

ОСОБЕННОСТИ ОТОБРАЖЕНИЯ КРЫМСКИХ ВИДОВ ЖИВОПИСЦАМИ СЕВАСТОПОЛЯ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА

FEATURES OF THE DISPLAY OF CRIMEAN VIEWS BY PAINTERS OF SEVASTOPOL IN THE SECOND HALF OF THE 20th CENTURY

Бондарчук Н.А., кандидат искусствоведения, преподаватель ФГБОУ ВО «Воронежский государственный лесотехнический университет имени Г.Ф. Морозова», ГБПОУ «Воронежское художественное училище (техникум) имени Н.Н. Ге», Воронеж, Россия **Bondarchuk N.A.**, PhD in History and Theory of Arts, Senior Lecturer Voronezh State University of Forestry and Technologies named after G.F. Morozov, GBPOU «Voronezh College of Fine Arts named after N.N. Ge», Voronezh, Russia.

Аннотация: В статье рассматриваются особенности творческого мышления севастопольских художников после Великой Отечественной войны. В ходе исследования выявлены образно-стилистические отличия севастопольского корпуса работ, исполненного военно-исторического духа, от произведений прочих местных школ. Параллельно военно-историческому вектору развития композиции, с 1960-х прослеживается появление разнообразного художнического поиска, поддержанного живописцами из центра региона – Симферополя.

Abstract: The article presents the features of creative thinking of Sevastopol artists after the Second World War. The research revealed figurative and stylistic differences between the Sevastopol body of works, filled with a military-historical spirit, and the works of other local schools. In parallel with the military-historical vector of development of composition, since the 1960s, the emergence of a diverse artistic search can be traced, supported by painters from the center of the region – Simferopol.

Ключевые слова: художники Севастополя, крымская пейзажная школа, Студия имени М.Б. Грекова, реалистический метод работы, эксперимент.

Keywords: artists of Sevastopol, Crimean landscape school, Studio of military artists named after M.B. Grekov, realism, experiment.

Во второй половине XX в. художники Севастополя отходят от историко-мифологической тематики, свойственной их живописи в первой половине XX ст., сконцентрировав свои усилия на героико-патриотическом направлении, ввиду статуса города, полученного Севастополем после Великой Отечественной войны. Таким образом, севастопольцы переносят внимание от многолетней истории Херсонеса на героикку недавнего прошлого. Созданные в период господства социалистического реализма пейзажи-картины М.П. Крошицкого, П.М. Коломойцева, Л.М. Афанасьева, С.И. Владимирова, Л.К. Мельникова, В.И. Толочко, Г.Я. Брусенцова, С.Н. Соколова, А.Ф. Шорохова, А.А. Колесника и др. в соответствии с идеологическими требованиями и мироощущением поколения, прошедшего сквозь ужасы Великой Отечественной войны, были посвящены отражению подвига Севастополя и мирных будней послевоенного города. Эта плеяда

прошла нелегкий путь. Среди них есть и те, что несли службу на Черноморском флоте – С.И. Владимиров, С.Н. Соколов, П.М. Коломойцев, Л.М. Афанасьев. Некоторые окончили высшие художественные учебные заведения в Ленинграде, Харькове, некоторые посещали художественную студию при Доме офицеров флота в Севастополе, стажировались и обучались в Студии военных художников им. М.Б. Грекова в Москве, что так же не могло не сказаться на мировоззрении и подходе к задачам искусства как к осуществлению личной ответственности в донесении будущим поколениям суровых явлений своего времени.

Большинство из упомянутых мастеров, которые принадлежали к старшему поколению, не видели для себя иного пути самовыражения, поскольку в силу особенностей своего мироощущения, темперамента и приобретенного во время военных испытаний восприятия жизни, связывали свое предназначение с реалистичным постижением действительности. Даже мирные пейзажи этих мастеров несут на себе отпечаток закаленной войной судьбы. Их море – это грозная стихия войны, штиль – передышка, затишье во время войны или праздник рождения новой жизни, что прослеживается в полотнах С.Н. Соколова «Штормит. Черное море» (1970, СевХМ), Л.М. Афанасьева «Севастополь. Вечер» (1974, СевХМ), А.Ф. Шорохова «Весна» (1985, СевХМ) и т.д.

Близок по духу к очерченной группе севастопольцев евпаторийский художник-баталист, ученик Н.С. Самокиша – Ю.В. Волков. Один из одареннейших от природы живописцев Крыма и убедительнейший сторонник реалистического метода, он в своих стремлениях совершенной формы так и не смог осуществить большинства своих масштабных замыслов. Подготовительный период у него мог длиться многие десятилетия. По поводу почти «маниакального» постоянного усовершенствования Ю.В. Волковым своего мастерства, технического изыска, живописец В.Н. Филатов писал: «Волков такого художника как Бернадский мог бы заткнуть за пояс, но Бернадский – состоялся, а Волков – нет» [108, 43]. С точкой зрения В.Н. Филатова согласен искусствовед Р.Т. Подуфальный в том, что «его (Волкова – Н.Б.) творческий метод зрелого периода <...> заключался в том, что всячески удлиннял и затруднял путь к картине» [108, 44]. Исследователь отмечает, что, по «сути, он принес себя в жертву, но показал, что такое настоящий художник, как следует относиться к искусству...» [108, 44]. Это был «мученик совершенства» [108, 44] по В.А. Бахревскому, который достиг профессионализма высокого класса, но так и не осуществил большинства своих планов по созданию суперкартин. Его жизнеутверждающие полотна с бытовыми мотивами, в которых особая роль отводится пейзажу, правдивы в малейших деталях. Среди них – «Отдых у моря», «Радость жизни» (1965, санаторий Фемида. Евпатория).

Других художественных воззрений придерживаются севастопольцы М.Ф. Чухланцев и А.И. Сухоруких. Произведениям М.Ф. Чухланцева присущ символистический подтекст. Его картины-пейзажи «Легенда» (1965, МЗГОиОС), «Мыс Гвардия» (1975, СевХМ), «Зарастающий маками дот» (1960, СевХМ), «Камень, наделенный судьбой. Белые скалы» (1974, СевХМ) глубоко трогательны. Художник отыскивает образы в природе и в своей обожженной войной жизни. Тяжелые, заостренные, четкие формы в произведениях «Легенда» (1965), «Мыс Гвардия» (1975) вызывают ассоциации с методами «сурового стиля», распространявшегося в то время в искусстве страны. В картине «Севастопольский пейзаж» (1961, СевХМ), как и в большинстве акварелей мастера, заметно увлечение стилистикой А.А. Дейнеки.

Приверженец городского пейзажа А.И. Сухоруких активно исповедует в картинной форме принципы пленэра. В его произведениях, посвященных будням и праздникам Севастополя,

предстает новый город с его высотными зданиями в разную пору дня, при разных погодных состояниях, имеющий свое настроение, то радуясь, то грустя, то улыбаясь, как и его обитатели, – «Зимний Севастополь» (1968, СевХМ), Праздничный вечер» (1970), «Снег в Севастополе» (1981, СевХМ), «Севастополь. Весеннее солнце» (1985, СевХМ).

Но в художественной среде Севастополя и Бахчисарая параллельно существует и другое понимание художественных задач и их образного решения. В Бахчисарай из Москвы в 1950 переезжает ученица студий А.В. Куприна, Н.А. Удальцовой и А.В. Лентулова – Е.В. Нагаевская, которая с этого времени работает художником и одновременно искусствоведом, окончивши еще и Московский университет, и как экскурсовод в Ханском дворце. В крымский период она отходит от влияния своих учителей, чувствуя себя в плену впечатлений от искусства К.Ф. Богаевского. Художница направляет свой поиск на создание эпического, архаического образа Бахчисарая. Пронизанный отзвуками символизма, элегический образ этого средневекового города нашел отражение также в масляных пейзажах В.М. Келя и В. Хорошко. Художников отличает стремление к философскому прочтению мотива и утонченность поэтического замысла.

В 1960–1990-е в Севастополе уже начинают экспериментировать с композицией, образным воплощением темы, фактурой красочного слоя – Г.А. Арефьев, Н.В. Василенко, В.В. Адеев, А.И. Шадура, В.И. Болотный, В.В. Куц, И.Н. Шипилин, др. В Евпатории – В.Н. Филатов. Они обращаются к цитатам, но чаще к обновленным современным версиям уже пройденных стилевых исканий. Наиболее оригинальные среди них – Г.А. Арефьев, В.В. Куц, И.Н. Шипилин – находят самобытное выражение своего остро индивидуального восприятия действительности.

Г.А. Арефьев часто в одном пространстве полотна объединяет разные жанры: натюрморт, интерьер, пейзаж, а иногда и портрет, как, например, в картинах «Гончар. Херсонесист» (1967, Частн. собр.), «Юный художник (Портрет сына)» (1973, СевХМ), «Сарганы. Красные стулья» (1973, СевХМ). В этом он схож с крымскотатарским мастером Мамутом Чурлу, который тоже бытовой сюжет наделяет символическим содержанием, приводя его образность к знаку. У Арефьева это прослеживается в картинах «Поэма о море» (1975, СевХМ), «Водолаз» (1974, СевХМ), построенных по схожей композиционной схеме.

«Поэма о море» (1975) – это портрет якоря. Но, несмотря на то, что и кого изображает художник, в картине всегда очень важная роль отводится окружающей среде. Природа – органическая составляющая и портретов мастера. В портретах «Композиция» (1969, Частн. собр.) и «Портрет Анюты» (1966, Частн. собр.) заметно, как пейзаж на втором плане – в дверном проеме – отражает сущность личности, черты характера и даже возраст позирующих женщин. Ритмичное чередование небольших, залитых солнцем волн в композиции «Гончар. Херсонесист» (1967, Частн. собр.) работает на воплощение образа уравновешенного, сконцентрированного, несколько однообразного ремесленного труда, но вместе с тем и полного творческого воодушевления души мастера.

Арефьев отказался от иллюзорности в изображении пространства ради превращения натуры в условно декоративную художественную форму. В работе «Весна» (1971, СХМ) повышенное декоративное начало, свойственное большинству полотен художника, апеллирует к наследию Сезанна и бубнововалетовцев. Один из них – А.В. Куприн – имел дачу в Бахчисарае и много работал в Крыму еще и во второй половине столетия. Г.А. Арефьев обращается к авангардным направлениям начала XX ст. – сезанизма, фовизма, примитива, старается их

переосмыслить в новых исторических условиях. Примером может служить работа «Городской пейзаж» (1976, СевХМ), в которой пластическая система сезанизма оказалась особенно близкой мировосприятию Г.А. Арефьева.

Эффекта повышенной декоративности художник достигал напряженной ритмикой ярких цветовых элементов, образованных на поверхности полотна нервным пастозным мазком. Уверенно, умело он объединял эти композиционные элементы с весьма темной, часто черной линией разной толщины, которой также придавалась формообразующая роль в композиции, что прослеживается в картинах «Мыс Хрустальный» (1965, СевХМ), «Балаклава» (1973, СевХМ), «Весна» (1971, СХМ). Художник постоянно экспериментировал с формой и пространством своих полотен, находился в поиске новых возможностей выразительности линии, пятна, цвета. Любовь к декоративности коренится в городе, где он родился – Алма-Аты, с его восточным колоритом. Позже, уже во время учебы, художник изучал ремесла.

Таким образом, во второй половине столетия пейзажная живопись севастопольцев традиционно продолжает развиваться в рамках картинной формы. Но на смену одной историчности приходит другая. Атмосферу мифотворчества сменяет атмосфера миротворчества, со своей системой изобразительности.

Список литературы

1. Девятые крымские искусствоведческие чтения «Вопросы теории, истории и критики искусства Крыма»: материалы респуб. науч.–теорет. конф. – Симферополь: СХМ, 2004. – 80 с.
2. Долин приютная краса: альбом / авт.-сост. И.Б. Арбитайло, Р.Д. Бащенко. – Симферополь: СОНАТ, 2005. – 160 с.: ил.
3. Севастопольський художній музей ім. М.П. Крошицького. Твори севастопольських художників 1884–2006: альбом / під ред. Н.А. Бендюкової. – Сімферополь; Севастополь: Антіква, 2006. – 157 с.: іл.

References

1. The ninth Crimean art history readings “Questions of theory, history and criticism of Crimean art”: materials of the republican scientific theoretical conference. – Simferopol: SAM, 2004. – 80 pg.
2. The sheltering beauty of the valleys: album / author-compiler I.B. Arbitaylo, R.D. Bashchenko. – Simferopol: SONAT, 2005. – 160 pg.: il.
3. Sevastopol Art Museum named after M.P. Kroshitsky. Pictures of Sevastopol artists 1884–2006: album / ed. N.A. Bendyukova. – Simferopol; Sevastopol: Antikva, 2006. – 157 pg.: il.