

ИНДУСТРИАЛЬНАЯ ТЕМА В САМАРСКОМ ПЕЙЗАЖЕ 1950 – 1970-Х ГГ.

© 2010 А.А.Савкина

Самарская государственная академия культуры и искусств

Статья поступила в редакцию 11.01.2010

Индустриальная тема одна из наиболее распространенных в искусстве социалистического реализма. Статья рассматривает пластические воплощения темы и разнообразие мотивов в творчестве пейзажистов самарского края А.Кулаковского, О.Карташева, В.Пурьгина, В.Белоусова, Г.Филатова.

Ключевые слова: индустриальная тема, эпический пейзаж, пластический язык.

Индустриальная тема, пожалуй, наиболее популярная в отечественном искусстве послевоенного периода, и неудивительно – страна активно восстанавливается. Можно иронизировать над пафосом газетных статей тех лет, но воодушевление, искреннее оно или программное, не оставляет равнодушным: «Стоит только раскрыть свежий номер газеты, как сразу начинаешь чувствовать напряженный пульс жизни»¹. «Ищешь не портретного изображения знакомых мест (хотя это всегда бывает радостно), ищешь выражения духа нашего времени, грандиозных свершений эпохи»². Вот этим «молодым задором» пронизаны живописные полотна и графические листы самарских художников, ставшие для строительства предприятий, городов и активного, а порой и бездумного преобразования природы Среднего Поволжья настоящей летописью.

Ленинградец О.Н.Карташев (1910 – 1965) оказал большое влияние на самарских пейзажистов, не только своим творчеством, но и как организатор, с 1955 года он заведовал пленэром самарских живописцев³. К началу 50-х годов Карташев уже сложился как мастер пейзажа, в его творчестве определяется круг любимых мотивов. Художник кочует по берегам Волги в Царевщину, на Бахилу Поляну, в село Федоровка, район жигулевского водохранилища. Волжской теме посвящены три полотна: «В Жигулях», «У Жигулевских ворот» и на «Жигулевском море» (1957). Последняя работа наиболее полно воплощает образ Волги. Выше говорилось, что индустриальная тема – одна из наиболее популярных второй половины 50-х – начале 60-х годов, стоит только обратиться к фото и кинохронике – мы увидим размах строительства новых мостов, дорог, ГЭС, эта тема была основой формирования «строгого стиля» П.Ф.Никонова,

В.Е.Попкова. Самарские художники, безусловно, не могли остаться в стороне от влияния социального заказа и в одновременно воплощали дух эпохи.

На несколько вытянутом по горизонтали полотне во всем великолепии раскинулось «новое море» Жигулевское водохранилище, очень высокий горизонт, занимающий менее 1/7 холста, позволяет передать широкою водную поверхность и в результате – масштабы строительства Куйбышевской ГЭС, результатом которого стало Жигулевское море. Интересно, что в центре внимания художника оказывается буквально вода, поскольку на нее направлены основные линии работы. Первый план объединяется гибкими дугами, которые обтекают сосны, крутой берег, дебаркадер и замыкают композицию снизу. Подъемный кран направляет взгляд вверх, где узкие полосы барж образуют прихотливо изогнутую ломаную, стремящуюся замкнуть композиционный центр сверху. Дугообразные и диагональные построения упорядочиваются строго перпендикулярными краю холста линиями барж слева и горизонта. Баржи и сосны на берегу выделяются на фоне залитой солнцем глади воды, в целом же общий тон работы скорее светлый и легкий.

В городских пейзажах Карташева внимание отводится уже непосредственно кипучей стройке, появляется стаффаж. Полотна «Весенние дни» (1961) и «1959. Куйбышев» (1963) представляют собой живописное воплощение фотохроники того времени. Художник скрупулезно передает блоки бордюра в первой работе или игру теней на склоне карьера – во второй. Перспективные сокращения линий строящейся набережной в «Весенних днях» убегают направо вверх, точка схода приходится на бледно-желтый дом и подчеркиваются деревцем на переднем плане, ось которого приходится на линию золотого сечения – тем самым пейзажист усиливает впечатление глубины пространства.

Пластическое решение строящегося в 1959 году Куйбышева практически калькирует предыдущую работу, единственная разница заключается в том, что вертикальная доминанта переносится с правого края холста влево, молодое дерево в первом случае заменяется подъемным краном. Линии перспективного сокращения из прямых диагоналей превращаются в гибкие дуги. Их ось симметрии проходит через более

⁰ Савкина Анна Александровна, старший преподаватель кафедры декоративно-прикладного творчества, соискатель кафедры русского искусства факультета теории и истории искусств Санкт-Петербургского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина. E-mail: asavkin1@mail.ru

¹ Басс А.Я. Активней вторгаться в жизнь. К итогам выставки этюдов // Волжская коммуна. 1961. – 28 января. – С. 3.

² Там же.

³ Изобразительного искусства мастера: Страницы художественной жизни Куйбышевской обл. – Куйбышев: 1985. – С. 83.

светлый пригорок с яркими женскими фигурками, цилиндрические блоки, то есть в двух точках выделяется тоном, и завершается на выступе берега, совпадающего с линией горизонта. Таким образом, живописных по сути изгибов глинистого карьера имеет в основе четкую структуру, крепко увязанную со структурой холста. Следует заметить, что и в данном случае мы встречаемся с очень высокой линией горизонта, в дальнейшем мы увидим, что эта черта свойственна самарскому пейзажу в целом. В волжских видах высокий горизонт позволяет показать обширное водное пространство, а в городских видах мы как бы с высоты птичьего полета видим Куйбышев с его живописными одноэтажными домиками или геометрией новых кварталов.

Колорит работ строится на контрастном сочетании синего и красно-коричневого. В первом случае цветовыми акцентами становится молодая зелень саженцев, обогащающими палитру, в картине «1959. Куйбышев» цветовая гамма полностью основывается на контрасте дополнительных цветов. Таким образом колористическое решение полностью диктуется натурой, но автор находит цветовую гармонию, выделяя из богатой цветовой палитры группу тонов, позволяющих добиться выразительности при точном воспроизведении природного мотива.

Тему Волги А.А.Кулаковский (род. 1927) решает более обобщенно, в картине «Индустриальная Волга» (1961) появляются декоративные черты. Художник строит композицию на больших горизонтальных плоскостях, индустриальный пейзаж решается геометрически, он находит остроту современных ритмов в конструкции предприятий. Работа построена на контрасте: ровная серебристая гладь Волги и здание комбината у подножия Жигулевских гор, окутанное клубами дыма. Но гибкие дугообразные линии, образованные контурами берега и дыма, присутствуют только на первом и дальнем плане, пространство в целом организовано строгими горизонталями. Лента реки выделена более светлым тоном между двумя полосами берега и заводов. Пространство, таким образом, уплощается, движение развивается не вглубь, а вдоль полотна. В работе, датированной 1961 годом, мы находим тенденции формирования нового стиля, более лаконичного, конструктивного, с ясно выраженной структурой и плоскостностью.

Творчество П.П.Якушева (1914 – 2002) более последовательно, в своих живописных и графических работах он остается приверженцем пластической системы реализма. Вновь перед нами активное строительство ГЭС, порта, промышленные районы и заводы. Художник занимался живописью и линогравюрой, мотивы его произведений разнообразны, но преобладают индустриальные пейзажи. «Сама жизнь подсказывает художнику темы для его линогравюр. Быстрый, по-журналистски оперативный, П.П.Якушев не пропускает ни одной значительной стройки, которыми была столь богата (быть может, излишне) послевоенная история Среднего Повол-

жья»⁴.

Конструкции современной архитектуры и изменившийся жизненный ритм Якушев решает с помощью выразительных средств из арсенала московской живописной школы начала XX века. В его полотнах в первую очередь импонирует живопись – широкая, свободная, передающая эффекты дыма, тумана, дождя. Влажная атмосфера отражается в голубоватом колорите, напоенная светом воздушная среда композиций передает, на наш взгляд, не только и не столько масштабы строительства нового мира, сколько поэтичность природы и не имеет значения, проявляется эта душевная лирика в индустриальном пейзаже («Строительство порта в Ставрополе», «Строительство ГЭС», «Соцгород ночью»)

Индустриальная тема в работах Якушева воплощается в композициях, развернутых в пространстве по горизонтали или вертикали, активно передается линейная перспектива, в мерном чередовании сокращающихся подъемных кранов, вышек, вагонов, домов автор раскрывает выразительные возможности, декоративные по сути. При этом композиционное решение базируется на ярко выраженной структуре, наиболее показательна в этом отношении картина «Строительство порта в Ставрополе» (1957). Взгляд зрителя направляется в глубину холста основными линиями слева направо по диагонали. При этом доминируют мягкие дугообразные линии, силуэт Жигулей повторяет контур моста и берега и параллелен ему. Удлиненный прямоугольник холста при ассиметричной композиции уравновешен, композиционный центр сдвинут на первый план влево, стрелы подъемных кранов совпадают с линией «золотого сечения», их треугольники ясно читаются на светлом фоне, тогда как практически пустое пространство большей площади работы тонально более активно и в целом переключается со средним тоном машин. Рассматриваемая картина на наш взгляд наиболее гармонична из приведенных примеров. В дальнейшем усложнение ритмической организации повлечет за собой утрату ясности и чистоты структуры полотна.

Пейзажи В.И.Белоусова (род. 1930) начала шестидесятых также следуют традициям академической живописи. Сильно вытянутый по горизонтали этюд 1960 года «Лесосплав» заполнен продольными полосами песка, воды, гор и неба, само композиционное решение близко декоративным произведениям художника. Широкие, почти локально залитые тоном пятна расположены параллельно плоскости работы, в то же время живописец дает легкий намек на световоздушное пространство, в первую очередь за счет тональной моделировки бревен на первом плане, подъемных кранов у подножия Жигулей. Доминирует любимый Белоусовым охристо-серый, мягкий тон создает своеобразную дымку, растворяющую силуэты природных элементов.

Индустриальный пейзаж, и это подтверждается

⁴ Якушев П.П. – Куйбышев: 1990. – С. 7.

газетными заметками⁵ – своеобразный репортаж об активном строительстве, и, как и всякий репортаж, он требует стремительной реакции художников. Поэтому мы не можем обойти вниманием графические зарисовки, именно в них проявляются наиболее характерные черты темы. Рисунок П.П.Якушева «На стройке нефтехимкомбината» (1965) стремится документально передать все особенности данной местности – сущность наброска именно в констатации натурного мотива. В то же время художник находит новую эстетику геометрическим форм так называемой «второй среды». Художник внимательно разрабатывает мотив геометризованной техники, добываясь ощущения плотных, весомых конструкций, при этом смягчение тона от первого плана вглубь листа создает воздушную среду. Гравюры Якушева более условны, декоративные черты более ощутимы. Его линогравюра «Волжская ГЭС им. В.И.Ленина. Из серии «Имени В.И.Ленина» (1969), учитывая различие задач наброска и эстампа, представляет собой сложившегося нового стиля. Так же как и живописных полотнах мы видим вытянутый по горизонтали прямоугольник, диагональ опять направляет взгляд слева направо, но иллюзии глубины в данном случае нет, пространство решено в два тона и дальний план так же активен, как и сосны на первом. Графическое решение близко японской гравюре по любованию пластичной линией, по определяющей роли силуэта.

Отношения В.З.Пурыгина (1925 – 2002) с индустриальной темой неоднозначны. Он искренне любит город, поэтизирует его улочки с деревянными домами и новостройки, но с другой стороны техника разрушает, причем буквально (в композиции Белоусова «Лесоповал» склон горы срыт) мир волжской природы. Обращаясь к теме строительства, художник либо берет индустриальный мотив фоном, либо находит в самих формах современной техники романтику. Первый метод применяется в картине «Город строится» (1965). На первый взгляд, простой мотив: осокорь на фоне далекой новостройки, но пейзаж исполнен эпического величия. В огромном небе застыли клубящиеся облака, освещенные вечерним солнцем. А вдали поднимаются красные корпуса строящихся зданий. Тени подчеркивают причудливую форму старого осокоря, смелые контрасты цвета создают эмоциональную напряженность. И тема — рождение новой жизни на волжской окраине — приобретает глубокое и сильное звучание.

Колорит картины строится на локальных, звучных тонах – золотисто-охристом, красно-коричневом, глубоко зеленом, белом, небесно-голубом. Гамма вызывает в памяти произведения народного творчества, и видимо не случайно в урбанистическом по сути пейзаже чувствуются фольклорные мотивы. И действительно: художник увлекался лубком, русской иконой, А.Рогов приводит его слова, первое детское воспоминание: «Помню: я раз на возу с сеном ехал, лет шесть,

семь мне, наверное, было. Воз высоченный, духовитый, землю с него далеко видно, большущая она и вся яркая, цветастая, вся звенит. Вся в теплых запахах, а над возом и над моей головой – огромное солнце!.. Я с тех пор мир только таким и вижу. И вот, понимаешь, вдруг сегодня – Рублев. И те же краски. Потом – лубок... и опять те же звонкие, буйные краски. Я четырнадцать книг сегодня по русскому лубку перелистал»⁶.

В этой работе встречаются старое и новое, природа и искусственная среда, созданная руками человека. Но противоположные начала гармонично сосуществуют, красноватый город на дальнем плане словно вырастает из плодородной земли, точно так же, как и могучий тополь впереди, а над этим жизнеутверждающим видом плывут пышные облака. Рисунок осокоря узнаваем: пластичная буква V, изгибающаяся свои стороны, рисунок облаков вторит плавным изгибам дерева. Во всей композиции при этом какое-то ощущение основательности, покоя, монументальности. Диагональные тени заполняют плоскость земли, создают динамичное направление, но в работе нет плановости, а как следствие – и глубины пространства. Пурыгин находит емкое выражение основных элементов пейзажа: земля, небо, дерево, в сущности, приходит к знаку.

Похожее настроение создается и в картине «Мост через реку Самарку», (1969 – 1980 годы). Вытянутый по горизонтали формат холста усиливает эпическое настроение пейзажа. В этой работе присутствует некая театральность, которая подчеркивается резким противопоставлением планов, протянувшимся параллельно краю холста мостом, ритмичным повторением узора его ограды, которому вторят силуэты пешеходов. О колористической выразительности полотна и этюдов Пурыгина сказано уже много, художник для каждой работы находит свою гамму, контрастные горячие краски в картине «Город строится» - и сложный серовато-голубой колорит «Моста». Даже популярный у живописца красный в акценте здесь значительно разбелится, смягчается — розово-алый платок на голове у девочки почти совпадает с осью симметрии работы, он не выпадает из общей сдержанно-холодной гаммы, и в то же время сразу привлекает внимание к композиционному центру. А река, испещренная волнами, служит декорацией, но и подавляет, поскольку почти сливается по тону с сероватым небом. Разбушевавшаяся стихия играет в этом жизненном театре главную роль, а приметы присутствия человека почти теряются по ее берегам. Островки барж с подъемными кранами, дебаркадеры, лодки — во-первых, необходимые тональные акценты, поддерживающие женские фигурки и силуэт моста, параллельный краю картины. И только потом — примета времени, к слову, современный облик реки Самары — точно такой же, шумный, пестрый, со снующими катерками, лодками, с проплывающими величавыми

⁵ Областная художественная выставка //Волжская коммуна. 1960. – 10 января. – С. 4.

⁶ Рогов А. Солнце на холсте. – Куйбышев: 1964. – С. 3 – 27, 54 – 65. – С. 14.

баржами.

Мотив реки в индустриальной теме решается Г.В.Филатовым в работе конца семидесятых более документально. Если Пурьгин создает образ реки с элементами техники, то Филатов — скорее портрет стройки, определяющими колорит цветами здесь тоже становятся холодные, но более насыщенные, живописец находит сложный контраст сиреневого и ярко-зеленого. Стрела крана единственная вертикаль в этой сдержанной работе, где все элементы выстроены по плавной дуге, уходящей слева направо вглубь холста.

В.И.Белоусов обращается к индустриальной теме в живописных и графических работах, различны мотивы — заводы, новостройки. В «Новом проспекте» 1969 года встречаем типичную белоусовскую композицию. С очень высокой точки зрения, над высотными домами, открывается двор, кольцевая композиция подчеркивается светлым тоном центра-круга, по радиусу и вдоль окружности расходятся лучи-бревна, по окружности же идут крошечные пешеходы, едет грузовик. Иная ситуация в листе 1977 года «Пивоваренный завод», где старожил самарской промышленности плотно и внушительно располагается вдоль края работы. Дальний план отдан Волге — бурная, весенняя, сине-зеленая с плывущими параллельно основному направлению работы льдинами, она выразительно контрастирует с коричнево-зелеными постройками на первом плане. Но пивоваренный завод фон Вакано — памятник архитектуры для провинциального купеческого города, поэтому и решен пусть декоративно, но достаточно подробно, с тональной разработкой форм и пусть неглубоким, но пространством.

Для исключительно технических мотивов и Белоусов, и Пурьгин находят заостренные, геометриче-

ские формы, подходящие к грани, отделяющей фигуративную живопись от абстрактной. Холст В.З.Пурьгина «На стройке ВАЗа» (1975) в первую очередь поражает напряженным сине-оранжевым тоном, и только затем видишь плоские темные силуэты строений, резко изгибающиеся дуги труб, дороги, светлые вертикали столбов создают мерный ритм, упорядочивающий взволнованную, тревожную атмосферу работы. Агрессия техники, врывающейся в мир природы здесь не акцентируется, скорее создается общий драматический настрой. «Подшипниковый завод» (1979) Белоусова — новая для его творчества эстетика техногенного мира, где серебристые змеи труб свиваются в сеть, их пересечение дробит композицию на модули-прямоугольники.

Мы видим, что живописцы конца пятидесятых годов следуют реалистическому подходу к работе с натурным мотивом и создают иллюзию глубины за счет тональной градации планов, в начале шестидесятых нарастает упрощение и обобщение, стилизация природного вида. Но независимо от пластической системы композиции художники находят выразительность не только в природных элементах, но и в конструктивных формах техники, современной им архитектуры. Индустриальный пейзаж, как показывает проведенный анализ, включает различные мотивы: городской или волжский пейзаж, причем если городской как правило более камерный по характеру, то изображения Волги, вообще реки, монументальны, в картинах О.Карташева, А.Кулаковского, В.Пурьгина высокий горизонт разворачивает поверхность воды по вертикали, обрушивая на зрителя стену воды. Индустриальная тема, как можно увидеть, несмотря на пафос композиций, дает разнообразные пластические решения и рождает выразительные образы.

INDUSTRIAL THEME IN SAMARA LANDSCAPE PAINTING OF THE 1950-S AND THE 1970S.

© 2010 A.A.Savkina^o

Samara State Academy of Arts and Culture

The industrial theme is one of the most widespread in the art of socialist realism. The article examines plastic implementations of the industrial theme and diversity of motifs in the works by Samara region landscape painters: A.Kulakovskiy, O.Kartashev, V.Purygin, V.Belousov, G.Filatov.

Key words: industrial theme, epic landscape, plastic style.

^o Savkina Anna Alexandrovna senior lecturer of Applied Arts Department, competitor of Department of Russian Fine Arts, Faculty of Critics and History of Fine Arts of Saint-Petersburg State Academic Institute of Painting, Sculpture and Architecture named after I.Repin.
E-mail: asavkin1@mail.ru