



*Заметки  
о живописи*

## ТЕМА И ЕЕ ВОПЛОЩЕНИЕ

В юбилейном году в нашей стране было организовано большое количество выставок. В их числе — зональная «Советский Юг» и выставка «Художники Ставрополя 50-летию Октября». Они явились результатом большой работы коллектива художников Северного Кавказа.

Эти заметки не претендуют на обзор данных выставок. В этом нет необходимости, т. к. о них много писалось. Говорилось о их тематике, художественном уровне, о стремлении участников достойно встретить 50-летие Великого Октября. Сегодня хочется подумать и поговорить о другом: о художественном процессе, о мастерстве художника. Серьезно разобраться как в положительных, так и в отрицательных моментах развития изоискусства Северного Кавказа (на примере живописи).

В советском изобразительном искусстве последних пятнадцати лет происходят интересные явления. В нем складываются новые тенденции, формируются новые эстетические концепции, по-новому определяется отношение искусства к действительности. В советском искусстве ощущаются постоянные творческие возможности. Пришло много молодых, ищущих художников. Это не может не радовать. Ведь молодежь — будущее нашего искусства.

Происходящие сейчас в искусстве процессы обусловлены огромными сдвигами в истории советского общества

послевоенных лет. Станковая живопись переживает сейчас период бурной стилистической перестройки. Меняется живописный строй картины. Ведущей в станковой живописи сейчас является тематическая картина. Она также претерпевает изменения, обогащается новыми художественными средствами. В этом жанре работают многие художники Северного Кавказа. Именно тематическая картина определила уровень как выставки «Советский Юг», так и выставки «Художники Ставрополя 50-летию Октября». Правда, на них не было шедевров. Шедевры появляются в истории искусства не так уж часто. Но по работам этих выставок можно судить как о сильных, так и о слабых сторонах творчества живописцев Северного Кавказа.

Во многих произведениях художников Северного Кавказа ощущаются тенденции, которые проявляются в развитии советской живописи последних лет. Какие это тенденции? Что наиболее характерно для современной советской живописи? В чем источник поисков новой формы, новых средств выражения, нового понимания тематической картины?

Чтобы подробно ответить на все эти вопросы, недостаточно одной статьи. Это большой, сложный и во многом дискуссионный вопрос, требующий углубленных исследований. А пока речь пойдет только о некоторых моментах в развитии советской тематической картины.

Сейчас уже довольно ясно в тематической картине видно стремление художников разобраться во всем, что происходит в современной человеческой жизни. Художник становится требовательней к духовной и нравственной



Говорит Ленин

Николай Дорофеев

значимости произведения. В картину пришла наша жизнь, со своими радостями, заботами, мыслями и чувствами. Ощущается тяга художников сделать свое произведение более глубоким идейно и эмоционально. Стремление к более ясному выражению в своей работе определенных мыслей, идей требует от художника искать все новых способов их передачи. В последние годы художники внимательней и с большим интересом относятся к вопросам художественной формы, к овладению всеми возможностями живописного языка.

Работа над тематической картиной требует большого профессионального мастерства, знаний, большой культуры мышления. Но профессионализм — еще не подлинная художественность. Каким бы мастеровитым ни было произведение, но если оно не согрето чувством автора, если в творческом процессе художника отсутствует личное отношение к изображенному, оно не будет волновать зрителя, не будет правдивым.

Еще Л. Н. Толстой писал, что «совершенным произведением искусства будет только то, в котором содержание будет значительно и ново, и выражение его вполне прекрасно, и отношение к предмету художника вполне задушевно и потому вполне правдиво».

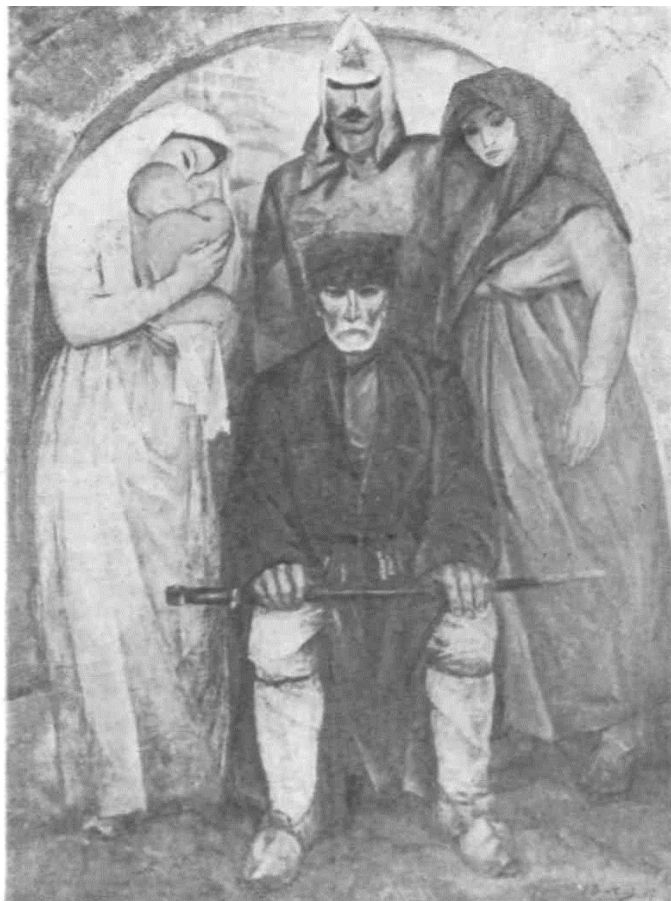
В тематической картине важно не протокольное изложение событий, а личные размышления художника. Сейчас можно заметить, что тематическая картина меньше декларирует, повествует. И, однако, еще встречаются на выставках работы, где нет ничего, кроме пересказа факта, где важность темы скрывает отсутствие глубокого содержания. Да и что греха таить, попадают на наши выставки даже работы холодные, конъюнктурные, со

спекулятивным подходом к теме. Такие картины мало воздействуют идеологически и уж совсем не имеют никакой эстетической ценности. Они только обедняют искусство, обманывают и духовно обкрадывают зрителя. К сожалению, такие работы еще часто поощряются за важность темы. Это, конечно, идет не на пользу художнику, а тем более зрителю. Художник должен добыть, может быть, как грамм радия, правду своими переживаниями, чувствами, осознать ее своим сердцем и разумом. Он должен взволновать зрителя, заразить его своей страстностью.

Возможность рассказать о «времени и о себе», о своем современнике, показать свои творческие возможности художнику дает сюжетно-тематическая картина. Без сюжетной живописи нельзя представить развитие советского искусства социалистического реализма. Сюжетность имеет важное значение в станковой живописи. Она делает полотна художников социально необходимыми.

Многие художники Северного Кавказа, как показала выставка «Советский Юг», понимают, что сюжет картины может получить свое раскрытие только тогда, когда значителен взгляд автора на жизнь, когда присутствует его новое отношение к действительности. Для таких художников важнее всего философский подход к раскрытию сюжета. В своих произведениях они стремятся передать зрителю свое личное отношение к изображаемому. Эта цель дает им возможность использовать все средства образной выразительности, как то: композиция, цвет, рисунок, линия.

Проблема сюжетности получила



наиболее интересное решение в произведении В. Кленова (Ростов-на-Дону) «Ленин и рабочие». Художник остро передает атмосферу события, это достигается путем обобщения и экспрессии изображения. В этой работе художник обнаруживает своеобразное понимание условности.

Надо сказать, что проблема условности в искусстве занимает одно из важных мест. Некоторые видят в понятии условности что-то крамольное, неприемлемое для реалистического искусства. Считают, что применение условных форм изображения идет от неумения художника рисовать, от нежелания овладеть основами традиционной живописной грамоты.

Это неверно!

В каждую эпоху художники искали такие формы выражения, которые бы наиболее полно соответствовали особенностям миропонимания и видения своих современников. В нашу эпоху в реалистическом искусстве условные формы получают все большее распространение. В этом, конечно, нельзя видеть пренебрежительного отношения художников к

изобразительной грамоте. Это — требование времени.

Изображение жизни в искусстве всегда условно. И поэтому отрицать существование условности невозможно. Часто можно услышать опасения, как бы не привела условность к формализму. Но применение условных форм само по себе еще не является признаком реализма или формализма. Здесь важно, ради чего они применяются, с какой целью и как! Было бы неплохо, если бы так же часто возникали опасения о том, как бы погоня за фотографичностью, оптической иллюзией не привела к натурализму.

Но вернемся к упомянутой картине В. Кленова, где художник, чтобы достичь эмоциональной выразительности, полнее показать отношение к событию, использует такие приемы, как изменение пропорций фигур, нарушение реальных цветовых отношений. Картина «Ленин и рабочие» ясно передает мысль автора. Художник отказывается от деталей, мелких подробностей. Он уходит, от пересказа. Картина построена на сильном движении. Контраст черного и различных оттенков красного, беспокойный багровый колорит усиливают драматизм произведения. Этот драматизм не в трагедийности события, а в жизне-утверждении. Главное здесь не сам

факт: покушение на вождя, а единение гения революции и рабочего класса. Весь образно-пластический строй картины выражает главную мысль: «и вечно будет ленинское сердце kloкотать у революции в груди».

Тенденция современной тематической картины к передаче внутренней связи человека и атмосферы исторического события проявилась в работе Н. Дорофеева (Кабардино-Балкария) «Говорит Ленин».

Здесь иной, чем у В. Кленова, подход к теме и решению сюжета. В картине нет трибуны, с которой говорит Ленин. Зритель видит только огромную площадь, до отказа заполненную людьми. Однако этого оказывается достаточным, чтобы в произведении передать общее настроение сосредоточенных, внимательно

слушающих людей. Эмоциональный строй произведения раскрывается через крепко написанные фигуры первого плана, через звучный и насыщенный колорит. Художник приобщил зрителя к происходящему, дал возможность ощутить то волнующее событие.

Чтобы определенной, ярче раскрыть идею произведения, советские художники все чаще обращаются к форме триптиха. Триптих — серия из трех картин, где все три полотна должны восприниматься как единое целое и в то же время каждая отдельная часть имеет самостоятельное значение. Триптих стал средством выражения большого общественного содержания. Обращаются к этой сложной живописной форме и художники Северного Кавказа.

Среди многих, показанных на выставке «Советский Юг», трёхместных картин наиболее интересной была работа И. и Е. Чарских [Ростов-на-Дону] «Первая весна».

В центральной части изображен В. И. Ленин с соратниками в окружении солдат молодой революционной армии. Композиция построена статично. Вертикали фигур определяют четкость конструкции, придают полотну монументальность. Четкий ритм подчеркивается буденовками красноармейцев, бескозырками матросов.

Контрастом статичной центральной части триптиха служат динамичные однофигурные композиции левого и

правого полотен. Художники выделяют из общей массы красноармейцев крестьянина и рабочего, изображают их во весь рост. В их фигурах нет внутренней скованности солдат центрального полотна.

Эмоциональный строй боковых полотен более динамичен. Четко и ясно в триптихе выражена мысль о единстве партии и народа, о вечном союзе рабочих и крестьян. Крестьянин-сеятель и рабочий-кузнец — символ этого союза. В произведении «Первая весна» по-новому решаются проблемы формы, композиции, пространства. Хотя еще не все окончательно найдено в образном решении произведения, однако в нем ценна творческая, ищущая мысль. А это самое важное в искусстве.

Художников всех времен и всех поколений всегда привлекала тема материнства. Каждая эпоха в произведениях, посвященных этой теме, отражала свой идеал благородства и человечности. Эту тему раскрывает в картине «Родине» («Мать») К. Баланова (Ростов-на-Дону). Мать, изображенная ею, — это женщина нового мира, женщина Страны Советов. Как все матери мира, она нежна к своим детям. Но она может найти в себе силы и мужество отправить их в бой в трудную для Родины минуту. «Вот уже тысячу лет говорят о материнских слезах. Надо признать, что эти слова не мешают сыновьям идти умирать» — эти слова Антуана де Сент Экзюпери могли бы быть



эпиграфом к картине К. Банановой.

В произведении «Родине» художник не показывает бытовую сцену проводов, а создает обобщенные, символические образы, от которых веет былинностью. Выразительность полотна достигается также за счет пейзажного образа. Беспокойное небо, на фоне которого показаны мать с сыновьями и красный командир, простор родных полей и лесов, низкая линия горизонта олицетворяют тревогу, боль разлуки, решимость. Именно такое образное решение картины выводит ее за рамки обычного жанрового полотна и придает ей черты монументальности. Пластическими средствами утверждает художник духовную красоту народного образа, дает возможность почувствовать единую связь судьбы одного человека с жизнью всего мира.

В живописи закономерны аналогии с литературными образами. Но в ней не должен быть только литературный замысел. Такие работы остаются холодными и однозначными. Ведь всем известна истина, что осмысление и переживание образа при его создании различны в литературе и живописи. Однако на выставках «Советский Юг» и «Художники Ставрополя 50-летию Октября» было немало картин, страдающих «литературщиной».

Что, кроме разочарования, может вызвать полотно Г. Булгакова (Краснодар) «Плавни отступают». Можно, конечно, поверить, что изображенная сцена так и происходила в действительности. Художник передает иллюзию пространственной глубины, освещенности, объемности и материальности предмета. По-ремесленному трактуется композиция. Важное явление нашей жизни — труд, решается по шаблону. Художник не сумел или не захотел придать композиции, светотени, цвету эмоциональную выразительность, а просто укрылся за испытанной темой и ремесленными приемами.

То же можно сказать и о работе В. Мордовина (Краснодар) «Земледельцы». В ней не откажешь во внешней

мастеровитости. Фигуры точны по рисунку. Здесь есть все средства живописной грамоты, а картина все же не получилась. Люди в ней действуют, как плохие статисты. Художник поставил перед собой задачу только зафиксировать увиденное.

Художественная грамотность может служить только предпосылкой для художественного творчества. Художник, конечно, должен знать и изучать натуру, но он не должен быть ее рабом. Он должен уметь находить в ней бесконечное множество оттенков, выбирать необходимое и главное.

Схематизм образов, отсутствие значительной мысли авторы названных картин стремятся восполнить огромными размерами полотен. Они, стремясь к монументальности, создают гигантские холсты с однообразными по состоянию и настроению фигурами, все

равно, связано ли это с колхозной жизнью или строительством. Но ведь монументальность не выражается в размерах. Примером тому может служить прекрасное искусство древнего Египта.

Путь к более высокому уровню проникновения в духовную жизнь нашего современника — трудный путь. Он требует постоянного движения, смелости художника и взыскательности к себе, «не умения ремесленника, а особого, сложного строя души».

Добротно, профессионально написана картина незаурядного художника К. Казанчана (Ставрополь) «Золотое лето». В ней художник остается верен своей теме. Это хорошо. Именно любовь к людям села помогла ему достичь успехов. Но каждый раз избранная художником тема должна иметь новое решение. Иначе картины будут похожи, как близнецы. В полотне «Золотое лето» как раз этого нового решения и нет. В нем встречаются перепевы давно найденных художником приемов. В чем отличие этой картины от предыдущего произведения «Раздолье»? Обе работы одинаковы по композиции, по эмоциональному настрою. У художника не появилась потребность в поисках в каждом отдельном случае иных средств выражения.

Однако не хочется верить, что «Золотое лето» — потолок творческих возможностей К. Казанчана.

Искусство не терпит успокоенности! Оно не может стоять на месте; оно развивается вместе с жизнью. Потому для художника важно найти характерные для современности формы пластического мышления. Художник должен активно утверждать в жизни идеи нашего общества. Он должен волновать зрителя, заставить задуматься над явлениями жизни и тем самым подвести его к осознанному отношению к ним. «Произведение искусства, — писал С. Эйзенштейн, — есть процесс становления образов в чувствах и разуме зрителя».

В советском искусстве складываются черты народно-эпического реалистического стиля. Монументально-эпический, обобщенный строй произведений можно наблюдать у художников всех поколений, но особенно ярко эта тенденция проявляется в творчестве молодых.

На выставках «Советский Юг» и «Художники Ставрополя 50-летию Октября» эта тенденция проявляет себя в работах разного характера и достоинства, но тоже главным образом у молодых.

Напрасно кое-кому в энергии молодых художников мерещится какая-то опасность. Она страшна только для тех «столпов», которые возлагают надежды на авторитет и положение, а не на свои творческие возможности. Истинно большим мастерам эта молодежь не страшна. И мы видим, что рядом с Нариманбековым, Попковым, Обросовым, Макунайте, Кормашовым, Юфой работают Дейнеке, Пименов, Сарьян, Окас, Шмаринов и др. Художники старшего поколения всегда чутко, внимательно и бережно относятся к тем, кто только начинает выходить на трудную дорогу большого искусства.

Поиски молодых надо серьезно анализировать, а не огульно их отрицать; точно так же, как и не хвалить то, что сделано ради моды и оригинальничания.

На «Советском Юге» экспонировалась работа Г. Кирикозова (Пятигорск)

«Хлебороб», В ней художник говорит о сегодняшнем дне, о нашем современнике. Автор делает акцент не на портретной характеристике. Здесь художник делает попытку показать глубокую связь человека с землей, работником и хозяином которой он является, решить это современным живописным языком. Он стремится придать работе монументально-эпический характер, придать ей значение некоего понятия-символа. Но воплотить свой замысел на холсте художнику не удалось, потому что условность его образа слишком прямолинейна, символ привнесен извне, а не естественно вырастает из самого образа, как и в картине А. Бочарова (г. Кисловодск) «Кузнецы» и все же нельзя не заметить усилий этих художников в поисках новых путей развития нашего искусства.

Важной внутренней проблемой тематической картины является проблема пластической композиции. Эта проблема особенно выдвигается в творчестве молодых художников. Именно композиция связывает произведение в стройное целое.

Значительность образов диктует отказ от будничности в картине О. Вуколова «Семья» (Кабардино-Балкария). Художник ищет новых, монументальных предметно-пространственных отношений. Стремление нарушить бытовизм делает композицию таким средством, которое позволяет художнику показать в обычном важное и значительное. Для этой работы свойственна четкая продуманность, забота о современном звучании произведения. В нем выражено представление о нравственной красоте человека, его достоинстве. Весь живописный строй картины передает эту человеческую красоту. Особая красота и сила в фигурах, вписанных в пролете арки. Они составляют в себе завершенное пластическое целое. В картине есть свой пластический строй. Целомудренны и сдержанны плавные линии и формы женских фигур, остры и мужественны — мужских. Плотное, глубокое, идущее как бы изнутри цветное пятно. Цвет обобщен до больших плоскостей, но это не делает его однозначным. Он поддерживает оттенки

соседнего, в то же время не сливается с ним, а сохраняет свою собственную насыщенность и силу. Ясная композиция, звучное цветовое пятно, пластическая

Именно поэтому привлекают молодого художника С. Гончарова (г. Ставрополь) живописные традиции искусства 20-х годов. В его работах мы узнаем



Каспийские работницы

А. и Б. Болдыревы

четкость формы помогают художнику достичь единства лиричности и монументальности.

Разными пластическими средствами, развивая различные традиции утверждают художники чистоту и благородство человека. Все чаще и чаще сегодня они ищут творческую опору в искусстве Раннего Возрождения, в древнерусской живописи, в народном искусстве, в советском искусстве 20-х годов. Это одна из наиболее перспективных тенденций последних лет. Новые идейно-художественные задачи заставляют художников обращаться к традициям национального и мирового искусства. Новое никогда не вырастает на пустом месте. Оно всегда появляется на старых традициях, развивает и обогащает их. Сегодня художники хотят уйти от шаблона, стремятся преодолеть однообразные живописно-композиционные приемы.

облагораживающее влияние Петрова-Водкина. В «Материнстве», несмотря на подчеркнутую декоративность, присутствует большая теплота и мысль. Его работа отличается не столько профессиональным мастерством, сколько ощущением своего личного отношения к изображаемому. В картине есть единство традиции и новых поисков. Это единство — один из важных признаков подлинно творческой работы художника.

Стремление художников расширить средства выразительности направлено к достижению больших художественных обобщений. Нельзя не заметить тех внутренних изменений, которые происходят в творчестве некоторых художников. Примером этого может служить творчество способного художника Е. Биценко (г. Ставрополь). В его произведениях мы видим эволюцию формально-образного строя. Резкая граница

разделяет его прежние работы от показанных на выставке. В последней работе «Автопортрет» есть много спорного, есть некоторая надуманность, но, несмотря на это, весь строй картины говорит о том, что Е. Биценко ищет возможность посредством простых средств выразить обобщенную идею.

И можно с уверенностью сказать, что этот поиск поможет художнику сложную тему воплотить в интересной форме.

Сейчас многими художниками решается проблема пространственно-временного единства изображения, выдвинутая в теории В. Фаворского. Эта цельность изображения достигается композицией. Насыщение изображения временной длительностью придает произведению музыкальное звучание. Так в пастели Е. Биценко, художника лирического дарования, обладающего прекрасным композиционным даром, пустынные холмистые отроги, голубая лошадь, фигура сидящего на переднем плане старика пронизаны ощущением сказочно звучащей музыки. Образ старика органично включен в пейзаж. Он не нарушает гармонии всего изображения, а лишь усиливает ее. Так в самом композиционном строе выражено художником восхищение миром. «Сказка» — очень тонкое и сложное по настроению произведение. В этой работе художник успешно справляется с проблемой взаимосвязи человека и окружающей среды.

Примером накопления художественных возможностей, стилистической перестройки могут служить поиски А. и Б. Болдыревых (г. Кисловодск). Эти поиски видны не только в их пейзажах, но и в тематической картине. С большой правдой передан ими труд рыбаков в произведении «Каспийские работницы». Болдыревы передают точный, размеренный ритм нелегкого труда. Этот ритм возникает как бы из характерных для этой трудной работы жестов и поз. Свободно распоряжаются художники живописной формой. Они сумели найти свой, присущий только им, яркий, живописный язык.

Во многих работах художников

Северного Кавказа видны поиски, пусть порой иногда не совсем удачные, но уже то, что они не удовлетворяются достигнутым, — положительный факт. Ведь для того чтобы постоянно искать новых возможностей в искусстве, отказываться от найденного ранее, нужно немалое мужество.

На анализе конкретных работ художников Северного Кавказа, экспонировавшихся на выставках «Советский Юг» и «Художники Ставрополя 50-летию Октября», мы старались показать, что во многих явлениях развития изобразительного искусства зоны Юга обнаруживаются сходные тенденции со всем советским искусством. Развитие изоискусства Северного Кавказа будет проходить более успешно, если мы глубже будем изучать специфику художественного творчества, если мы честно, принципиально, по-партийному станем говорить о недостатках. Мы должны всегда помнить, что только дальнейшее развитие и обогащение образных средств будет способствовать более глубокому выражению в произведениях мировоззрения нашего современника.

**ВАЛЕНТИНА СЕРЕБРЯНАЯ,**  
искусствовед.