

О СОЕДИНЕНИИ НОВАЦИЙ И ТРАДИЦИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ XX–XXI вв.

*Работа представлена кафедрой художественного образования и музейной педагогики.
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор С. А. Гончаров*

В статье рассматриваются вопросы преемственности и новаций лучших традиций в русском искусстве. Анализируются произведения художников, работавших последние 100 лет: В. Васнецова, И. Билибина, Ф. Малявина, П. Корина, Б. Кустодиева, К. Петрова-Водкина, В. Попкова, В. Башенина.

This article features the questions of continuity and innovations of the best traditions in Russian Fine Arts. The author analyses the works of V. Vasnetsov, I. Bilibin, F. Malyavin, P. Korin, B. Kustodiev, K. Petrov-Vodkin, V. Popkov, V. Bashenin.

У каждого этнически локализованного народа создается самобытная художественная культура, устойчивые формы которой ярко отражают духовное своеобразие данного этноса. Художественная культура русского народа в продолжение двух десятков столетий формировалась на основе высо-

конравственных заповедей православия. Эти заповеди смягчили некоторые суровые характеристики «русской души» дохристианского периода, обусловленные особенностями проживания этноса в условиях холодного климата и разобщенности поселений. Вместе с тем активно проявились те

стороны древнерусского менталитета, которые оказались тождественными канонам православия. В соединении этих двух качеств сформировалась традиционная культура, выражающая сущность духовной жизни русского человека.

Устоями традиционной культуры русского народа, его «социальными архетипами» являются: страдание, терпение, смирение. Особенно ярко и контрастно они проявляются в условиях военного времени. Общеизвестна самопожертвенность «во имя общего блага», неприхотливость и пренебрежение русских солдат к почти нечеловеческим условиям воинского быта.

К другим инвариантным свойствам «русской души» относятся: бескорыстие, жалость (даже к недругам, оказавшимся в беде), жертвенность («за други своя»), любовь («не по здравому рассудку», а «по сердцу»).

Устои традиционной культуры «заложены в генах» русского человека, стали основой мировосприятия русских художников. В наибольшей мере эти устои выявляются в произведениях станковой живописи, сущность которой и состоит в том, чтобы выразить духовное отношение живописца к событиям исторического или бытового характера, «состояние души» в портрете или пейзаже и так далее.

Созданию произведений, выражающих русскую традиционную культуру – быт, архитектуру, устное творчество – посвятили свою творческую жизнь многие художники России, среди которых особое место занимают В. М. Васнецов и И. Я. Билибин.

Соединение творчества этих двух художников представляет интерес тем, что В. Васнецов – живописец-станковист, а И. Билибин – книжный график работали над близкими темами. В. Васнецов «первопроходец» в создании станковых полотен на темы русских народных сказок, былин. Таким же «первопроходцем», но в станковой графике, является И. Билибин. Его листы на мотивы русских сказок и былин вошли иллюстративным материалом в школьные учебники по русскому языку и литера-

туре. Не будет преувеличением сказать, что творчество этих мастеров, так гармонично дополняющих друг друга, внесло значительную лепту в нравственное воспитание русского человека многих поколений.

Пример творческой жизни В. Васнецова и И. Билибина подтверждает истину, что произведения подлинно русского художника, независимо от жанра, в котором он работает, всегда будет отличаться теми признаками, которые определяются как свойства «русской души».

В начале XX в. традиционное русское искусство живописи подвергается суровому испытанию, что было обусловлено рядом объективных причин (факторов). Наиболее значимыми причинами стали две «движущие силы». Первая – это интенсивное развитие техники, создающей быструю сменяемость различных товаров; небывалое увеличение скорости передвижения человека в пространстве и времени; появление новых эффективных средств передачи и приема информации. Все это создало резкое ускорение темпов жизнедеятельности человека, что не могло не сказаться определенным образом на отношении художественной общественности, прежде всего молодого и среднего возраста, к искусству станковой живописи, которое «не требует суеты». Второй фактор – это усиление в начале века в России революционного «брожения», переходящего в открытые революционные выступления.

Естественной реакцией части молодых живописцев и студентов-художников был отклик на новизну и необычность этих исторических событий. Скоротечность революционных явлений стали побудительной причиной появления нового станкового искусства, названного «авангардистским». В его новаторских течениях можно было создавать произведения в необыкновенно короткие сроки и не утруждая себя длительной подготовкой в приобретении необходимых ремесленных навыков и умений.

Чтобы обрести статус нового революционного искусства, произведения авангардистских течений не должны были иметь

«конкурентов». Поэтому теоретики авангардизма выдвинули следующие положения. Во-первых, традиционные искусства изжили себя и в новых реалиях, как «пережитки прошлого», становятся тормозом развития художественной культуры. Во-вторых, «непонятность» зрителю авангардистских произведений оправдывалась и обосновывалась «новейшими» философскими концепциями, столь же непонятными, как и сами произведения.

Русская живопись никогда не была консервативной, даже в иконописи, основанной на византийских канонах. Товарищество передвижников не отвергало предыдущий художественный опыт, а использовало его, но не для решения античных академических тем, а изображения русского уклада жизни, исторических событий Российского государства, природы, с оттенком северных грустных нот. Это было проявлением нового и в границах реалистической живописи. При этом колорит произведений становится характерным для климатического пояса России, а не для греческих или итальянских земель.

Истинно русский художник склонен вести поиск нового в станковой живописи, не теряя связи с традициями искусства своего народа. Живописцами, творчество которых было новым и вместе с тем значительно приближалось к традициям древнерусской живописи, являлись Ф. Малявин и К. Петров-Водкин.

Ф. Малявин в течение шести лет обучался иконописи как послушник русского монастыря на Афоне. Здесь он освоил яркость колорита темперной живописи и уже в дальнейшем, как ученик И. Е. Репина, перенес цветовосприятие иконописи в академическую живопись маслом. Соединив яркость колорита, необычность динамики композиции и широту пластики мазка с оригинальными сюжетами, он получил полностью новаторскую живопись, которая своими корнями уходит в глубины древнерусского искусства.

Творчество К. Петрова-Водкина явилось также новым словом в станковой жи-

вописи начала XX в. Это новое он, как и Малявин, видел в неразрывной связи с древнерусским искусством. Основываясь на том, что в иконописи использовались особенно чистые тона, он предположил, что такого же эффекта в технике масла можно добиться путем использования только трех основных цветов (красного, синего, желтого) и их оттенков. Исходя из того что в иконописи используются две перспективы, часто одновременно (прямая и обратная), он применил так называемую «сферическую» перспективу. Наконец, в ряде его полотен пропорции фигур женщин утонченные и приближаются к тем, которые наиболее часто использовались в древнерусской фресковой живописи и иконописи.

В творчестве этих живописцев слились воедино традиции и новации. Но, к сожалению, их художественная деятельность совпала с небывало трудными годами в России. Поэтому открытия этих художников в то время не стали полноценными ориентирами для дальнейшего развития русской станковой живописи.

Поиски инновационных путей развития станковой живописи, в которой бы сохранились важнейшие устои традиционного русского искусства, не прекращались в продолжение всего XX в. На путях этих поисков определились два принципиально отличающихся направления. В первом направлении доминантой стало выражение в произведении прежде всего духовных качеств содержания. Для обсуждения этой линии развития русской живописи особо значимым представляется творчество П. Корина и В. Попкова.

Во втором направлении станковой живописи разрабатывались пути изображения преимущественно декоративных форм, коренным образом связанных с традиционным прикладным искусством. Для исследования данного вопроса развития русского станкового искусства большой интерес представляет творчество Б. Кустодиева и В. Башенина. Можно предположить, что на последующих этапах развития станко-

вой живописи художники будут стремиться к слиянию в произведении духовных и формообразующих сторон образа. В соединении традиционно русского «духовного» и традиционно русского «декоративного» будет возникать новая, современная и узнаваемо русская станковая живопись.

«Духовность» творчества П. Корина и В. Попкова – в их устремленности в произведениях к высшим духовным сферам. Их живопись имеет единое основание – любовь к простому русскому народу. В произведениях П. Корина эта любовь охватывает всю православную Россию (картина «Русь уходящая»). Тема любви в произведениях В. Попкова локализуется «в малом» как жалость к женщинам, которые в результате войны 1941–1945 годов стали уже в молодости вдовами. Через это «малое» В. Попков выражает судьбу «большого» – всего многострадального русского народа.

«Декоративность» творчества Б. Кустодиева и В. Башенина также имеет общую основу – любовь к русскому укладу провинциальной и деревенской жизни, к его, казалось бы, «устаревшим» формам, но по сути своей имеющим глубокое и непреходящее содержание.

Между творчеством В. Попкова и Б. Кустодиева можно установить отношения подобия. Оба живописца выражали духовно-нравственные качества русского народа посредством прямого изображения отдельных русских людей в конкретных условиях их бытования. Частное различие между этими живописцами состоит в том, что В. Попков в стремлении акцентировать духовное содержание упрощал формы, не теряя их выразительности. Б. Кустодиев, наоборот, обогащал формы, стремясь через национальное по-

нимание женской красоты соединить качества «телесной» и «душевной» чистоты, в которых нет даже тени притворного жеманства, тем более чуждого «русскому духу» лукавства.

Отношения подобия в определенной мере просматриваются и в творчестве П. Корина и В. Башенина. но в этом случае подобие выражается не через внешние формы произведений, а посредством их внутреннего, символического значения.

В эскизах и этюдах к картине П. Корина «Русь уходящая» каждый из персонажей по-своему переживает трагедию наступившего в России атеизма. Можно сказать, что в картине выражена почти вся гамма переживаний, которая символизирует душевное состояние всего православного русского народа от безысходности этого положения.

Каждое произведение В. Башенина – это какой-либо символ, выражающий своеобразие русской народной жизни. В одной композиции («Соседи») ее формы символизируют противоречивость жизни русской деревни, в которой сосуществуют вместе и устремленность к высшему (постир для Евхаристии) и ниспадение к низшему (рюмка хмельного). В другом произведении («Скит») отмечается путь высшего духовного совершенства. В третьей работе («Птицы-сестрицы») также слитно соединены противоположности. С одной стороны, (левая птица–женщина) символически выражается обремененность русской женщины хозяйственными заботами. С другой стороны, русская женщина устремлена к горнему с просьбой о прощении грехов. Церковная колокольня, расположенная также в правой части композиции, укрепляет уверенность в правильности понимания символического значения данной картины В. Башенина.