
Искусствоведение

УДК 75.047

ББК 85.147.6

Б90

Бубенцов В.Н.

Доцент кафедры искусств и дизайна Мурманского государственного гуманитарного университета, Заслуженный художник России, e-mail: bubentsov44@mail.ru

Зарождение и развитие пленэрной живописи на Северо-Западе России в XIX – XX вв.

(Рецензирована)

Аннотация:

Рассматриваются история и особенности творческого постижения пленэрной живописи на Северо-Западе России. Выявляются её уникальные черты в данном регионе, акцентирован историко-художественный анализ зарождения и развития северного пленэра во взаимосвязи с его существованием в странах Северной Европы. Исследуются профессиональные особенности техники и технологии живописи, характерные для окружающей среды уникальных арктических территорий. Установлено, что все художники, побывавшие на северо-западе Арктики, своими произведениями создали творческий фон и способствовали зарождению и развитию северного пленэра.

Ключевые слова:

Пленэр, северный пленэр, Арктика, русский север, пейзаж, северный пейзаж, Мурманск, Мурманская область.

Bubentsov V.N.

Associate Professor of Arts and Design Department of Murmansk State Humanities University, Honored Painter of Russia, e-mail: bubentsov44@mail.ru

The origin and development of en plein air painting in the northwest of Russia in the 19th-20th centuries

Abstract:

The paper discusses the history and features of creative comprehension of en plein air painting in the northwest of Russia. Its unique lines in this region are revealed. Special attention is given to the historical and art analysis of the origin and development of a northern open-air painting in interrelation with its existence in countries of Northern Europe. Professional features of technique and technology of painting indicating the unique Arctic territories are investigated. It is established that all artists who have visited the northwest of the Arctic, formed a creative background by their works and promoted the origin and development of a northern open-air painting.

Keywords:

Open-air painting, northern open-air painting, Arctic, Russian North, landscape, northern landscape, Murmansk, Murmansk region.

Начало развития изобразительного искусства, период перехода от древнерусского к светскому искусству на Кольской земле, в связи с удалённостью от культурных центров, приходится на XIX век. Ранее изобразительное искусство, а тем более пленэрная живопись, отсутствовали. Впервые профессиональные художники начали работать над северным пленэром в составе арктических экспедиций. Появились необычные, невиданные никем ранее реалистические этюды и колоритные полотна неведомых заполярных земель.

Первые художники начали работать в Арктике на Новой Земле: в составе экспедиции К. Бэра в 1837 году находился художник Х. Д. Редер, написавший картину «У входа в Маточкин Шар»; ученик Академии художеств Е. И. Столица участвовал в походе «Ермака» в Северный Ледовитый океан. Из числа московских художников – В. В. Переплётчиков знал Кемь и Кандалакшу, а А. Е. Архипов писал свои любимые места – деревни Беломорья, в Архангельской губернии на Северной Двине.

Н. В. Пинегин – географ, маринист, писатель. Окончил Академию художеств в Петрограде (1916). В 1909 побывал на Кольском полуострове – на р. Туломе, Айновых островах, в Коле, Печенге, Нотозере. Участник экспедиции Г. Я. Седова 1912-1914 годов на шхуне «Святой Фока», в 1924-1934 годах работал в арктических экспедициях в Баренцевом море на ледоколе «Малыгин». Известны остро подмеченные сюжеты в его картинах: «Святой Фока» во льдах», «Суровые берега Северной Земли».

По ходатайству министра финансов России С. Ю. Витте русские художники А. А. Борисов, В. А. Серов и К. А. Коровин побывали на Кольской земле и в Норвегии, поработали на побережьях Белого, Баренцева и Норвежского морей в августе 1894г. По материалам этой поездки К. А. Коровин создал колоритные пейзажи: «Святой Нос», «Полночное солнце на Мурмане», «Становище Терибер-

ка», «Екатерининская гавань», «Трифонов ручей», «Церковь Бориса и Глеба», «Трифано-Печенгский монастырь» и др.

Один из первооткрывателей северной красоты художник А. А. Борисов (1866 – 1934) создал серию арктических пейзажей во время морских исследований на построенном им судне «Мечта». Для более плодотворной и систематической работы А. А. Борисов доставляет морем из Архангельска брёвна и собирает дом-мастерскую на Новой Земле, на сохранившихся старых фотографиях мы можем видеть творческую обстановку этой первой «арктической студии».

После возвращения из Арктики А. А. Борисов привёз массу уникальных этюдов, написанных в условиях суровой природы Заполярья: «Ночь в Большеземельной тундре», «Карское море. Вид Новой Земли» и др. Уже в этих работах живописец точно передаёт эффекты высокоширотного освещения с низкого горизонта. «На этих же этюдах я убедился, как бедно и однообразно по тонам южное небо – не то, что на нашем севере», – вспоминает Борисов [1]. Кроме Крайнего Севера ранее мастер работал и на Соловецком острове, в Печенге у игумена Ионафана.

Имея такой богатый пленэрный материал, в Санкт-Петербургской Академии художеств А. А. Борисов пишет конкурсную картину в мастерской А. И. Куинджи в 1896 году. Название огромного сюжетного пейзажа – «В области вечного льда. Лето» (2 x 3,5 м). В истории искусства это первое грандиозное живописное полотно на арктическую тему.

Начало 20 века - время освоения Севера искусством и обществом. На Всемирной Парижской выставке 1900 г. был открыт отдел Крайнего Севера. Экспозиция его была полной неожиданностью и поразила воображение Европы. После выставки в специальном научном журнале появилась статья «Ледниковый период на картинах Борисова». Позднее русский художник получает приглашения и прово-

дит свои персональные выставки во многих странах Западной Европы и в Америке, всем им сопутствовал успех.

Другим первооткрывателем северной гармонии был С. Г. Писахов (1879 – 1960) – знаток северного искусства, народных легенд и преданий, автор удивительных сказок, путешествовал по русскому северу. Основная тема его живописных работ – Беломорские пейзажи, лирические с тонкими деревьями на прибрежных скалах. Одно из полотен – «Белая ночь. Восход солнца» (1901) г. Некоторые критики называли колорит его работ «нежнейшим сиянием разреза слитка серебра».

Список художников, побывавших в Заполярье, постоянно растёт. Работы, сделанные мастерами во время их поездок по Северу, покупали П. Третьяков, члены царской семьи и купцы-меценаты. Многие попали позже в залы Третьяковской галереи, Русского музея и в частные коллекции.

Загадочность новых мест, их световая и цветовая необычность манили многих живописцев-романтиков в эти уникальные земли с неправдоподобным и фантастичным ландшафтом, где привычные для нас натуральные цвета превращаются в нереальные, можно сказать, театрально оформленные самой природой. « Иногда едешь лунной ночью и думаешь себе, что едешь среди какого-то гигантского античного храма, который весь заставлен множеством колоссальных мраморных статуй...» – вспоминал А. А. Борисов [1: 16].

Естественное освещение на Крайнем Севере значительно отличается от других, более южных областей России. Поэтому мы и наблюдаем такое влияние контраста на восприятие цвета, когда происходит смена полярной ночи и полярного дня. Зимой на фоне снега окружающие предметы выглядят более яркими, тем более на солнце. В отсутствии его они становятся более приглушенными и монотонными по цвету, и поэтому даже малонасыщенный цвет на таком фоне смотрится достаточно ярко.

В северных широтах суточный путь солнца идёт косо по отношению к горизонту, поэтому наступление ночи происходит постепенно через сумеречный свет, что создаёт заполярный эффект освещения. В это время снег, как белый экран, получает достаточно сильный цветовой поток с неба и тени на нём приобретают различные оттенки голубого, синего, фиолетового, а косые лучи солнца усиливают тёплые оттенки, проходя путь через толщу атмосферы, где теряется коротковолновая часть излучения (все холодные оттенки). С другой стороны, тёплые оттенки осеннего колорита листвы, тундровой поверхности земли создают контраст с холодной палитрой неба.

Тонко чувствующий северные состояния А. А. Борисов делился своими наблюдениями: «...между землёй и небом устанавливается связь, и земля, одетая в белоснежный покров, повторяет то, что говорит ей небо. В свою очередь, и на облаках, парящих на далёком небосклоне, опытный взор видит отражение того, что находится на земле или на воде, далеко за пределами горизонта... если нашу обычную природу Средней России можно изобразить тонами и полутонами, то даже для приблизительного изображения Крайнего Севера необходимо ясно отдать себе отчёт даже в одной десятой тона» [2: 87]. Так самоеды по тёмным отражениям на облаках узнают за десятки вёрст места тундры, где нет снега, где могут пасть олени, или открытую воду, где можно найти зверя. Такой анализ заполярной атмосферы и высокое профессиональное мастерство позволило Борису создать правдивые пленэрные полотна.

Во время посещений Новой Земли он обратил внимание на одного подростка ненца Тыко Вылко (1886 – 1960), постоянно и заинтересованно наблюдавшего за его творческой работой, впоследствии ставшего самобытным художником. Его, родившегося на Новой земле, тоже можно смело причислить к первооткрывателям

искусства Крайнего Севера. Тыко Вылко много лет участвовал проводником в экспедициях исследователя Арктики В. А. Русанова по Новой земле. Была сделана масса путевых зарисовок. Тыко Вылко рисовал, не сковывая себя никакими канонами. Удивительно, что, не зная контрастов севера и юга, он остро чувствовал свой замкнутый мир, изображая его всего лишь цветными карандашами! Много и живописных работ было написано Тыко Вылко во время экспедиций в Арктике, и позже он продолжал работать над родной темой: «Северное сияние», «Мыс Дровяное», «Новая Земля. Ледник», «Последний путь Седова», «Стоянка Русанова» и др. Во всех этих холстах лаконичность цвета, характер конкретного места, отбор деталей убедительны и грамотны.

Русские художники конца XIX века – А. А. Борисов, С. Г. Писахов, Тыко Вылко и другие проложили творческую дорогу для дальнейшего развития пленэрной живописи в условиях Крайнего Севера. На смену им пришли мастера, продолжившие их традиции и обогатившие художественную летопись Севера своими индивидуальными произведениями. Если первые художники-полярники в основном работали в экспедициях и вместе с научными исследователями осваивали новые для себя мотивы, то последующая плеяда художников продолжает эту традицию, но уже в других социально-экономических условиях. Начинается бурное освоение Севера. «Фасад России» меняет свой облик – прокладывается Северный Морской путь, развиваются города Мурманск и Архангельск, городские посёлки по побережью этого пути. Уже не на утлых судёнышках, а на ледоколах и крупных судах, на борту полярной авиации художники проникают всё дальше и дальше в различные уголки Арктики. Пленэрная живопись расширяет свои границы. На холстах и рисунках мы уже видим не только колоритный пейзаж, но и результат деятельности человека в новых условиях,

жанровые картины, портреты. Рождается новый образ в произведениях северного пленэра. «Тайна творчества, вся художественная деятельность невозможна без создания художественного образа» [3: 2].

Так, московский живописец Ф. П. Решетников (1906), график, автор жанровых картин, был участником экспедиции на ледокольном пароходе «А. Сибиряков» в 1932 г. и на ледоколе «Челюскин» в 1933-1934 гг. Им был написан портрет легендарного учёного-полярника О. Шмидта.

С 1925 г. другой московский художник – В. В. Крайнев (1879-1955), окончивший Московское училище живописи, ваяния и зодчества в 1910г., связал свою творческую судьбу с Севером и позднее совершает регулярные поездки по Мурманской области, часто посещая уникальные живописные места побережья Баренцева моря. По свежим впечатлениям после колоритных, живых этюдов он пишет эпические пейзажи. На полотне «Оленьи острова» (1926 г.), острова, расположенные в перспективе поверхности моря, создают динамику композиции. Сдержанный колорит подчёркивает суровость Севера. В противоположность этой работе, «Солнечная ночь» (1935 г.) наполнена полуночным светом с низким оранжевым солнцем и его горячей дорожкой в заполярных водах. В эти десятилетия морские пейзажи уже часто оживлены крупными морскими судами - тральщиками, беломорскими ёлками, шхунами, подчёркивающими масштаб отвесных окружающих скал. У В. В. Крайнего они становятся поэтической принадлежностью полотен на фоне суровой аскетичной красоты. Древний лик земли – основной образ его приглушённой живописи, изображение неба и воды, воспетого в поморских напевах «океан-моря». «Красота грозная и плачевная, восторгом охватывающая душу», – выразил это в словах поморский писатель Б. Шергин.

Все эти художники, побывавшие на северо-западе Арктики, своими про-

изведениями создали творческий фон и, продолжив традиции русской пленэрной живописи, способствовали зарождению и развитию северного пленэра. «... Чувство художника, отображающееся в его произведении и доставляющее не только простую копию внешних объектов, но раскрывающее вместе с тем себя и свой внутренний мир». [4: 197]. Эти слова философа можно отнести и к русским северным мастерам живописи.

Их произведения запечатлели уникальные места Арктики и в том числе Кольского полуострова. Завершая эту статью, ещё раз убеждаемся в том, как богата Россия духовными подвижниками северного пленэра, которые в своём творчестве, порою на грани жизни и смерти, создали художественную летопись сурового, но такого романтического края. Они похитили в начале XX в., по словам А. А. Борисова, молчаливую тайну Заполярья и явили её миру.

Примечания:

1. Борисов А.А. У самоедов. От Пинеги до Карского моря. СПб.: Изд-во А.Ф. Девриера, 1907. 104 с.
2. Борисов Н.П. Художник вечных льдов. Л.: Художник РСФСР, 1983. 267 с.
3. Бербаш Т.И. Рисунок на старших курсах художественно-графического факультета // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Майкоп, 2012. Вып. 1.
4. Гегель Г. Эстетика. Т. 3. М.: Искусство, 1971. 621 с.

References:

1. Borisov A.A. At the Samoyeds'. From Pinega to the Kara Sea. SPb.: A.F. Devriyer's publishing house, 1907. 104 pp.
2. Borisov N.P. The painter of eternal ice. L.: Khudozhnik RSFSR, 1983. 267 pp.
3. Berbash T.I. Drawing at the senior courses of the art and graphic faculty // The Bulletin of the Adyghe State University. Series «Philology and the arts». Maikop, 2012. Iss. 1
4. Gegel G. Aesthetics. V.3. M.: Iskusstvo. 1971. 621 pp.