

2. Бергер К. М. Путеводные знаки. Дизайн графических систем навигации. М., 2005.
3. Дагдейл Х. Что такое графический дизайн // Путеводные знаки. Дизайн графических систем навигации. М., 2005.
4. Добрицына И. А. Средовые аспекты формирования систем визуальной коммуникации для города // Дизайн и город // Труды ВНИИТЭ. Сер. «Техническая эстетика». Вып. 57.
5. Жан Ж. Знаки и символы. М.: «Астрель»; М., 1988. АСТ, 2003.
6. Зубаревич Е. Н. Визуальные коммуникации для общественных зданий: Обзор // Художественное конструирование за рубежом. (Труды ВНИИТЭ. Сер. «Техническая эстетика»; Вып. 4). М., 1982.
7. Иконников А. В. Дизайн транспортных систем // Некоторые проблемы комплексного проектирования. // Труды ВНИИТЭ. Сер. Техническая эстетика. Вып. 57. М., 1988.
8. Фоли Д. Дизайн: Энциклопедия знаков и символов. М.: Вече; АСТ, 1997.
9. Черневич Е. В. Язык графического дизайна: Материалы к методике художественного конструирования М.: ВНИИТЭ. 1975.
10. Miyazaki A. Pictogram and Icon Graphics 1–2. PIE Books, 2008.
11. Mustienes C., Hilland T. 1000 signs. Taschen, 2009.
12. Oikawa S. Guide Sign Graphics. PIE Books, 2006.
13. Saito K. Urban Sign Design. PIE Books, 2006.

REFERENCES

1. Ass E. V. Dizajn v kontekste gorodskoj sredy / Nekotorye teoreticheskie i tvorcheskie problemy // Dizajn i gorod. М., 1981. (Trudy VNIITE. Ser. Tehnicheskaja estetika; Vyp. 29).
2. Berger K. M. Putevodnye znaki. Dizajn graficheskijh sistem navigacii / K. M. Berger M. 2005.
3. Dagdejl H. Chto takoe graficheskij dizajn // Berger K. M. Putevodnye znaki. Dizajn graficheskijh sistem navigacii. М., 2005
4. Dobricyna I. A. Sredovye aspekty formirovaniya sistem vizual'noj kommunikacii dlja goroda // Dizajn i gorod. М., 1988. (Trudy VNIITJE. Ser. Tehnicheskaja jestetika; Vyp. 57).
5. Zhan Zh. Znaki i simvolj. М.: Astrel'; AST, 2003.
6. Zubarevich E. N. Vizual'nye Kommunikacii dlja obshchestvennyh zdanij: obzor // Hudozhestvennoe konstruirovanie za rubezhom. М., 1982. (Trudy VNIITE. Ser. Tehnicheskaja jestetika; Vyp. 4).
7. Ikonnikov A. V. Dizajn transportnyh sistem / Nekotorye problemy kompleksnogo proektirovaniya. М., 1988. (Trudy VNIITJE. Ser. Tehnicheskaja estetika; Vyp. 57).
8. Foli D. Dizajn Jenciklopedija znakov i simvolov. М.: Veche; AST, 1997.
9. Chervnich E. V. Jazyk graficheskogo dizajna: Materialy k metodike hudozhestvennogo konstruirovaniya/ VNIITJE. М., 1975.
10. Miyazaki A. Pictogram and Icon Graphics 1–2. PIE Books, 2008.
11. Mustienes C., Hilland T. 1000 signs. Taschen, 2009.
12. Oikawa S. Guide Sign Graphics. PIE Books, 2006.
13. Saito K. Urban Sign Design. PIE Books, 2006.

Н. С. Поддячая

КОМПОЗИЦИОННОЕ И КОЛОРИСТИЧЕСКОЕ ПОСТРОЕНИЕ КАРТИНЫ А. А. КОКЕЛЯ «В ЧАЙНОЙ»

Картина «В чайной» была написана Алексеем Кокелем в 1912 году и была его первой профессиональной работой, за которую он получил золотую медаль и звание художника. Картина была замечена великим русским живописцем И. Е. Репиным, про нее писали многие петербургские газеты. Сама картина «В чайной», 12 этюдов и эскизов к ней хранятся в Чувашском государственном художественном музее. Подготовительный материал показывает динамику построения картины от первоначально возникшей идеи до ее воплощения на холсте. В этюдах и эскизах видно, как художник искал цветовое и композиционное единство. Цвет в работе органично сочетается с рисунком. Композиционный центр картины организован тремя фигурами — хозяина чайной, хозяйки и девочки-прислуги. Центр выделен светом и цветом. Основной акцент сделан на правдивое изображение жизни. Картина А. А. Кокеля «В чайной» показывает, что в основе творчества художника лежала твердая

академическая школа с ее реалистическим изображением жизни и развитыми профессиональными навыками.

Ключевые слова: А. А. Кокель, живопись, цветовое решение, профессиональная работа, картина, живописец, композиция, изобразительное искусство, этюды и эскизы, Академия художеств, реализм, академический рисунок, творчество.

N. Poddyachaya

COMPOSITIONAL AND COLORISTIC SOLUTION OF KOKEL'S CANVAS «IN THE TEA-ROOM»

The canvas «In the Tea-room» was painted by Aleksey Kokel in 1912. It was his first professional work. For this painting he was awarded a gold medal and the status of the painter. The canvas was mentioned by a famous Russian painter Ilya Repin and noted by different newspapers.

The canvas «In the Tea-room», 12 sketches and drawings to it are kept in the Chuvash State Museum of Arts. This preparatory material shows the dynamics of the artist's development from the first idea to its final realisation on the canvas. In sketches and drawings the painter searched for a compositional construction and coloristic harmony. The colours in the canvas are in harmony with the drawing. The compositional center of the picture is organised by 3 figures — the host of the tea-room, the hostess and the maid. The center is accentuated by the colour and light. The main accent is given to the true exposition of life. The canvas «In the Tea-room» shows that the academic school with its realistic views and professional practice was the basis of Kokel's creative work.

Keywords: Aleksey Kokel, painting, coloristic solution, professional work, canvas, painter, arts, sketches and drawings, Academy of Arts, drawing, academic school, realism, creative work.

Картину «В чайной», свою первую профессиональную работу, Алексей Афанасьевич Кокель* (1880–1956) написал в 1912 году. За это произведение на конкурсной выставке Академии художеств в 1912 году А. А. Кокель получил звание художника, первую золотую медаль и был направлен за границу. Полотно привлекает внимание глубиной, яркостью и правдивостью отражения жизни. Картина не была обойдена вниманием многих петербургских газет и журналов, отметивших конкурсную выставку. Так, в 1912 году в газете «Правда» в статье «Заметки об искусстве» был дан краткий анализ работы. В том же году в газете «Вечернее время» в рубрике «Художественная жизнь» было опубликовано высказывание И. Е. Репина, посетившего выставку работ конкурсантов на звание художника в Академии художеств и отметившего картину А. А. Кокеля. В 1913 году репродукция с этой картины печаталась в журнале «Нива» № 13 и «Солнце России» № 24 (с. 175).

Сама картина «В чайной» и подготовительный материал к ней — двенадцать

графических листов и живописных эскизов и этюдов — хранятся в Чувашском государственном художественном музее. Весь материал дает возможность достаточно полно рассмотреть динамику творческого процесса художника, а также проследить формирование отношения художника к изображаемому событию. Сопоставление этюдов к картине свидетельствует о развитом творческом воображении и художественной наблюдательности Кокеля, которые давали запас впечатлений, жизненных образов, ситуаций, зародивших у художника внутреннее представление задуманной сцены. В эскизах он оттачивал и уточнял композиционное построение, вычленил узкую задачу, стоящую перед ним на определенном этапе работы, но во всех эскизных поисках чувствуется единый стержень, вокруг которого апробируются различные варианты построений. Стремясь к зрительной гармонии, А. А. Кокель проделал колоссальную работу. Однако в рамки данной статьи рассмотрение эскизного материала не входит. Рассматривается лишь композиция самой картины.

Создавая большое полотно «В чайной», автор четко и ясно показывает внутреннюю логику взаимоотношений отдельных героев, смысл происходящих событий. Все это проявляется и в жесте хозяина, и в движении фигуры девочки-подростка, и в подозрительном, поверх очков взгляде хозяйки. Художник не стремился приукрасить и идеализировать героев своего произведения. Облик действующих лиц показан со всей их реалистичностью. Благодаря своей эмоциональной насыщенности и приемам пластической выразительности, картина дает ощущение красоты и полноты жизни. Большой удачей художника было изображение на одной плоскости разнообразных цветовых пятен, умелое противопоставление отдельных тонов и одновременное их объединение в общую цветовую гармонию.

Цвет в работе А. А. Кокеля помогает построению рисунка и формы. Превосходно владея цветом и умело сопоставляя дополнительные тона с локальными, художник добился предельно сильного его звучания. Полногласная яркая гамма красных, темно-коричневых, сине-черных, зеленовато-желтых, охристых тонов и полутонов составляет общую гармонию цвета и света, на основе которой создается колористически полнозвучное по подбору контрастных и ярких цветов полотно, прекрасно передающее настроение. Блистательный колорист, А. А. Кокель видит в природе необычайное богатство цветовых оттенков и при этом выстраивает сложнейшую их гармонию, основанную порой на контрастных сочетаниях цветов. Красочные пятна, оживляя картину, то выступают контрастно по отношению к другим цветам, вызывая большую их звучность, то обогащают близкие тона. Гармония тональных отношений — одно из достоинств полотна. При всей контрастности основных цветовых сопоставлений художник сумел добиться единства общей гаммы. Сочетания цветов в действительности очень тонко соотношены тонально по отношению друг к другу. Однако при всей красочности фигур, при всей контрастности цветов впечатления кричащей пестроты не создается. Вся живописная техника письма подчинена достижению богатства цвета, необходимого

для соответствующего колористического воплощения темы картины.

К достоинствам полотна можно отнести и лепку формы цветом, в которой А. А. Кокель большое внимание уделяет мазку кисти, используя его протяженность, направление, фактуру, характер кладки, пастозность красочной массы. Широко пользуясь различными методами кладки красок и различными по форме и фактуре мазками, художник добивается исключительной живописной и эмоциональной выразительности, жизненной правдивости художественных образов.

А. А. Кокель строго организовал всю сцену, чтобы она легко и ясно «читалась», а ее жизненность и непринужденность движения получили четкое пластическое выражение. Художник умело выделяет композиционный и эмоциональный центр картины — девочку-подростка и хозяина чайной. Композиция этого жанрового полотна организуется крупными пластическими массами, имеет широкий разворот. В ней нет дробности, мелочности, основные элементы имеют обобщенные пластические формы. Мастерски развиты в ней декоративные принципы, которые в разных частях полотна разыграны по-разному. Поместив в правом углу картины хорошо освещенный стол с чайниками, художник, чтобы как-то уравновесить впечатление от этого яркого пятна, пишет левый угол в более теплых тонах. Прибегая к локальным пятнам красного цвета, очень живописно, в горячих тонах А. А. Кокель пишет буфет и посуду в нем, пропускает те же теплые тона в costume хозяйки, в отделке скатерти и на трубе граммофона. Одному крупному цветовому пятну мастер как бы противопоставляет целую многоцветную группу с более дробной разработкой тонов.

Как художник с обостренным колористическим чутьем, А. А. Кокель стремится к красочности и цветовой насыщенности. Пятна насыщенного горящего красного цвета, составляющие определенный цветовой аккорд картины, сочетаются с наиболее освещенной половиной работы, на которой находится девочка. Costюм девочки не так ярк, но зато ее фигура больше освещена и выступает световым контрастом к двум другим фигурам, находящимся в тени. Прекрасно

чувствуя гармонию целого, он не мог допустить сильного выделения отдельных моментов в картине. Поэтому написав такую колоритную фигуру, как хозяин, и поместив ее в центр композиции, он уравнивает ее цветовой гаммой слева. По проработанности фигура хозяина превосходит состоящую из трех человек группу, сидящую в глубине зала, которую автор пишет менее рельефно.

Пространство картины глубокое, но не безграничное. В нем можно условно выделить четыре плана: первому соответствуют стол справа, стул ближе к центру и фигура девочки-подростка; второму — фигуры хозяина и хозяйки; третий — это стена с буфетом и атрибутами чайной, находящаяся за спинами хозяина и хозяйки; четвертый — группа людей, сидящих в глубине зала за дверью с занавеской. Таково строение картины «в глубину». Решая проблемы передачи световоздушной среды, художник детально не прописывает фигуры на дальнем плане и использует в их написании приглушенные тона и ограниченную цветовую гамму.

Фигуры хозяина, хозяйки и прислуги написаны А. А. Кокелем броско, широкой кистью. Размашисто и широко лепя формы, художник детально выписывает головы действующих лиц. Несколько отклонив фигуру хозяина от геометрического центра картины вправо, автор помещает ее на фоне буфета темным, ярко выделяющимся пятном, которое воспринимается как четкий силуэт. Своеобразие внутреннего мира модели подчеркнуто удачно найденным композиционным решением — постановка фигуры, положение головы в три четверти, взгляд сверху вниз. Все отрицательные черты характера художник с исключительной силой выразил во взгляде с усмешкой и в самоуверенной позе. Неуловимыми цветовыми градациями положив легкие тени у рта, А. А. Кокель передает презрительную улыбку на лице хозяина. Напряженный строй его фигуры выражен контрастным сопоставлением основных тонов, что способствует еще большей конкретизации образа, придает ему особую выразительность. Умело сопоставив контрастные яркие тона, художник привел их к единому гармоничному звучанию. Ничто не выбивается из колористической гаммы, каждый мазок положен очень точно.

Строгость рисунка, кажущаяся простота колористического решения образа хозяйки глубоко продумана и построена на сопоставлении холодных бледно-сиреневатых тонов лица и темного фона, отлично сгармонированного тончайшими светотеневыми переходами. Это помогает художнику создать правдивый, убедительный образ. Избранная техника светотеневой лепки формы головы, проведенная сглаженным мазком, мягко лепящим и моделирующим лицо, отвечает поставленной мастером задаче изображения человека в тени. Гамма темных коричнево-зеленоватых тонов костюма женщины объединены многообразием холодных тонов лица и неосвещенной, затененной частью буфета со стоящими рядом граммофоном и растением. Все это выступает фоном к портрету хозяйки и придает живописи этой части картины минорное, мрачное звучание. Холодные тона и полутона лица с лиловатыми тенями и полутенями гармонируют с сероватыми тонами рук с рукоделием в них. Реалистично выделяя главное и существенное в лице хозяйки, А. А. Кокель правдиво передает характер изображенного человека.

Художник мягко моделирует форму лица и волосы девочки-подростка тонкими мазками красок, нанося их легко, местами усиливая корпусность кладки. Контрастно прописывая тени на шее девочки, художник близкими по тону цветами мягко вписывает ее профиль в фон освещенной стены. Виртуозная кисть лепит форму фигуры девочки энергичными мазками, в то же время очень мягко ведет моделировку освещенной части платья, превосходно объединяет в единое гармоничное звучание тончайшие оттенки живописного фона, мягко прописанного лица и платья девочки.

Посредством светотени А. А. Кокель создает в картине несколько микропространств. Градиент освещенности устанавливает их взаимодействие и подчиненность друг другу, регулирует их композиционную значимость. Композиция построена на звучании линейных, объемных, цветовых и световых мотивов, объединенных в единое гармоничное целое, и направлена на раскрытие индивидуального образа. Лица могут восприниматься как самостоятельные психологические портреты.

Большое значение художник придал изображению воздушной среды, при этом он верно уловил и точно передал соотношение переднего и заднего планов. Организуя передний план, А. А. Кокель добивается обзорности композиции, акцентирует внимание зрителя на фигурах девочки и хозяина. После этого мы воспринимаем остальные предметы композиции, которые непринужденно и равномерно заполняют все пространство картины. Характер общения, акт передачи денег, униженность прислуги и снисходительный жест хозяина очень верно решают задачу композиции, а фигура хозяйки, интерьер, группа людей в глубине зала воспринимаются как среда действия, как естественное дополнение к диалогу между хозяином и прислугой. Основывая композицию картины на диалоге, автор не ограничился развертыванием конкретного сюжета, но представил социальный конфликт двух миров. Однако начинающему художнику было не так важно показать контраст миров, сколько контраст самих людей, изображенных на полотне: жалкая, униженная девочка против самодовольных хозяев полутемной жизни. Показав разницу в их психологии и характере, он блестяще достиг поставленной перед собой цели.

Утварь, изображенная на картине, свидетельствует о детальном изучении бытового материала художником. Широко использованные предметы обихода передают обстановку и придают картине особую историческую достоверность. Живописец включает в полотно элементы натюрморта, тщательно воспроизводит атрибуты чайной: посуду,

подносы, полотенца и т. п. Все это позволяет детально воспроизвести на холсте быт.

Мастерство А. А. Кокеля сказалось и в том, что при первом взгляде на картину сначала улавливается общий вид, а потом, при рассмотрении, воспринимается ряд деталей. Это означает, что автор нашел правильное соотношение фигур и деталей, сумел акцентировать внимание на главном и тактично приглушить второстепенные детали. Во всей композиции картины чувствуется строгое классическое построение. Огромную роль играет четкий рисунок и приемы композиции, которым научила его академия.

Картина А. А. Кокеля «В чайной» может быть поставлена в один ряд с достижениями живописи русского искусства начала XX века. В произведении, потребовавшем от автора более трех лет углубленной и напряженной работы, отражено зрелое мастерство и великолепное понимание человеческих характеров. Все внимание художник сосредоточил на мире чувств и переживаний человека, выдвинув на первый план эмоционально-психологические задачи. Уделив основное внимание правдивому изображению, казалось бы, незначительного эпизода, художник показал своих героев живыми, естественными людьми, открыл их внутренний мир. Вместе с тем картина «В чайной» еще не обозначила пределы творческих возможностей А. А. Кокеля. Она была блистательным завершением периода обучения, показала, что в основе творчества художника лежала твердая академическая школа с ее реалистическим изображением жизни, развитыми профессиональными навыками и осмысленной передачей натуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

*Алексей Афанасьевич Кокель (1880–1956) — выдающийся художник и педагог. Получил образование в Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге, ученик И. Е. Репина, Д. Н. Кардовского, В. Е. Савинского и др., один из первых чувашских художников. Его творчество послужило фундаментом зарождающегося профессионального искусства Чувашии. Основатель и первый ректор Харьковской государственной академии дизайна и искусств, организатор высшего художественного образования Украины.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Виктор Ю. В. А. А. Кокель. Этой картине нет конкурентов // Выдающиеся люди Чувашии. Чебоксары, 2002. С. 97–102.
2. Ванслов В. В. Искусствознание и критика. Л.: Художник РСФСР, 1988. С. 83.

3. Голованов Н. Н. О советской тематической картине. М.: Советский художник, 1970. 71 с.
4. Иванов-Ехвет А. И. По следам находок. Чебоксары: Чуваш. книжн. изд-во, 1977. С. 69-83.
5. Капланова С. Г. От замысла и натуры к законченному произведению: Суриков, Врубель, Петров-Водкин. М.: Изобразительное искусство, 1981. 216 с.
6. Трофимов А. А. О художественном мастерстве А. А. Кокеля // Искусство: избранные труды. Сборник статей: Чебоксары: ЧГИГН, 2005. С. 85–91.
7. Червонная С. М. Живопись автономных республик РСФСР (1917–1977). М.: Искусство, 1978. С. 100.

REFERENCES

1. Viktorov Ju. V. A. A. Kokel'. Etoj kartine net konkurentov // Vydajushchiesja ljudi Chuvashii. Cheboksary, 2002. S. 97–102.
2. Vanslov V. V. Iskusstvoznanie i kritika. L.: Hudozhnik RSFSR, 1988. S. 83.
3. Golovanov N. N. O sovetskoj tematicheskoj kartine. M.: Sovetskij hudozhnik, 1970. 71 s.
4. Ivanov-Ehvet A. I. Po sledam nahodok. Cheboksary: Chuvash. knizh. izd-vo, 1977. S. 69–83.
5. Kaplanova S. G. Ot zamysla i natyry k zakonchennomu proizvedeniju: Surikov, Vrubel', Petrov-Vodkin. M.: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1981. 216 s.
6. Trofimov A. A. O hudozhestvennom masterstve A. A. Kokelja // Iskusstvo: izbrannye trudy: Sbornik statej. Cheboksary: ChGIGN, 2005. S. 85–91.
7. Chervonnaja S. M. Zhivopis' avtonomnyh respublik RSFSR (1917–1977). M.: Iskusstvo, 1978. S. 100.

Д. А. Рахимова

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБЛИК ОРИЕНТАЛИЗМА В МУЗЫКЕ С. В. РАХМАНИНОВА

Автор статьи выделяет ориентальную линию в творчестве С. В. Рахманинова и рассматривает специфику художественно-образного содержания его музыки сквозь призму русского ориентализма, главной составляющей которой является синтез русского и восточного начал.

Ключевые слова: С. В. Рахманинов, русский музыкальный ориентализм, художественно-образное содержание.

D. Rahimova

THE ARTISTIC IMAGE OF ORIENTALISM IN S. V. RACHMANINOV'S MUSIC

The oriental line in the music of S. V. Rachmaninov is identified the specificity of the artistic images in the content of his music is viewed through the prism of Russian orientalism, the main component of which is the synthesis of Russian and Eastern origins.

Keywords: S. V. Rachmaninov, Russian musical orientalism, artistic image content.

В творчестве С. В. Рахманинова, наряду с русской песенностью, колокольным звоном, знаменным распевом, немаловажное значение занимает и ориентальное начало. Его признаки исследователи наблюдают в цыганском элементе оперы «Алеко», «Каприччио на цыганские темы» для оркестра

ор. 12, в некоторых романсах («О нет, молю, не уходи...», «О, не грусти...»); в общеориентальных чертах романсов («Не пой, красавица...», «Она, как полдень, хороша...», «В моей душе...», «Ночью в саду у меня...») и инструментальной музыки («Восточный танец» для виолончели и фортепиано ор. 2 № 2,