

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.5.42>

Алексеева Елена Николаевна

### **ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КРЫМСКОГО ПЕЙЗАЖА В РАБОТАХ С. Г. МАМЧИЧА**

В статье раскрываются основные этапы становления творческого пути и поиски авторской манеры крымского художника С. Г. Мамчича, обозначены два периода творчества мастера на основании изученных работ. Рассматриваются проблема интерпретации крымского пейзажа в работах живописца и влияние постимпрессионистических тенденций на трансформацию концепции пейзажной живописи автора. Выявляются особенности композиционного и декоративного решения полотен, трактовка художественных образов и преемственность работ художника в контексте киммерийской школы живописи. Отмечается, что творческие поиски С. Г. Мамчича оказали влияние на формирование современной региональной школы живописи.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2019/5/42.html](http://www.gramota.net/materials/9/2019/5/42.html)

Источник

#### **Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 5. С. 201-206. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2019/5/](http://www.gramota.net/materials/9/2019/5/)

#### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

# Теория и история искусства

## Theory and History of Art

---

УДК 7; 75.03

Дата поступления рукописи: 13.02.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.5.42>

*В статье раскрываются основные этапы становления творческого пути и поиски авторской манеры крымского художника С. Г. Мамчича, обозначены два периода творчества мастера на основании изученных работ. Рассматриваются проблема интерпретации крымского пейзажа в работах живописца и влияние постимпрессионистических тенденций на трансформацию концепции пейзажной живописи автора. Выявляются особенности композиционного и декоративного решения полотен, трактовка художественных образов и преемственность работ художника в контексте киммерийской школы живописи. Отмечается, что творческие поиски С. Г. Мамчича оказали влияние на формирование современной региональной школы живописи.*

*Ключевые слова и фразы:* живопись; декоративность; пейзаж; образ; композиция; постимпрессионизм; крымская школа живописи.

**Алексеева Елена Николаевна**

*Крымский инженерно-педагогический университет, г. Симферополь  
voitenka@yandex.ru*

### ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КРЫМСКОГО ПЕЙЗАЖА В РАБОТАХ С. Г. МАМЧИЧА

Формирование киммерийской школы живописи в Крыму происходило на протяжении первой половины XIX и до середины XX века, что было обусловлено творческой и педагогической деятельностью И. К. Айвазовского. Ученики мастера А. И. Фесслер, Л. Ф. Лагорио, М. П. Латри, А. В. Ганзен продолжили и обогатили живописные традиции феодосийской художественной школы. М. А. Волошин, К. Ф. Богаевский, а также ученики студии Н. С. Барсамова – П. К. Столяренко, В. А. Соколов, М. Г. Мамчич – привнесли в крымскую школу живописи модернистические течения, получившие своё развитие в России и странах Западной Европы на рубеже XIX-XX веков, и позволили обогатить живописные поиски крымских мастеров, творчество которых в большей степени было связано с академическими традициями и, позже, с импрессионистической манерой письма. Художники, принадлежавшие к киммерийской школе, уделяли большое внимание поискам авторского стиля в живописи и графике, воплощению образа крымского пейзажа в контексте исторического наследия полуострова.

Одним из последних ее представителей можно считать С. Г. Мамчича, который выработал свой особый стиль крымского пейзажа, внесшего определенные характерные черты в крымскую школу живописи, оставив богатый опыт для последующих поколений молодых художников.

Живописное наследие художника практически не изучено. В теоретических работах, освещающих художественную жизнь полуострова, нет комплексных искусствоведческих исследований, позволяющих выявить значимость творческих новаций мастера для современного искусства Крыма. Наиболее полно творчество художника раскрыла Р. И. Попова во вступительной статье к каталогу выставки 1976 года [4]. В статье Е. Корусь «Степан Мамчич. Найти себя в искусстве» [6] проводится анализ отдельных живописных и графических работ мастера. В культурологическом аспекте творчество художника рассмотрено в работах А. Ю. Кугушевой [7-9]. Творчеству художника посвящены ряд газетных публикаций и статья Р. Т. Подуфалого [10-12], а также вступительная статья С. А. Глазуновой к альбому «Изобразительное искусство Российской Федерации: Крым» [3].

Внимание к пейзажам С. Г. Мамчича обусловлено, прежде всего, интересом к художественному наследию Крыма как неотъемлемой части художественного наследия России, необходимостью раскрыть и дополнить своеобразие крымской школы живописи, и в частности крымского пейзажа как самобытного явления русской культуры. Более полное раскрытие картины художественного творчества С. Г. Мамчича,

периодизации, анализа специфики авторского стиля художника, выявление преемственности традиций в работах «молодых» художников-«киммерийцев» на примере пейзажей С. Г. Мамчича, а также изучение основных приёмов синтеза выразительных средств постимпрессионистических и модернистических направлений в крымском пейзаже является собой **научную новизну** исследования.

**Цель** статьи – раскрыть своеобразие восприятия и воспроизведения крымского пейзажа в работах С. Г. Мамчича как представителя крымской художественной школы живописи, повлиявшего на дальнейшее ее формирование.

Степан Гаврилович Мамчич (1924-1974) – один из ярких представителей крымской школы живописи XX века. Формирование творческой манеры происходило поэтапно, в течение нескольких десятилетий. Важное место в поисках творческой концепции крымского пейзажиста занимали эксперименты художника с цветом, формой и композицией в станковых работах. Особое внимание он уделял проблеме декоративности и стилизации формы, что позволило автору выработать авторскую манеру письма, которой присущи веяния западноевропейского искусства конца XIX – XX века.

На становление творческого видения и манеры автора повлияли талантливые педагоги и художники современности. Степан Мамчич в юности занимался в художественной студии им. И. Айвазовского в 1944-1949 гг. у замечательного педагога и директора Феодосийской галереи Н. С. Барсамова. Важным этапом в его дальнейшем образовании стало поступление и годы учёбы в Крымском художественном училище им. Н. С. Самокиша, которое он закончил в 1951 году.

Начинал С. Г. Мамчич творческий путь с выполнения большого количества этюдов, зарисовок, чему способствовала академическая школа живописи и рисунка, полученная за годы учёбы в художественном училище им. Н. С. Самокиша. Такое накопление живописных поисков позволило художнику поэтапно формировать творческий почерк, основываясь на наследии художников киммерийской школы: К. Богаевского, М. Волошина, М. Латри. Работы этих мастеров позволили Мамчичу увидеть по-новому мотивы крымских пейзажей, синтезируя достижения вышеупомянутых художников сквозь призму собственного видения природы полуострова. Для картин мастера характерно романтическое восприятие образов крымских скал, архитектуры и ландшафта в целом. По словам художника, для него крайне важно было найти себя в искусстве, обозначить свой собственный живописный язык для ответной рефлексии со зрителем.

В процессе творческих поисков автор уделял большое внимание пленэрной живописи, что нашло отражение в работах «Вид Феодосии» (Рис. 1), «Керчь. Плавающий док», «Феодосия», «За рыбой» (Рис. 2). Академическая школа и большое количество этюдов, выполненных с натуры, повлияли на формирование авторской манеры Мамчича, характерной для первого периода творчества, и в целом не выделяли работы художника среди крымских живописцев, работавших в 1940-1960 гг. на полуострове.

В процессе реализации творческих пленэрных поисков Мамчич во многих аспектах основывал авторское восприятие пейзажа как процесс взаимодействия зрителя и критика. Для художника было важно, чтобы зритель почувствовал не просто конкретный мотив, а образ, визуализированный художником в процессе восприятия натурального материала.

Разнообразная тематика полотен Мамчича позволила автору реализовать свои творческие поиски в пейзаже и тематической картине. По мнению Елены Корусь: «В отличие от сверстников, его мало затронуло модное увлечение импрессионизмом; оригинальное восприятие Мамчичем крымской природы складывается постепенно. Его Киммерия не обыденна, и даже редко встречающиеся урбанистические виды эпически преобразованы. Некоторые работы рождают ассоциации с творчеством Ван Гога: к японской графике, увиденной сквозь призму произведений великого художника, отсылает нас полотно “Стрижи и крыши” (1965; СХМ), ваноговской динамикой проникнут “Старый виноградник” (1966; СХМ)» [6].

Художник много рисовал в керченских, севастопольских и тарханкутских рыболовецких промыслах, что позволило почувствовать тему моря и рыбаков. Он не стремился достоверно запечатлеть натуру, а на основе собственных впечатлений создавал картины, необычные по колориту и стилистическому решению.

Необходимо отметить, что наивысшим достижением автора было создание обобщённого образа крымского пейзажа. Основывая свои наблюдения на натуральных мотивах, художник синтезировал впечатления и создавал произведения, в которых прослеживалась связь времён и поколений. Работы автора – не повествовательный рассказ, а, скорее, воплощение общей эмоциональной атмосферы.

Степан Мамчич был последним, кто общался с Константином Богаевским. Именно этот художник был для него идейным вдохновителем, повлиявшим на дальнейший творческий путь. Богаевский создал свой собственный мир фантастических пейзажей, в которых соединились образы Киммерии и сказочные ландшафты, придуманные автором. Мастера киммерийской школы не просто изображали Восточный Крым – они были философами, воспевающими красоту родной природы. Как отмечала Екатерина Бородина: «Монументальность и обобщённость образов крымской природы в зрелых работах мастера позволяют отметить влияние творчества Винсента Ван Гога, культурных кодов “древней страны Киммерии” Константина Богаевского» [2].

Лаконичен и монументален пейзаж с Форосской церковью. Художник изобразил храм, буквально парящий над землёй в окружении крымской гряды. На контрасте художник выстраивает образ миниатюрной церкви и монументальные массивы окружающих её гор. Он пишет скалы в характерной для него манере, которая сочетается в себе гармоничный колорит и декоративность.

Для работ Мамчича характерно нестандартное композиционное решение, которое проявляется в тонкой игре с точкой восприятия пейзажа. Художник во многих работах намеренно занижает линию горизонта,

чтобы подчеркнуть монументальность крымских гор и величественность деревьев, также он утрирует элементы архитектуры и пейзажа в целом, создавая иллюзию мира, полного загадочных образов, в которых деревья, дома, элементы ландшафта становятся действующими лицами единого театрального действия. С. Г. Мамчич с годами тоже приходит к обобщенным образам, сложной композиции. Пейзажи художника отличает усиленная контрастность колорита и декоративность.

Ярким примером стиля уже сложившегося мастера является работа «Рыбачья гавань» (Рис. 3). Условность цветового решения придает полотну особую выразительную декоративность, которая, в свою очередь, сообщает сюжетной линии пейзажа историческую глубину, уводит зрителя от прямых параллелей с современностью. Графическая выразительность в передаче ландшафта Восточного Крыма достигается художником путем применения высокой точки зрения на изображаемый мотив, резкостью тональных контрастов, что позволяет ему создать вневременной образ пейзажа. Художник одним из первых крымских живописцев по-своему интерпретирует творческие поиски фовистов и привносит условность цвета, декоративность и авторскую стилизацию в региональную школу живописи. В пейзаже «Рыбачья гавань» можно проследить эволюцию восприятия природы Восточного Крыма, где наибольшее внимание художник уделяет эмоциональному воздействию цвета и композиционного решения. В работах С. Г. Мамчича прослеживается особое внимание к мотиву крымской земли, образу тверди как философской категории, что позволяет говорить об идейной связи его работ с наследием К. Ф. Богаевского [1].

В работе «Пейзаж с осликом» мастер намеренно завывает линию горизонта, что придает новое звучание силуэтам скал, изрезанных ветром и дождем. Художник создает витиеватую структуру, состоящую из крымских скал, кипарисов и можжевельника. Плавные линии, пронизывающие весь пейзаж, буквально завораживают зрителя, создавая сложный ритм переплетений архитектуры, скал и деревьев.

В работе «Тополя» (Рис. 4) художник путем композиционного решения показывает монументальность старых деревьев, каждое из которых имеет свой характер и силуэт. В пейзаже деревья как будто оживают и ведут неспешный разговор друг с другом. Ощущение теплого вечера, когда море сливается с небом, можно почувствовать в произведении «Стрижи и крыши» (Рис. 5). Через игру красно-коричневой черепицы и кобальтовых теней автор выстраивает декоративную композицию, в которой цвет и ритм вертикалей создают цельный образ черноморского побережья. Условность цвета и стилизация формы, присущие авторской манере, проявили себя в этой работе в полной мере. Пейзаж отвечает эмоциональным впечатлениям автора, воплотившего восприятие крымской природы. Необходимо отметить, что мастер впитал наследие постимпрессионистов в контексте восприятия живописных образов крымского полуострова.

Сложно структурированное пространство Мамчич создает в работе «Пейзаж», применяя декоративный подход и стилизацию, которая объединяет все элементы композиции. Силуэтам тополей вторят дома и горы. Повторяющаяся модульность элементов позволяет создать гармонично организованный пейзаж. Посредством тонального решения автор передает плановость, также акцентируя внимание на архитектурных элементах при помощи контраста насыщенных зеленоватых оттенков, силуэтов тополей и светлых пятен стен домов, освещенных солнцем.

Полотно «Посёлок рыбаков» – яркая, насыщенная по цвету и колориту работа. Особый интерес представляет композиционное решение: автор изображает пейзаж с необычного ракурса, взгляд охватывает расположившиеся в долине дома рыбаков через плотные силуэты лодок на переднем плане. Композиция построена на основе динамичного движения полукруговых элементов, которые прослеживаются на переднем плане в расположении лодок, далее тот же ритм мы видим в построении силуэтов крыш домов, также им вторят деревья и скалы на заднем плане.

Изучение живописного наследия художника позволило выделить два периода в его творчестве. Для первого (1940-1960 гг.) характерны работы, впитавшие черты крымской импрессионистической и реалистической школы живописи, что во многом связано с обучением автора у Н. С. Барсамова и в Крымском художественном училище им. Н. С. Самокиша.

Большая декоративность, поиски нового образа крымской природы и нестандартные композиционные решения реализованы в работах, созданных во второй творческий период (1960-1974 гг.). Это позволило художнику создать авторскую манеру и воплотить новое видение крымского пейзажа в своих полотнах, основываясь на наследии мастеров европейской школы живописи конца XIX – начала XX века и опыте старших «кimmerийцев».

Необходимо отметить, что творческие поиски мастера нашли отражение в формировании современной региональной школы живописи, в частности в работах современных крымских художников, уделяющих внимание проблеме формальной композиции, созданию цельного художественного образа крымской природы, декоративному подходу к решению колористических задач в пейзаже и тематической картине.

**Таким образом,** анализ творческого наследия Степана Гавриловича Мамчича показал, что его работы выходили за рамки школы крымской живописи второй половины XX века, для которой были характерны импрессионистические и реалистические приемы. Художник в процессе творческого пути выработал собственный авторский стиль, для которого были характерны эпически-возвышенное восприятие действительности, продолжение и развитие традиций представителей старшего поколения «Киммерийской школы пейзажа». С. Г. Мамчич смело экспериментировал с цветом, формой, техникой живописи и композиционным решением. В его работах прослеживается влияние постимпрессионистов, фовистов, а основными выразительными средствами являются подвижный контур пятна и декоративное сочетание цветов. Автору удалось создать мир фантастических пейзажей, в которых он передал своё видение ландшафтов крымского полуострова.

## Список источников

1. Алексеева Е. Н. Студийное движение в Крыму в 1920-1940 гг. // Молодой ученый. 2012. № 12 (47). С. 570-572.
2. Бородина Е. А. «Младшие киммерийцы» [Электронный ресурс]. URL: <https://zen.yandex.ru/media/id/5abb58e179885e3439fcd2d3/mladshie-kimmeriicy--5b6457276ffca100a9c9f460> (дата обращения: 12.10.2018).
3. Глазунова С. А. Изобразительное искусство Крыма: краткий обзор // Изобразительное искусство Российской Федерации: Крым: художественный альбом. М.: Пранат, 2015. С. 10-27.
4. Каталог выставки. С. Г. Мамчич / авт.-сост. Р. И. Попова. Симферополь: Таврида, 1976. 44 с.
5. Киммерийский пейзаж. Истоки и пророки / сост. С. Сидоренко, Р. Бащенко. К.: Мистецтво, 2016. 200 с.
6. Корусь Е. В. Степан Мамчич. «Найти себя в искусстве...» // Антиквар. 2012. № 11 (68). С. 88-90.
7. Кугушева А. Ю. Дискурс исторического пейзажа в визуальном тексте киммерийской школы // Человек и культура. 2017. № 4. С. 80-87.
8. Кугушева А. Ю. Семиотика киммерийского пейзажа в искусстве на примере творчества С. Г. Мамчича // Культура народов Причерноморья с древнейших времён до наших дней: материалы XXIX Международных научных чтений (г. Симферополь – г. Севастополь, 21-22 октября 2015 г.) / Крымский федеральный университет. Симферополь: Межвузовский центр «Крым», 2016. С. 160-163.
9. Кугушева А. Ю. Формирование художественного пространства в творчестве 24 мастеров киммерийской школы: к постановке проблемы // Культурные ландшафты Крыма: коллективная монография / отв. ред. Д. С. Берестовская. Симферополь: ИТ «Ариал», 2016. С. 351-357.
10. Подуфальный Р. Т. Да, это Крым // Крымская правда. 1978. 5 марта.
11. Подуфальный Р. Т. Несбывшееся искусство // Девятые Крымские искусствоведческие чтения: материалы Республиканской научно-теоретической конференции: сб. ст. Симферополь, 2004. С. 39-49.
12. Подуфальный Р. Т. Певцы Гринландии // Победа. 1981. 7 августа.

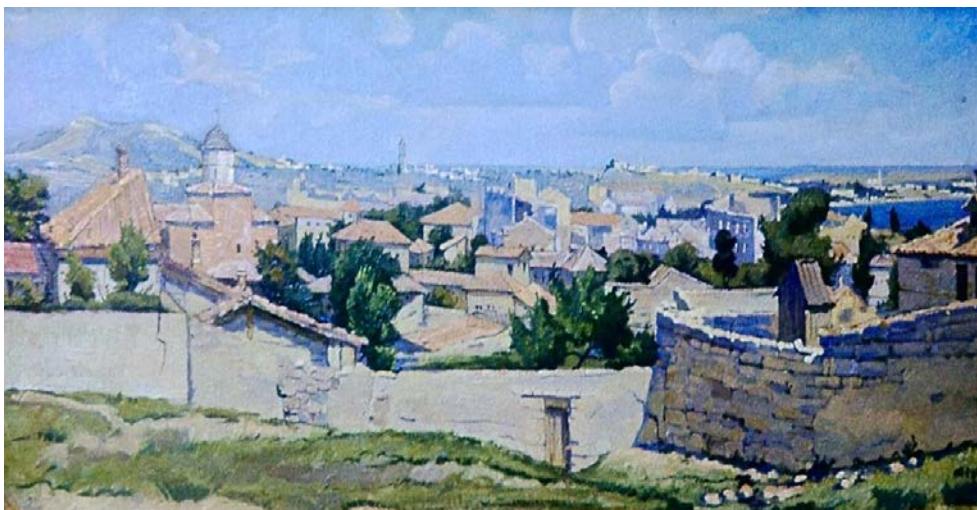


Рисунок 1. Вид Феодосии. Холст, масло. 1948 г. Феодосийская картинная галерея им. И. К. Айвазовского



Рисунок 2. За рыбой. Холст, масло. 1958 г.



Рисунок 3. Рыбачья гавань. Холст, масло. 1964 г. Симферопольский художественный музей



Рисунок 4. Тополя (Большие деревья). Холст, масло. 1966 г.



Рисунок 5. Стрижи и крыши. Холст, масло. 1965 г.

## THE CRIMEAN LANDSCAPE INTERPRETATION IN S. G. MAMCHICH'S WORKS

Alekseeva Elena Nikolaevna

Crimean Engineering and Pedagogical University, Simferopol  
voitenka@yandex.ru

The article describes the main stages of the career development and search for the author's manner of the Crimean artist – S. G. Mamchich. The paper notes two periods of the master's creativity on the basis of the studied sources. The problem of the Crimean landscape interpretation in the painter's work and post-impressionistic tendencies influence on the transformation of the conception of the painter's landscape painting are considered. The author reveals the features of the compositional and decorative resolution of the paintings, the interpretation of artistic images and the continuity of the artist's works in the context of the Cimmerian art school. It is noted that S. G. Mamchich's creative pursuit influenced the formation of the modern regional school of painting.

*Key words and phrases:* painting; decorativeness; landscape; image; composition; post-impressionism; Crimean art school.

УДК 7.067

Дата поступления рукописи: 09.11.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.5.43>

*В составленный ЮНЕСКО список нематериального наследия человечества входят феномены азербайджанской народной музыки. Являясь знаковыми для азербайджанской культуры, они отразились в литературе. Статья рассматривает особенности претворения образов азербайджанского мугама, искусства ашигов и музыкальных инструментов поэзией XIX-XX вв. Анализируемые строки приводятся в оригинале и подстрочном переводе на русский язык. Таким образом, для русскоязычных читателей впервые становится доступным их точный смысл (без неизбежных при поэтическом переводе искажений) и раскрывается своеобразие обращения азербайджанской поэзии к теме музыки.*

*Ключевые слова и фразы:* мугам; ашигское искусство; тар; кяманча; связи музыки и литературы; ЮНЕСКО; азербайджанская народная музыка.

**Байрамова Алла Гаджи ага кызы**, к. искусствоведения

Западно-Каспийский университет, г. Баку, Азербайджан  
bayratova\_alla@mail.ru

## МУГАМ И АШИГСКОЕ ИСКУССТВО В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПОЭЗИИ XIX-XX ВЕКОВ

Изучение взаимосвязей музыки и литературы является одним из **актуальных** направлений музыковедения и литературоведения с середины XX века. Этому посвящено значительное количество российских и западных публикаций. Однако круг поднятых в них тем ограничен географически: в фокусе междисциплинарных исследований филологов и литературоведов оказываются произведения литературы и искусства почти исключительно европейской, западной традиции. Примеры изучения искусства Востока на предмет связей литературы и музыки и интеграции их в общемировые интермедиальные исследования ещё чрезвычайно редки. Поэтому назрела необходимость и представляется целесообразным рассмотреть аспект пересечения музыки и поэзии, в частности в азербайджанской культуре XIX-XX веков, определив некоторые его особенности. Причём для русскоязычного читателя практически полезным будет сопровождение строк азербайджанской поэзии подстрочным русским переводом во избежание возможных потерь и искажений фактов, почти неизбежных в переводах поэтических.

Таким образом, **целью** данной статьи является введение впервые азербайджанского культурного наследия в научный обиход в высшей степени актуальных в настоящее время междисциплинарных исследований сферы взаимосвязей музыки и литературы.

Из наименований, включённых ЮНЕСКО от Азербайджана в так называемый Репрезентативный список устного и нематериального наследия человечества, несколько представляют собой феномены азербайджанской традиционной музыки. Это (по хронологии включения в Список) азербайджанский мугам, объявленный ЮНЕСКО шедевром устного и нематериального наследия человечества в 2003 году и включённый в Репрезентативный список в 2008, искусство ашигов (2009), искусство изготовления и исполнения на азербайджанском таре (2012), искусство исполнения на кяманче (в Азербайджане и Иране, 2018) и другие. Являясь знаковыми явлениями в культуре Азербайджана, они, естественно, отразились в литературе и особенно в поэзии. Ашигское искусство, мугам, народные инструменты часто воспевались и воспеваются отечественными поэтами.

Показательно стихотворение “Mənim səsim” – «Мой голос» Алиага Вахида, неспроста названное так, поскольку поэт мыслит своё самовыражение как самовыражение через ашигское искусство и народную песню (первое четверостишие) и мугам (второе четверостишие). Наравне объединяя их в одном стихотворении, он постулирует их равную ценность в общеазербайджанской ментальности:

*Çal, aşiq, oxuyum bir el mahnısı,  
Sazında dinləsin tellər səsimi.  
Yurdumun qocaman bir bülbülüyəm,  
Eşitsin ölkələr, ellər səsimi.  
“Ərağ” “Rast” qıl, çal “Şahnaz” la,*