

ЭПИЧЕСКИЙ И ЛИРИЧЕСКИЙ ТИПЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ АРКТИКИ

Бубенцов Виталий Николаевич,
Заслуженный художник России,
преподаватель специальности «Живопись»
ГОБПОУ «Мурманский колледж искусств»,
доцент кафедры искусств и дизайна
Мурманского Арктического государственного университета

Начиная с XIX века на смену изображения арктических территорий художниками научно-полярных экспедиций, приходят профессиональные мастера А.А. Борисов, С.Г. Писахов, Н.В. Пинегин и др., в произведениях которых уже присутствовали эпические и лирические типы изображения Арктики. «Одно из главных образных и стилистических направлений творчества художников-северян можно определить как поэтический историзм. Очевидно, что сама эта земля, бережно сохраняющая вековые традиции истории, культуры и несуетного, устоявшегося нравственного уклада жизни, подвигает художников к осмыслению себя и окружающего мира в контексте духовных, животворящих тем и образов, характерных для национального мироощущения»¹.

Рассматривая такие понятия, как эпическое и лирическое, отметим, что они присутствуют в произведениях арктического пленэра, дополняя друг друга в меняющихся пропорциях в зависимости от сюжетов. Если в появлении первых работ в условиях Заполярья мы видим топографически-этнографические изображения, то по мере продвижения пленэра к XX веку усиливается преобладание эпического запечатления Арктики. Но это не значит, что лирическое отсутствует, в большинстве случаев пейзаж играет огромную смысловую роль, чаще большую, чем портрет. Природа Арктики уже несёт в себе элементы эпической монументальности, в отличие от большей «станковости» пленэра центральной России.

Это становится особенно заметно с 1930-х - 40-х годов, когда проходят тематические выставки, приуроченные к юбилеям и конкретным социально-экономическим достижениям советского государства. Живописцы приезжают работать на полярные станции и строящиеся промышленные объекты, продолжают участвовать в экспедициях в Арктику, выходят в море с рыбаками и моряками по Северному морскому пути, частые гости на кораблях и в гарнизонах Северного флота. Тема «покорения» Севера не становится сугубо идеологическим направлением изобразительного искусства СССР – художники по-прежнему попадают под обаяние уникальной красоты этого края и его пленэрных мотивов. Замечено, что одни и те же живописцы пишут работы «для себя», прямо противоположные по смыслу и почерку для официальных выставок.

Особенность пленэрной живописи в многонациональной субкультуре данного региона в сформировавшемся особом этносе. Экономическое и культурное развитие Кольского края шло на протяжении многих веков, начиная с X столетия. Позднее началась миграция населения из районов северного Поволжья, Псковских и Новгородских земель, Ленинградского региона. Приезжало в Заполярье молодое поколение, получившее художественное образование в местах со своими традициями пленэрной живописи. Это привнесло уникальный сплав уже сложившихся художественных школ и создало предпосылки творческого индивидуального подхода, расширяя рамки данной субкультуры. Художники северо-западных регионов способствовали становлению и развитию уникальной творческой атмосферы и в изобразительном искусстве Крайнего Севера. Колоритные контрасты природы Кольской земли особенно повлияли на развитие пейзажного жанра и пленэрной живописи. «На Российском Севере приоритет отдаётся развитию традиций и современной стилистики реалистического искусства, чаще всего трактуемых здесь в лирико-поэтическом, раздумчиво-созерцательном ключе. ... Это реализм с душой, обобщающий на отечественной национальной почве самый широкий

спектр современных живописно-пластических, композиционных и эмоционально-образных исканий»².

Характерные творческие особенности в произведениях художников Кольского края строятся на эмоциональном восприятии окружающей многообразной природы: световоздушная среда полярного дня и полярной ночи, динамичное взаимовлияние земли, неба, водных, заснеженных и ледовых поверхностей, сочетание и противопоставление заполярных цветовых контрастов и нюансов. Всё это повлияло на уникальные специфические черты северного пленэра внутри господствующей российской культуры. Характерные проявления независимости, самостоятельности людей, заселявших в историческом прошлом эти места, прослеживаются и в следующих поколениях. Опираясь на художественные достижения пейзажистов, которые стояли у истоков зарождения северного пленэра, следующая плеяда мастеров продолжили поиск художественных образов Русской Арктики в данном виде пленэрной живописи, способной охарактеризовать и индивидуальность автора, и единичное эпическое и лирическое композиционное творение.

Художники конца XIX – начала XX века – А.А. Борисов, С.Г. Писахов, Н.В. Пинегин и другие проложили творческую дорогу для дальнейшего развития пленэрной живописи в условиях Крайнего Севера. На смену им пришли мастера, продолжившие их традиции и обогатившие художественную летопись своими пленэрными произведениями. В свою очередь их приход способствовал изменению этнографически описательной системы заполярного пленэра на творческий индивидуальный «разговор» живописца с отечественной природой Арктики. В этом состоит ценность и значение данного наследия с «присвоением» его культурных ценностей. Рассматривая произведения северных живописцев, убеждаемся в том, что провинциальная жизнь настраивает своих обитателей на особое восприятие мира, вырабатывает свой тип художника и определяет специфические черты его поэтического мышления в творчестве, «открывает возможность говорить с ней (природой) на «её языке», отвечать на «её любовь», ощущать «её душу» своей душой»³.

Пейзажный жанр на Кольской земле преобладал над другими видами изобразительного искусства, но особенно активно развивался пленэрный: лирического, маринистического, этнического, индустриального и городского направлений с преобладанием реалистической традиции. И это понятно в связи с таким контрастным и живописным окружением: разнообразие ландшафта, морские просторы, горы и ледники, города, поморские и саамские поселки и деревни. «В пейзаже не только живые существа, но и неодушевлённые явления природы (камень, дерево, облака, цветок и т.д.) и предметы культуры (домик, мельница, лестница, дорога, кувшин и т.д.) должны быть связаны единым пространством, действием, настроением. Талантливый мастер способен в своих пейзажах добиваться некоей драматической организации художественного текста на двухмерной плоскости полотна и достигать гармонии целого. Именно эта способность художника порождает образы «одухотворённой природы»⁴.

Безусловно, региональное изобразительное искусство и пленэрная живопись в том числе, развивались согласно основным тенденциям в художественной культуре центральной части страны и выставочной деятельности Союза художников России. Разнообразие стилистических особенностей профессиональных школ, представляемых местными профессиональными художниками, большая часть из которых приехала из других регионов страны, как мы уже отмечали, обусловило техническое, стилистическое и тематическое содержание мурманской пленэрной живописи. «...Школы, единые по реалистической методологии, имеют сильные различия в использовании выразительных и изобразительных средств для создания образов природы, в том числе и «второй природы», сотворённой человеком»⁵.

Начиная с 1929 года, со времени «Великого перелома» на искусство возлагались «ответственнейшие задачи, каких не знали художники ни в один предшествующий период

русской истории»⁶. Этот период совпал с индустриальным развитием Кольского края. Как писал художественный критик В.Лавров необходимо было «показать дальний Север таким, какой он есть в действительности, во всём его суровом величии, в необычной игре красок Помочь культурному строительству, дать ему нужное художественное оформление и отобразить в художественных произведениях роль нашей великой партии и советского человека в героической борьбе за освоение Севера»⁷.

В результате централизованных творческих командировок к республиканским и всесоюзным художественным выставкам по государственным заказам Союза СХ появились целые серии эпических индустриальных пейзажей Кольского Заполярья. Многие из художников, приезжавших на Кольский п-ов ранее в 20-е годы XX века и писавшие в основном лирические пейзажи, стали показывать результат деятельности человека в данном арктическом регионе. «На смену размышляющему взгляду и спокойной интонации пришли ритмы и интонации динамичной промышленной переделки края; созерцательное отношение к природе сменилось стремлением к её покорению»⁸. Несмотря на это, в творчестве художников не угасает тяга к лирическому пленэрному пейзажу, который часто становится подготовительным материалом для жанровых эпических картин и сюжетных портретов северян. Они не изображались вне сферы героических проявлений, которых в условиях Крайнего Севера было предостаточно. «Героическая» в своей основе северная тематика как нельзя лучше соответствовала задачам советского искусства и нашла широкую поддержку со стороны официальной критики.

Целый ряд художников продолжал постигать в своих пленэрных работах уникальность северных просторов, создавая эпические и лирические полотна. «Для овладения полярным жанром художнику необходимо глубокое знание природы, особенностей арктического пейзажа и специфики жизни и труда в Арктике. Всё это требует не только длительного времени, но и жизни в очень сложной обстановке, когда большая часть времени проходит на морозе и ветру, в условиях, преодолеть которые не всем под силу»⁹.

Художник М.Л.Гуревич пишет морские и индустриальные пейзажи «Волны Баренцева моря» (1933), главными темами творчества А.А.Меркулова стала Арктика в экспедициях по Белому и Баренцеву морям. В.В.Крайнев автор многих заполярных лирических пленэрных этюдов, пишет эпические полотна на тему знаменитых разработок апатитов «Хибины» (1938 г.) и самых северных в стране гидростанций «На постройке водосбросов Туломской ГЭС» (1935-1938 гг.). Известен этюд на эту тему П.П.Кончаловского. В 1932-1939 годах в Заполярье приезжал известный пейзажист средней полосы России В.К.Бялиницкий-Бируля, сделавший ряд лирических пейзажей в стиле русского лирического пейзажа «Осень в Заполярье» (1935) г. Серии лирических заполярных работ в творчестве живописцев старшего поколения – Н.С.Бом-Григорьева, Н.Н.Григорьев, В.В.Рождественский, Б.А.Смирнов-Русецкий проскальзывают «воспоминания» об ушедшей эпохе, изображая на Кольском Севере уходящую под напором советских строек старину¹⁰.

«В работах мастеров «старой школы», если и наметились сдвиги в сторону советской тематики, то в основном над ними ещё продолжает довлеть тяга к образам старого уходящего ... другой характер, носят работы группы молодых художников ... они получили образование в советские времена», так характеризовал тот период в изобразительном искусстве автор статьи к каталогу выставки «По Советскому Северу» 1933 года¹¹.

В годы Великой отечественной войны в Кольском Заполярье художники в основном создавали по понятным причинам «торопливые, не претендующие на обобщение, почти монохромные пленэрные этюды по живым впечатлениям, не столько рассказывающие о событиях, сколько изображающие «пережитое, пережитое» без

искусственной патетики, эффектных поз и жестов, что не исключало многогранности, серьезности и глубины замысла»¹².

Первая выставка художников на Кольской земле состоялась в 1940 году во Дворце культуры им. С.М. Кирова г. Мурманска. Около 30 художников в годы Великой Отечественной войны находились в частях 14-й армии Карельского фронта, в подразделениях и на кораблях Северного флота. Среди них были и выпускники Художественного института им. В.И.Сурикова В.Ф.Штраних, Г.Г.Нисский, А.Я.Кольцов, М.А.Новиков, А.А.Меркулов, И.П.Рубински, Н.И.Цейтлин, М.А. Костин, Д.К. Свешников, В.С. Бибиков, П.Т. Мальцев. И хотя в основном они писали этюды прифронтового Мурманска, художники-фронтовики создали серию творческих разнообразных пленэрных работ, в разных пропорциях подчёркивающие эпические и лирические доминанты. Отметим отличительный феномен творческих биографий этих живописцев, получивших специальное образование в учебных заведениях городов России со своими традициями. Это приносило творческое своеобразие и разнообразие в подаче колоритного материала Кольского края и прилегающих арктических территорий. Ценность и значение складывающейся субкультуры заполярного региона в сплаве этих национальных школ в произведениях мурманских художников конца XX – начала XXI века безусловно ощутима.

В результате важных политических преобразований в стране до середины 80-х годов XX века продолжилось при централизованной направленности развития культуры и искусства советского типа относительно стабильное развитие регионального изобразительного искусства, что особенно заметно в пейзажной живописи. Влияние творчества приезжих художников не становится доминирующим, и происходит постоянная его коррекция со стороны мурманских мастеров с преобладанием в их творчестве реалистической манеры изображения. Влияние жестко централизованной системы управления и идеологии, и вследствие этого стилистическое единообразие художественной жизни в центре России, не так остро коснулось творчества мурманских художников. Особая уникальная атмосфера Заполярья способствовала созданию искренно-индивидуальных произведений, особенно лирического пейзажного жанра, не ограниченного идеологическими установками по сравнению с прошлыми периодами.

¹ Воропанов, В.В. Искусство Российского Севера: традиции и современность / В.В. Воропанов // Изобразительное искусство Российской Федерации. Северо-Запад [Текст]: [художественный альбом] / рук. проекта, [сост. и ред.] К.Б. Кузьминых; [авт. вступ. ст. В.В. Воропанов]; М-во культуры Рос. Федерации, Рос. акад. художеств, Всерос. творч. обществ. орг. "Союз художников России". – М.: Пранат, 2013. – С.10.

² Там же. С. 11.

³ Каган, М.С. Искусствознание и художественная критика: Избр. ст / М.С. Каган. – СПб.: Петрополис, 2001. – С.183.

⁴ Мосолова, Л.М. Виталий Бубенцов – художник Русского Севера / Л.М. Мосолова; предисл. Л. С. Вагиновой, докт. культурологии, проф. МГПУ. – Мурманск: Мурман. кн. изд-во, 2009. – С. 11

⁵ Там же. С. 34

⁶ Чегодаева, М.А. Социалистический реализм как сакральное искусство / М.А. Чегодаева // Русское искусство: XX век: исследования и публикации / Отв. ред. Г.Ф.Коваленко; науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразит. Искусств РАХ. – М.: Наука, 2007. – С. 54.

⁷ Каталог к выставке «Советская Арктика и Советский Север в изобразительном искусстве». – М.: Московский Союз советских художников, 1935. – С. 34.

⁸ Федотова, А.В. Традиции и инновации в изобразительном искусстве Кольского Заполярья в динамике культуры XX века. Монография / А.В. Федотова. – СПб.:Астерион, 2012. – С. 65.

- ⁹ Рубан И.П. Художники полярного жанра / И.П. Рубан // Полярный круг. – М.: Мысль. – 1980. – С. 160.
- ¹⁰ Рождественский В.В. Записки художника / В.В.Рождественский. – М.: Сов.художник, 1963. – 216 с.; Грибова, З.П. Путь длиною в век: Художник и время. Жизнь и творчество Б.А. Смирнова-Русецкого. Самара: Издательский дом «Агни», 2003. – 504 с.
- ¹¹ Каталог к выставке «Советская Арктика и Советский Север в изобразительном искусстве». – М.: Московский Союз советских художников, 1935. – С. 19.
- ¹² Герман, М.Ю. Модернизм. Искусство первой половины XX века / М.Ю. Герман. – 2-е изд., испр. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – С. 369.