

RU

Венецианская сюита А. В. Хвастуновой в контексте теории художественного совершенства И. А. Ильина

Попов А. В.

Аннотация. Цель исследования - выделить наиболее близкие к эстетическому совершенству листы из цикла «Венеция, XVIII век», созданного талантливым современным художником А. В. Хвастуновой, и определить их место в истории отечественного искусства. В статье проясняется способ достижения совершенства графических произведений на основе изобразительного языка, связанного со стилистикой модерна. **Научная новизна** исследования заключается в установлении особенностей использования художественных традиций мастеров «Мира искусства» (1898-1927) и «Голубой розы» (1907-1910) в искусстве Новейшего времени. **В результате** установлено, что А. В. Хвастунова в XXI веке продолжила модернизацию художественной традиции мирискусников, которую начали мастера «Голубой розы», и сумела расширить диапазон эмоций, вкладываемых в произведения искусства.

EN

A. V. Khvastunova's Venetian Suite in the Context of I. A. Ilyin's Theory of Artistic Perfection

Popov A. V.

Abstract. The paper aims to identify examples of ideal pictorial works from the talented modern painter A. V. Khvastunova's cycle "Venice, XVIII Century" and to establish a place of these works in domestic art history. The article reveals a technique to achieve perfection of graphical works on the basis of the figurative language associated with Art Nouveau aesthetics. Scientific originality of the study involves identifying influence of "Mir Iskusstva" (1898-1927) and "Blue Rose" (1907-1910) artistic traditions on modern domestic art. The research findings are as follows: the author shows that the XXI-century painter A. V. Khvastunova, following artistic principles of "Blue Rose" representatives, continued the work to renovate Miriskusniks' artistic tradition and managed to expand the spectrum of emotions imparted in an artwork.

Актуальность статьи обусловлена тем, что проблема достижения эстетического совершенства художественного произведения является основополагающей для художников, стремящихся найти свое место в истории изобразительного искусства, для искусствоведов – историков и критиков искусства, пытающихся вычленив из общего потока современной живописи лучшие работы, и для философов – историков эстетики, разрабатывающих критерии художественности с целью оценки степени совершенства произведений искусства.

Поводом для проведения данного исследования стало создание талантливым современным графиком Аллой Владимировной Хвастуновой (1979 г.р.) в 2011-2016 годах серии листов, посвященных венецианскому карнавалу XVIII века.

Практическая значимость исследования заключается в том, что раскрываемый на конкретных примерах способ достижения гармонии между формальной и содержательной составляющими может быть использован современными художниками в своей творческой деятельности для создания эстетически совершенных произведений изобразительного искусства.

Теоретической базой для определения лучших, наиболее близких к совершенству листов А. В. Хвастуновой послужили научные положения теории художественного совершенства известного русского философа Ивана Александровича Ильина (1882-1954), опубликованные в книгах «Основы художества: о совершенном в искусстве» (1937) и «Путь к очевидности» (1957) и высоко оцененные в современных научных исследованиях [1-3; 5]. Для определения уровня художественного качества исследуемых работ применены **методы** сравнительного и формально-стилевого анализа.

Целесообразно напомнить, что И. А. Ильин при оценке совершенства художественного произведения использовал три понятия – «эстетическую материю», «эстетический образ» и «эстетический предмет». По мнению философа, достижение совершенства возможно только в том случае, если «удастся найти законченный эстетический образ, целостно пропитанный предметом; и найти для этого образа точную эстетическую материю, “насквозь” прожженную предметом. Тогда в твоём произведении все верно, точно и необходимо, рождено безошибочным художественным вдохновением; все будет внутренне согласовано, как в организме...» [3].

Для достижения сформулированной цели в рамках проведенного исследования предполагалось решить следующие *задачи*: с помощью теории И. А. Ильина выделить наиболее близкие к эстетическому совершенству листы из цикла «Венеция, XVIII век», установить их особенности в контексте творчества мастеров «Мира искусства» и «Голубой розы» и определить их место в истории изображения Венеции в отечественном искусстве.

Изучение листов венецианской сюиты А. В. Хвастуновой показало, что движение к совершенству художественного произведения художник начал с эстетизации, проявляющейся в придании красивой внешней формы изображаемому на всех листах обсуждаемого цикла. Также во всех листах частично или полностью присутствуют как исходные, так и «новые черты модерна», в формулировке Д. В. Сарабьянова, а именно повышенная выразительность и эстетическая самостоятельность цветочных пятен, отдельных мазков и линий, переход к условному цвету, который «вырвался из плена пленэрзма», орнаментальность, уплощение пространства и превращение плоскости листа в некую декоративную плоскость, замена «скульптурного» объема плоским «живописным» пятном, переход от композиции объемов к цветной композиции [6, с. 193, 220; 7, с. 247, 248, 256; 10, с. 45, 82, 97, 98].

Принципиальные стилевые различия между произведениями А. В. Хвастуновой и мастерами «Голубой розы» обнаружены не были, однако сравнительный анализ показал, что характер эстетизма в произведениях нашего современника отличается от эстетизма как мирискусников, так и голуборозовцев. Основанием для такого утверждения является то, что в листах современного художника «обнаруживается новая красота, несхожая с красотой созерцания, красота творчества, преображения жизни, воли, воплотившейся в красках... красота беспокойной, ищущей души художника, незримо присутствующей в его творении», что соответствует «деятельному эстетизму», в терминологии А. К. Топоркова [9, с. 71].

Так, на листе «Карнавал в Венеции» (см. Рис. 1) совокупность слепящих своей белизной огней фейерверка – на самом деле это нетронутый кистью лист белой бумаги – и желтых, оранжевых, отчасти синих пятен, появившихся на листе в результате коротких, точечных касаний кисти художника, создает подвижный, активный и жизнеутверждающий художественный образ, заряженный темпераментом и взволнованностью автора. Необходимо обратить внимание на то, что мужчина в центре листа А. В. Хвастуновой изображен в процессе движения – об этом свидетельствует его уверенная, широкая поступь. Такое подчеркнутое, выявленное автором движение придает динамику всей группе, состоящей из трех человек в центре работы, и существенно усиливает активное начало изображенного карнавального действия в целом – это акцентированное автором движение является будоражающим нервом всего изображенного.

Делая второй шаг и переходя к исследованию содержательной составляющей, то есть второго «слоя», второй «скорлупы» (в соответствии с логикой И. А. Ильина), можно констатировать, что само название обсуждаемого цикла «Венеция, XVIII век» подтверждает связь творчества А. В. Хвастуновой с традициями мастеров «Мира искусства». Действительно, мирискусники практиковали обращение к прошлому, а сюжетика, связанная с карнавалами, с их не только праздничной, но часто и таинственной атмосферой, является иконографической для мирискусников. Недаром на «театральные, маскарадные, карнавалы-праздничные сюжеты, разворот которых довольно широк – от “Итальянских комедий” Бенуа, “Пьеро” и “Арлекинов” Сомова до “Каруселей” Сапунова и “Маслениц” Кустодиева» неоднократно обращал внимание Д. В. Сарабьянов [6, с. 199; 8, с. 203].

При анализе цикла «Венеция, XVIII век» становится очевидно, что в качестве «художественного предмета», эквивалентного «центральному, главному “ядру”», в формулировке И. А. Ильина, выступает итальянский город Венеция времен А. Вивальди и Дж. Казановы – торговый и культурный центр, в котором обыденная, повседневная жизнь сливается с красочным карнавалом. Можно утверждать, что для каждого листа из обсуждаемого цикла непосредственно Венеция и есть «настоящее “ядро” произведения, этот сущий и глубочайший центр его, к которому все сводится, ради которого все делается и творится и без которого все распадается» [3].

Такая задача не является необычной для художников, которые как раз и стремятся живописным языком привлечь внимание зрителя к самой главной, глубинной сущности изображаемого «художественного предмета», но по отношению к Венеции подобная постановка задачи звучит достаточно непривычно. Дело в том, что венецианские виды, как магнит, на протяжении долгого времени притягивали и притягивают салонных живописцев из разных стран – легковесное, неглубокое изображение Венеции стало во многом символом салонной живописи во всем мире. Однако известные отечественные художники создали ряд произведений с изображением Венеции, обладающих высоким художественным качеством и никоим образом не связанных с салонной живописью.

Так, основанные на живописном видении произведения И. И. Левитана «Канал в Венеции» (1890, Б. на х., м. 32 x 20) и К. А. Коровина «Венеция. Ночь» (1890-е годы, Х., м. 25 x 69), «Венеция» (1894, Х., м. 60 x 72,6), как и более поздняя работа В. И. Рейхета «Канал в Венеции» (1982, Б., темпера. 34 x 48), отождествляются с некой импрессионистической сутью города и, несомненно, дают характеристику Венеции, но только с одной стороны – со стороны внешней красоты города.

Венецианские этюды В. А. Серова «Набережная Скъявони в Венеции» (1887, Х., м. 22,5 x 31,5), «Площадь Св. Марка в Венеции» (1887, Х., м. 23,3 x 31,5), так же как и картина Б. С. Угарова «Венеция. Набережная

Большого канала» (1971, К., м. 37 x 120), убедительно отражают архитектурный образ Венеции, но не передают всей сложности и многоплановости реальной сущности этого города.

Выполненные на основе графического видения картины А. А. Мыльникова «Венеция» (1964, Х., м. 74 x 80), «Венеция» (1964, Б., пастель. 39 x 69), Б. С. Угарова «Венеция. Гондолы» (1971, Х., м. 47 x 96), П. Т. Фомина «В Венеции» (1976, Х., м. 68 x 86) отличаются созерцательным характером эстетизма, свойственного для мирискусников, и во многом привлекают красотой графической основы живописи, самостоятельной в своем эстетическом звучании. Однако и эти произведения не обладают требуемой глубиной и оригинальностью художественных образов и не раскрывают в полной мере сущности «эстетического предмета».

Таким образом, можно утверждать, что тема, связанная с Венецией, не являлась основной для творчества русских живописцев, посещавших Италию, – художники не проявляли необходимого упорства и трудолюбия для передачи обобщающих образов знаменитого итальянского города. Последнее нельзя отнести к А. В. Хвастуновой – создание полноценного цикла графических листов, посвященных этому городу, свидетельствует не только о желании автора до конца выявить и запечатлеть живописным языком образную сущность Венеции, но и добиться художественного совершенства.

Образность таких произведений, как «Дождь в Венеции», «Фейерверк. Венеция», «Арлекин. Венеция», «Карнавал в Венеции», «Карнавал, лестница» (все 2013 г.), связана с карнавальным действием – непосредственное изображение или отблеск фейерверка, гаснущие под дождем огни, таинственность всего происходящего подтверждают это. Однако образная природа, основанная на трактовке города только как центра всемирно известного ежегодного карнавала, обречена на определенную облегченность и легковесность.

Недостаточно характеризуют Венецию такие листы, как «Автопортрет в маске» (см. Рис. 2) и «Карнавальная ночь», художественная форма которых в полной мере соответствует не только эстетическим воззрениям мастеров «Мира искусства», но и стилистике модерна.

Наибольший интерес привлекают художественные образы в работах Венецианской сюиты, созданные в 2011 году, на которых Венеция изображена зимой, что отражено в названии таких листов, как «Снег в Венеции», «Венеция зимой. Снег в Венеции», «Зима в Венеции».

Действительно, лист «Зима в Венеции» (см. Рис. 3) представляет собой вариант передачи нехарактерного природного состояния – снег падает на закутанных в огромные черные плащи участников карнавала в белых масках, на старинные здания и водную гладь канала. Венеция узнаваема – характерный полосатый столб для крепления лодок с фонарем в верхней части, расположенные непосредственно у водной поверхности монументальные здания с чередой полуциркульных арок на фасаде, одетые в карнавальные наряды и маски участники карнавала – все это в совокупности позволяет зрителю убедиться в том, что художник действительно изобразил столицу Венецианской республики. Цветовое решение листа, основанное на противопоставлении белых и черных цветовых тонов с вкраплениями охры и синего цвета и, как следствие, приводящее к повышенному декоративному звучанию, своей цельностью и собранностью способствует естественному переходу от процесса оценки художественной формы к формированию представления о художественном образе. Определенная растерянность стоящих на набережной канала с черной водой участников карнавала, очутившихся после безудержного карнавального веселья один на один с природным катаклизмом и бессильных перед капризами природы, приводит к ощущению трагического одиночества людей перед не зависящими от них обстоятельствами. Образ города в работе «Зима в Венеции», построенный А. В. Хвастуновой на противопоставлении физически ощущаемого зимнего холода по отношению к угадываемому недавнему неудержимому карнавальному веселью, отличается оригинальностью и свежестью найденного решения по сравнению с односторонней трактовкой Венеции в салонной живописи. Представляется возможным утверждать, что лист «Зима в Венеции» наиболее близок к художественному совершенству не только среди работ, написанных в 2011 году, но и среди всех произведений венецианской сюиты. Основанием для этого является гармоничное взаимоотношение эстетической материи, образа и предмета, в терминологии И. А. Ильина.

Отдельно необходимо подчеркнуть, что в работе присутствует именно тот «драматизм душевных переживаний», за изгнание которого мастера «Голубой розы» критиковали мирискусников [4, с. 46]. Присутствие в лучших произведениях А. В. Хвастуновой ярких эмоциональных переживаний, в том числе с налетом трагичности, выгодно отличает их от изображений Венеции, выполненных только такими крупными отечественными художниками второй половины XX века, как А. А. Мыльников, В. И. Рейхет, Б. С. Угаров и П. Т. Фомин, но и выдающимися русскими живописцами К. А. Коровиным, И. И. Левитаном, В. А. Серовым.

Подводя итоги проведенного исследования, можно утверждать, что волевая архитектоника, присущая листам А. В. Хвастуновой, основанная как на живописном темпераменте художника, так и на душевных переживаниях и эмоциональной взволнованности автора, поддержанная цельностью и собранностью работ, является соединительным мостиком между художественной формой и художественным образом – органичное объединение формальной и содержательной составляющих позволило А. В. Хвастуновой в полном объеме раскрыть сущность «эстетического предмета», в терминологии И. А. Ильина, которым в данном случае выступает столица Венецианской республики XVIII века.

Выводы. Итак, установлено, что эстетизм, характерный для листов А. В. Хвастуновой из Венецианского цикла, имеет особый, деятельный характер – зритель ощущает возникновение эстетического чувства в первую очередь от эмоций и переживаний, привнесенных в произведения художником, и только во вторую очередь – от красоты художественной формы. Таким образом, А. В. Хвастунова в XXI веке продолжает

модернизацию художественной традиции мирискусников, основанной на созерцательном характере эстетизма, которую начали мастера «Голубой розы». Понимая важность эстетической составляющей и тем самым поддерживая творческие достижения основателей «Мира искусства», художник в наше время сумел расширить диапазон эмоций, вкладываемых в произведение искусства, вплоть до трагических переживаний, и тем самым сделал шаг вперед и по сравнению с голуборозовцами.

Сравнительный анализ показал, что наиболее близкие к эстетическому совершенству листы из венецианского цикла А. В. Хвастуновой по своей высокой художественной убедительности изображения Венеции находятся в одном ряду с лучшими произведениями отечественных художников на аналогичную тему.



Рисунок 1. А. В. Хвастунова. *Карнавал в Венеции*. 2013. Б., тушь, гуашь. 44 x 63,5



Рисунок 2. А. В. Хвастунова. *Автопортрет в маске*. 2016. Б., гуашь, соус. 59 x 41,5



Рисунок 3. А. В. Хвастунова. *Зима в Венеции*. 2011. Б., соус, акварель. 43 x 61

Список источников

1. Бычков В. В. Русская теургическая эстетика. М.: Ладомир, 2007. 743 с.
2. Ильин И. А. Основы художества. О совершенном в искусстве. Рига: Русское академическое изд-во, 1937. 173 с.
3. Ильин И. А. Путь к очевидности [Электронный ресурс]. URL: <https://online-knigi.com/page/114557> (дата обращения: 02.10.2020).
4. Лобанов В. М. Художественные группировки за последние 25 лет. М.: Художественное издательское акц. о-во АХР, 1930. 148 с.
5. Мурышев К. Е. Философия художественного творчества И. А. Ильина: дисс. ... к. филос. н. М., 2011. 251 с.
6. Сарабьянов Д. В. Русский вариант стиля модерн в живописи конца XIX - начала XX века // Сарабьянов Д. В. Русская живопись XIX века среди европейских школ. М.: Советский художник, 1980. С. 182-221.
7. Сарабьянов Д. В. Стиль модерн. М.: Искусство, 1989. 295 с.
8. Сарабьянов Д. В. Сюжеты и мотивы живописи мирискусников. Иконографические заметки // Сарабьянов Д. В. Русская живопись. Пробуждение памяти. М.: Искусствознание, 1998. С. 199-209.
9. Топорков А. К. О творческом и созерцательном эстетизме // Золотое руно. 1909. № 11. С. 67-74.
10. Федоров-Давыдов А. А. Русское искусство промышленного капитализма. М.: Г.А.Х.Н., 1929. 247 с.

Информация об авторах | Author information**Попов Алексей Валентинович¹**, к. иск.¹ Технический университет города Либерец, Чешская Республика**Popov Alexei Valentinovich¹**¹ Technical University of Liberec, Czech Republic¹ alespopov@yandex.ru**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 02.10.2020; опубликовано (published): 30.11.2020.

Ключевые слова (keywords): художник Алла Хвастунова; современная графика; стиль модерн; «Мир искусства»; «Голубая роза»; Alla Khvastunova; modern graphics; Art Nouveau style; “World of Art” (“Mir Iskusstva”); “Blue Rose”.