных стилей и жанров. Становится объяснимо

восприятие природы живописцем словно с разных точек зрения, опирающихся на концепции существовавших художественных течений, в нерешительности стать приверженцем какой-то одной из них. Осмысление пейзажа зависело и от познания автором не только внешнего мира, но и внутреннего – своего собственного. Показать замаскированную реальность, применяя принцип передачи невидимого через видимое, становится возможным с помощью символизма, воздействие которого на пейзажную живопись Сомова весьма ощутимо. Главным из искусств символисты считали музыку, которая была для них «символом души мировой стихии» [11, с. 225].

От натуральных этюдов Сомов переходит к работам, в которых непосредственные наблюдения загородных мест обогащаются элементами сочинительства и выдумки. Это касается не только «чистых» пейзажей, жанровых картин, но и портрета.

Изображение пейзажа в портрете служит для раскрытия внутреннего состояния не только портретируемых, но и автора картин (Портрет А. К. Бенуа (1896 г.), «Дама в голубом» (1897-1900 гг.), Портрет В. А. Сомова (1925 г.), Портрет С. В. Рахманинова (1925 г.) и др.). Через пейзаж в портрете художник рассказывает о самом себе, вуалируя чувства определённой символикой. Созвучие музыкальных настроений между моделью и художником, возникающих под воздействием природы, следует отметить в портрете Рахманинова. Для композитора и живописца роль пейзажа в творчестве была чрезвычайно велика. «Главенствующая функция природного окружения состояла в том, чтобы привести в смятённое состояние человеческого духа умиротворяющее начало, нейтрализовать его дисгармонию» [5, с. 50]. Стоит надеяться, что оба понимали, насколько гармония рисунка и цвета образуют согласный аккорд, когда краски художника вызывают у зрителя те же эмоции, что и музыкальное произведение. В портрете Рахманинова Сомов показал претворённый в музыку композитора мир природы. «Содержательность» зелёного цвета (градация, светлота, насыщенность) изображённой на полотне листвы аналогична музыкальности звука. «Цвет становится тем музыкальнее, чем он содержательнее» [3, с. 95]. «Внутренняя близость» звука и цвета возможна через ассоциации, представления, образы, связанные с определённым цветом.

В жанре интерьера у Сомова пейзаж «неравен самому себе, распался на подлинность и мнимость» [8, с. 263]. Мотивы открытых окон и дверей в работах художника символизируют неразрывную связь человека с природой («В детской» (1898 г.), «Интерьер» (вторая половина 1890-х гг.), «Интерьер на даче Павловых» (1899 г.), «На балконе» (1901 г.), «Эхо прошедшего времени» (1903 г.), «Зима» (1905 г.), «Натюрморт. Окно. Пейзаж» (1934 г.) и др.). Примечательно, что пейзаж, интерьер, натюрморт у художника часто соединяются в одно целое, взаимно проникают друг в друга, переплетаются. Подобные процессы наблюдаются и с музыкой, которая сближается и перекрещивается с родственными ей искусствами (живописью, литературой).

Интерес Сомова к изображению людей, стремящихся к уединению, приводит к появлению в его произведениях темы подсматривания («Зима» (1905 г.), «Осмеянный поцелуй» (1908 г.), «Фейерверк в парке» (1907 г.), «Свидание» (1910 г.), «Пьеро и дама» (1910 г.), «В лесу» (1914 г.), «Арлекин и дама» (1912 г.), «Ночное свидание» (1920 г.) и др.).

Тема эта излагается разными способами, но большую роль в изображении, построении композиции, эмоциональном звучании полотен у Сомова играет освещение. Свет дня него это то, что находится между видимым и невидимым миром.

Воспринимаемая действительность более воображением, чем глазами, художник создавал произведения, сотканные из противоречий и контрастов. Связующим звеном между миром вымышленным и реальным для художника являлась природа. Сюжеты картин Сомова иносказательны, вызывают цепь зрительных, музыкальных, эмоциональных ассоциаций. Одна из главных особенностей символизма – недосказанность, которая предоставляет широкое поле для постижения сущностей и идей. «Познание идей открывает во всех временных явлениях их безвременно вечный смысл. Это познание соединяет рассудок и чувство в нечто отличное от того и другого, их покрывающее...» [1, с. 29]. Символизм – удачный способ иносказательного отражения противоречий меняющейся действительности.

Из числа произведений, созданных художником в эмиграционный период, стоит отметить работу «Натюрморт. Окно. Пейзаж» (1934 г.). На картине крупным планом дан стол. На нём в определённой последовательности размещены хрустальные флаконы, часы, цветы в вазе, книга, коробка, альбом, письмо. Через открытое окно в комнату проникает прозрачный воздух с лучами солнца, оставляющего на стенах, оконной раме, предметах стола лёгкие следы. За окном художник воспроизвёл черты родного пейзажа, возникшие перед его внутренним взором. Созданный Сомовым пейзаж-«воспоминание» символизирует духовную связь автора с родными местами. Музыкальность полотна достигается за счёт утончённости цветовых и линейных ритмов, чередования тёмных и светлых участков картины, «холодных» и «тёплых» тонов.

Изображённая природа приходит в полное соответствие состоянию художника, и уже трудно отделить свежесть утра и шелест листвы от размышлений о прожитой жизни. Фантазия часто выше действительности, а объективный мир во всём своём многообразии – выше мечты. Слияние того и другого для художника составляет подлинное счастье.

Жизнь Сомова в эмиграции не изменила душевного отношения к России, он ушёл из родной страны только внешне. Воспоминания о юношеских прогулках по паркам, поездках с друзьями на пленэр сохранились в сердце мастера и тревожили, не отпуская от себя. Музыка природы, услышанную в молодые годы, художник в различных вариациях, используя живописные средства, воспроизводил в своих пейзажах.

Мотив сожаления, высказанный в одной из последних картин Сомова «Усталый путник» (1939 г.), уживается с жадной жизнью и желанием свободы. Предположительно, эта картина была написана на основе пейзажа «Вечер», опубликованного в 1903 году в книге «Современное искусство» князя С. А. Щербатова и В. В. Фон Мекк под редакцией И. Э. Грабаря.

Выбор Константином Андреевичем этюда, написанного им до эмиграции, для создания новой работы показывает «славянскую любовь» художника к природе, доказывает, что «чувство родины» определяло и диктовало самый выбор тем мастера.

Символично название картины «Усталый путник», данное живописцем преклонного возраста. Тяжесть прожитых лет высказана и в словесной формулировке, и в рисунке, воспроизводящем лежащего человека, выражающего безысходность, отрешённость. Но в грустную стихию картины врываются радостные ноты, колористическое звучание пейзажа подчёркивает жажду жизни художника. Не случайно царствующий зелёный цвет как символ надежды, пробуждая «музыку души», вселяет бодрость и оптимизм. Символ «всегда музыкален» [9, с. 67] в понимании символистов.

В поисках нового подхода к изображению действительности, извлекая из уроков прошлого и настоящего новые концепции, Сомов стремился выработать свой неповторимый язык. Стиль художника развивался от реалистического пейзажного мотива, переходя к театральной декоративности, условности, иносказанию, метафоричности, большой роли контекста, аллегории. Музыкальность являлась одним из аспектов его творческого метода.

Процесс освоения опыта мастеров живописи протекал у художника неравномерно, отчасти это зависело от разнообразия направлений в искусстве, также от широкого диапазона интересов самого дарования. Без преувеличения следует отметить, что смысл этих исканий сводился к поиску идеала. Стремление автора преобразовать натуру путём соединения на полотне реальности и вымысла, выражая свои глубокие переживания, приближает Сомова к символизму.

Символизм как особая образная система, берущая «звуки со всех клавиатур и краски со всех палитр» [12, с. 9], как способ передачи невидимого через видимое, позволил Сомову изображать музыку природы в пейзажной живописи.

Главным из искусств символисты считали музыку, специфические особенности и свойства которой позволяли выразить устремления символистской эстетики.

Сомов стремится найти точки соприкосновения между живописью и музыкой в области художественных выразительных средств, образного восприятия действительности. Музыка невидима, но разлитая в природе мелодия вызывает у художника образы-звуки, и он переносит свои впечатления на холст. Созданные мастером пейзажи, сообщая своеобразную поэзию, воспринимаются как вариации на тему мечты. Глубина образа природы раскрывается не каждому, а тому, чьё восприятие зависит от способности символически мыслить. Сомов сумел свои чувства переложить на музыку природы и отобразить в пейзажной живописи.

Список литературы

1. **Белый А.** Символизм: книга статей. М.: Мусагет, 1910. 638 с.
2. **Ванслов В. В.** Эстетика романтизма. М.: Искусство, 1966. 404 с.
3. **Волков Н. Н.** Цвет в живописи. М.: Искусство, 1965. 215 с.
4. **Гусарова А. П.** К. А. Сомов. М.: Искусство, 1973. 32 с.
5. **Демченко А. И.** Пейзажные мотивы в творчестве С. В. Рахманинова (к 140-летию со дня рождения) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 4. Ч. 3. С. 49-52.
6. **Журавлёва Е. В.** Константин Андреевич Сомов. М.: Искусство, 1980. 230 с.
7. **Константин Андреевич Сомов: Письма. Дневники. Суждения современников** / сост., вступ. статья и примеч. Ю. Н. Подкопаевой и А. Н. Свешниковой. М.: Искусство, 1979. 624 с.
8. **Крючкова В. А.** Символизм в изобразительном искусстве: Франция и Бельгия, 1870-1900. М.: Изобраз. искусство, 1994. 272 с.
9. **Литературные манифесты от символизма до наших дней** / сост. и предисловие С. Б. Джимбинова. М.: XXI век – Согласие, 2000. 608 с.
10. **Лосев А. Ф., Тахо-Годи М. А.** Эстетика природы: природа и её стилевые функции у Ромена Роллана. М.: Наука, 2006. 419 с.
11. **Русакова А. А.** Символизм в русской живописи. М.: Искусство, 1995. 451 с.
12. **Эллис (Кобылинский Л. Л.).** Русские символисты. Томск: Водолей, 1996. 228 с.

SYMBOLISM IN K. SOMOV'S LANDSCAPE PAINTING

Khomich Elena Gennad'evna

*St. Petersburg State Academic Institute of Painting, Sculpture
and Architecture named after I. E. Repin of Russian Academy of Arts
khomichelena@yandex.ru*

The author considers a number of works of landscape painting by K. Somov, in which the artist shows the symbolist vision of the surrounding world, pays attention to musicality as one of the artist's creative method components, touches upon the subject of the interrelation between painting and music through figurative world perception, through the community of the artistic means of expression (rhythm, tone, time, intonation, etc.), and comes to the conclusion that for K. A. Somov symbolism became a way to reproduce the music of nature in landscape painting.

Key words and phrases: K. A. Somov; landscape; symbolism; musicality of painting; interaction of arts; visual and sensual image; music of nature.