

Л.И. Нехвядович

Национальная специфика русской пейзажной традиции как проблема современного этноискусствоведения

L.I. Nehvyadovich

National Specificity of Russian Landscape Tradition as a Problem of Modern Ethno-Art Study

Решается проблема изучения национальной специфики русской пейзажной традиции в контексте этноискусствоведения. Большое количество примеров интерпретации русской художественной традиции в изобразительном искусстве России XX в., а также обилие дефиниций («национальная школа», «национальная художественная традиция», «русская пейзажная традиция» и т.п.) и их вариативность инициируют необходимость искусствоведческого анализа понятийного аппарата, а также выявления роли русской художественной традиции в формировании современного отечественного пейзажа.

Ключевые слова: русская художественная школа, русская пейзажная традиция, национальная специфика, этноискусствоведение, культурный код.

В современном этноискусствоведении проблема национальной специфики художественных традиций обрела статус приоритетной. Существует ряд обстоятельств, которые придают этой проблеме особую значимость. Среди них прежде всего следует назвать углубление и расширение процесса глобализации. Глобализация, как подчеркивают многие известные ученые (Н.А. Хренов, А.И. Шендрик и др.), разрушает базовые основания национального искусства, формирует тип человека, живущего вне традиций. Другим обстоятельством является особая роль, которую художественные традиции играют в современном искусстве. Как показано в многочисленных работах искусствоведов (А.А. Каменский, А.Я. Зись, Т.М. Степанская и др.), актуализируя искусство прошлого, традиция мобилизует не только художественный опыт в интересах настоящего, но и архетипы творческого мышления, восходящие к предистории человечества. Художественная традиция выступает, таким образом, объективной предпосылкой формирования национальной специфики искусства. Важным обстоятельством, актуализирующим проблему национальной специфики русской художественной традиции, является доминирование пейзажа как жанра живописи. Отечественные искусствоведы (А.А. Федоров-Давыдов, Ф.С. Мальцева и др.) отмечают, что в пейзажной живописи сконцентрированы важнейшие мировоззренческие и философские кон-

The article discusses the problem of studying national specificity of Russian landscape tradition in the context of ethno art. Many interpretations of Russian art tradition in Russian painting of the XXth century and a great number of definitions («national school», «national art tradition», «Russian landscape tradition») make it necessary to analyze conceptual framework and role of Russian art tradition for development of national landscape.

Key words: Russian art school, Russian landscape tradition, national specificity, ethno-art study, culture code.

цепты русской культуры; ее генезис и развитие неотделимы от процессов становления и эволюции русской национальной живописной школы. Существующее большое количество примеров интерпретации русской художественной традиции в изобразительном искусстве России XX в., а также обилие дефиниций («национальная школа», «национальная художественная традиция», «русская пейзажная традиция» и т.п.) и их вариативность инициируют необходимость искусствоведческого анализа понятийного аппарата, а также выявления роли русской художественной традиции в формировании отечественного пейзажа.

На основе системного анализа понятий «традиция», «преемственность», «наследие», «канон» построена концепция А.А. Каменского. Определяя художественную традицию как процесс отбора, освоения, передачи и развития исторически сложившегося художественного опыта, ученый отмечает, что преемственность традиций в искусстве проявляется в наследовании и сохранении художественно-эстетических идей, творческих принципов, формально-содержательных структур и элементов искусства. В качестве основополагающего начала такой преемственности стоят родство миропонимания, нравственность принципов и других моментов, относящихся именно к области содержательности образов [1]. Исходя из логики рассуждений А.А. Каменского, проблема исследо-

вания национального своеобразия художественных традиций неразрывно связана с категорией «национальная художественная школа». В истории искусства этот термин имеет многоуровневое содержание, но всегда им обозначается общность, неповторимость и самобытность художественного явления. Трактовка школы как длительного художественного единства, преемственности традиций, принципов и методов является наиболее распространенной в современном искусствознании (Т.П. Знамеровская, В.Г. Власов, М.А. Некрасова, Т.М. Степанская и др.). В соответствии с типологией художественных школ в национальных школах выделяются местные школы по присущим их искусству своеобразным стилевым признакам. Местные школы, в свою очередь, подразделяются на школы областного, регионального, городского значения, а также индивидуальные. Согласно исследованиям Т.М. Степанской основополагающими признаками художественной школы являются: наличие общих мотивов; стабильность композиционных схем; общий характер колористических разработок; близость фактурных разработок; наличие фактов освоения общих мотивов в акварели, живописи, литографии, линогравюре и прочем, а также значительная роль пейзажа как духовной составляющей произведения [2, с. 29]. В данной связи велико значение художественной традиции, так как она органично входит в систему самой школы, являясь, с одной стороны, характеристикой и способом рассмотрения ее национальной специфики, с другой – ее своеобразной памятью. История русской художественной школы демонстрирует эволюцию национального своеобразия. Важную роль в формировании ее национальной специфики играют художественные традиции русской пейзажной живописи. В научной литературе отсутствует окончательно установившееся определение как хронологических границ русской пейзажной традиции, так и содержания этого понятия. В многообразии развиваемых точек зрения фундаментальной является сравнительно-историческая концепция, разрабатываемая А.А. Федоровым-Давыдовым, Ф.С. Мальцевой В.С. Маниным, В.А. Ляпуновым и др. Устанавливая хронологические рамки, ученые отмечают, что в России пейзаж как самостоятельный жанр существует с XVIII в.; в течение XIX в. постепенно развивается его национальная специфика; во второй половине XIX в. складывается русская пейзажная школа, на основе которой формируются национальные художественные традиции. Образующий их художественный канон обладает определенной динамичностью. Но в своем семантическом, историко-типологическом, стилистическом аспектах он имеет свои пределы, обусловленные историко-культурными и природно-географическими факторами. Началом и вершиной русской пейзажной школы явилось творчество художников-передвижников

второй половины XIX в. А.К. Саврасова (1830–1897), И.И. Шишкина (1832–1898), В.А. Васильева (1850–1873), В.Д. Поленова (1844–1927), И.И. Левитана (1860–1900), А.И. Куинджи (1841–1910) и др. В этот период происходит интенсивное формирование стиля русского национального пейзажа; пейзаж становится доминантным жанром изобразительного искусства в России и центральным типом эстетической целостности, средством выражения не только эстетических, но и социальных, нравственных, гражданских, патриотических, философских, религиозных идей. Этот процесс совпадает с процессом формирования национального самосознания, поисков русским человеком новой идентичности, что находит воплощение в живописном осмыслении русской природы, типичного в национальном ландшафте.

Согласно отечественной научной традиции реализм как творческий метод составляет основу концепции русского пейзажа, определяет его стилистику, круг тем и мотивов, типологию. Общим и характерным признаком с точки зрения содержания является обращение к природе провинциальной России. Эпическое начало содержится в изображении лесных далей, бескрайних равнин, дорожных мотивов, водных просторов; лиричны виды русской деревни, засыпанных снегом тропинок, лесных опушек, небольших водоемов; солнечное утро или полдень, переходные состояния природы передают ощущение умирения и спокойствия. Лирическая линия русского пейзажа А.К. Саврасова наивысшее развитие получит в творчестве И.И. Левитана, затем К.А. Коровина, мастеров Союза русских художников; эпическая – в творчестве И.И. Шишкина, А.Г. Васнецова и др. Особенностью русского реалистического пейзажа является трехмерность построения художественного образа. Поэтому наиболее устойчивой является традиция трехплановой системы построения пространства. Первый план, как правило, более энергичен по цвету, контрастам, деталям, объемности предметов. В последующих планах характеристики предметов становятся менее выраженными. Они смягчаются воздухом, освещением. Удаляясь от зрителя, предметы утрачивают объемность, их цвета становятся менее насыщенными, приобретая цвет воздушной дымки. Другой устойчивой особенностью русской пейзажной живописи является традиция передачи цветовых отношений объектов природы с учетом тонового и цветового состояния освещенности. Традиция связана с живописью на открытом воздухе, в условиях природы, на пленэре. Художественный опыт русских пейзажистов заключается в разработке методики тональной живописи. Развитие получают два типа тонального колорита: драматический – контраст света и тени, цветовой – контраст цветовых тонов. Главная тенденция пленэрных преобразований в русской живописи 1880–1890-х гг., заключавшаяся в активизации жизни простран-

ственной среды, нашла отражение в формировании декоративной традиции (А.И. Куинджи). В таких композиционных пейзажах цветонасыщенность усиливается с целью подчеркнуть смысловой акцент и повысить эмоциональное звучание художественного образа.

Устойчивой традицией в русской пейзажной живописи является и то, как художник накладывает цветное пятно на полотно, т.е. техника живописи. Основные виды живописных техник русской пейзажной школы: масляная живопись, акварель, темпера и пастель. Художественной доминантой является живописный пейзаж, выполненный в технике масляной живописи. Живопись таких произведений отличается богатством цветовых и технических возможностей, позволяет наносить прозрачные слои красок, густые корпусные наслоения и т.д. Отличительным качеством русской пейзажной школы является утверждение пейзажа-картины как художественной формы, предполагающей создание внешне и внутренне законченного произведения, композиция, цветовое, линейное, ритмическое построение которого и с содержательной, и с формальной стороны несут в себе выражение целостного представления об окружающем мире, о его основных ценностях в их типическом, ярко характерном проявлении. Исторически сложились следующие типы пейзажной картины: пейзаж-портрет, пейзаж-состояние, пейзаж-настроение, пейзаж-размышление. В современном искусствознании, наряду с традиционными, развитие получает методология этноискусствознания, формирующаяся на перекрестке этнологических (т.е. культурно-антропологических) и искусствоведческих знаний о системах создания, сохранения и трансляции художественных ценностей народов мира. Как междисциплинарное научное направление, этноискусствознание рассматривает художественную картину мира во взаимосвязи общего, особенного и частичного. В качестве общего выступает межнациональное (единство этнического, межэтнического и иноэтнического), в качестве особенного – национальное (может быть и моно-, и полиэтническим), в качестве частичного – этнорегиональное. Развивая идеи А.А. Федорова-Давыдова, Ф.С. Мальцевой, В.С. Манина, В.А. Ляшина, этноискусствоведы утверждают, что на формирование образности русского национального пейзажа оказывают воздействие две пространственно-временные модели: архаически-мифологическая, или фольклорная, модель и национальная пространственная модель [3]. Главное, что характеризует архаически-мифологическую (фольклорную) модель, – связь со славянской языческой мифологической традицией. Материал для ее реконструкции дает анализ фольклорных произведений и изучение наиболее архаичных и устойчивых образов в народном декоративно-прикладном искусстве. На

формирование национальной пространственной модели оказала влияние совокупность ряда факторов природно-социальной реальности: 1) природно-географические факторы (характер ландшафта, особенности климата, длина светового дня, своеобразие растительного покрова), которые формируют не только объект изображения, но и ряд архетипических установок национальной пространственно-временной модели и, соответственно, характер мировосприятия русских художников; 2) исторические факторы (специфика расселения на данной территории, плотность населения, преимущественные виды трудовой деятельности, постоянные факторы угрозы выживания этноса, специфика государственности и т.д.). Вплотную к проблеме национальной специфики русской художественной традиции примыкают вопросы выявления особенностей исторических условий возникновения национального пейзажа, этапов его сложения, взаимодействия отечественной пейзажной живописи с инонациональными школами и разными стилистическими направлениями [3].

В рамках такого методологического подхода, построенного на основе моделирования, развитие получает и теория, которая строится на изучении реального географического пространства, где функционируют различные национальные культуры, создается и живет живопись каждой национальной школы (В.М. Петров, И.Н. Киселев и др.). Привлекая методы точных наук в исследовании цветовой специфики национальных школ живописи, ученые выдвинули гипотезу, согласно которой национальные особенности цветовых предпочтений русской пейзажной школы зависят от географических обстоятельств, определяющих свойства национального светоцветового эталона. Этот «светоцветовой эталон» отвечает центральному положению солнечного света во всей системе нашей визуальной жизни. С точки зрения географических особенностей солнечного света Россия характеризуется как северный домен, где свойства светоцветового эталона определяются рассеянным солнечным излучением, следовательно, соответствующий эталон должен отвечать белому цвету. Русская школа, по мнению ученого, может быть охарактеризована триадой из белого, красного и зеленого цветов [4]. Художественная практика не позволяет буквально воспринимать эту гипотезу, так как художническое восприятие окружающего мира характеризуется многообразием, индивидуальностью восприятия, творческого метода и стиля. Исследования в области современного этноискусствознания показывают, что русская пейзажная традиция является своеобразным «культурным стержнем», выступающим важнейшей качественной характеристикой русской национальной школы. С.В. Лурье отмечает, что понятие «культурный стержень» по своему смысловому наполнению близко понятию «культурный код» (код культуры),

под которым понимается система моральных, эстетических и правовых идеалов, социальных установок и норм, верований, чувств и эмоциональных реакций, которые передаются из поколения в поколение [5]. Для современной художественной практики значение кода культуры велико, так как он, по выражению А.И. Шендрик, определяет «душу народа», позволяет идентифицировать ту или иную национальную школу в искусстве, выяснить ее сходство или отличие от других национальных художественных образований [6, с. 139]. Подчеркивая ту роль, которую код культуры играет в судьбах нации, Г. Лебон писал: «Народ может потерять очень многое, претерпевая всевозможные катастрофы, и быть еще в состоянии подняться. Но им

все потеряно, и ему уже никогда не подняться, если он потерял свою душу» [7, с. 122].

Таким образом, русская пейзажная школа уникальна, самоценна и вместе с тем интернациональна, является частью мирового искусства, представляя в нем «культурный код» России. Заслуга русских художников второй половины XIX в. состоит в создании художественных традиций русского реалистического пейзажа. Преемственность художественных традиций проявляется в наследовании и сохранении в русском искусстве XX – начала XXI в. художественно-эстетических идей, творческих принципов тональной и декоративной живописи, лирического и эпического пейзажа.

Библиографический список

1. Каменский, А.А. О смысле художественной традиции / А.А. Каменский // Критерии и суждения в искусстве. – М., 1986.
2. Степанская, Т.М. Экспозиция. Типы экспозиций / Т.М. Степанская // Искусствоведение : учебное пособие для студентов бакалавриата по направлению «Искусство» (521800). – Барнаул, 1998.
3. Медкова, Е.С. Русский национальный пейзаж. Две пространственно-временные модели / Е.С. Медкова // Электронный научный журнал «Педагогика искусства». – 2009. – №1. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.art-education.ru/AE-magazine>.
4. Петров, В.М. Количественные методы в искусствознании / В.М. Петров. – М., 2004.
5. Лурье, С.В. Историческая этнология / С.В. Лурье. – М., 1997.
6. Шендрик, А.И. Национально-культурная идентичность как проблема современной культурологии / А.И. Шендрик // Искусство и цивилизационная идентичность. – М., 2007.
7. Лебон, Г. Психология толпы / Г. Лебон. – М., 1995.