

Попов Алексей Валентинович

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ И ЭВОЛЮЦИЯ АВТОРСКОЙ МАНЕРЫ Б. С. УГАРОВА В ЖАНРОВОЙ ЖИВОПИСИ

Статья посвящена исследованию творческого наследия Б. С. Угарова (1922-1991), народного художника СССР, действительного члена и президента Академии художеств СССР (1983-1991). При анализе корпуса жанровых произведений Б. С. Угарова за весь период творчества обращают на себя внимание существенные стилистические отличия между картинами, написанными в разные временные промежутки. Резкая смена авторской манеры произошла во второй половине 1950-х годов - пластичность перестала быть для художника центральной проблемой изобразительного мастерства.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/10/39.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 10(72) С. 152-155. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/10/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

9. **Славин И. Я.** Минувшее – пережитое [Электронный ресурс] // Волга. 1998. № 7. URL: <http://magazines.russ.ru/volga/1998/7/slavin.html> (дата обращения: 15.08.2016).
10. **Славин И. Я.** Минувшее – пережитое [Электронный ресурс] // Волга. 1998. № 8. URL: <http://magazines.russ.ru/volga/1998/8/slavin.html> (дата обращения: 15.08.2016).
11. **Соколов Дм.** 25 лет борьбы. Воспоминания врача. 1885-1910 г. СПб.: Тип. А. В. Орлова, [1910]. 201 с.
12. **Судащев Н. Д.** Земское и городское самоуправление России в годы Первой мировой войны. М. – Ставрополь: Изд-во Ставроп. гос. ун-та, 2001. 718 с.
13. **Чернышёва Е. В.** К типологии мемуарных источников (по материалам воспоминаний земских деятелей) // Роль исторического образования в формировании исторического сознания общества: XI Междунар. ист.-пед. чтения: сб. науч. ст.: в 2-х ч. Екатеринбург, 2007. Ч. 1.

MUNICIPAL SERVANTS OF PRE-REVOLUTIONARY RUSSIA IN AUTOBIOGRAPHICAL LITERATURE

Polyanina Ol'ga Anatol'evna, Ph. D. in History
Bashkir State University
olga-polyanina@mail.ru

The article focuses on identifying and analyzing autobiographical sources on the history of municipal servants – civilian employees of municipal self-government bodies in pre-revolutionary Russia. The publications under review are used for the first time to reconstruct the image of this social group. The analysis indicates that the memoirs fixed the facts and tendencies, which were not represented in other types of sources.

Key words and phrases: reminiscences; memoirs; bodies of municipal self-government; municipal servants; “third element”.

УДК 75

Искусствоведение

Статья посвящена исследованию творческого наследия Б. С. Угарова (1922-1991), народного художника СССР, действительного члена и президента Академии художеств СССР (1983-1991). При анализе корпуса жанровых произведений Б. С. Угарова за весь период творчества обращают на себя внимание существенные стилистические отличия между картинами, написанными в разные временные промежутки. Резкая смена авторской манеры произошла во второй половине 1950-х годов – пластичность перестала быть для художника центральной проблемой изобразительного мастерства.

Ключевые слова и фразы: живопись; Угаров; русский художник; ленинградская живопись; декоративность.

Попов Алексей Валентинович

Московская государственная художественно-промышленная академия имени С. Г. Строганова
alespopov@yandex.ru

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ И ЭВОЛЮЦИЯ АВТОРСКОЙ МАНЕРЫ Б. С. УГАРОВА В ЖАНРОВОЙ ЖИВОПИСИ

Проведенное исследование искусствоведческой литературы показало отсутствие в имеющихся публикациях анализа стилистической эволюции авторской манеры Б. С. Угарова в его жанровых произведениях и картинах исторической тематики [1-3; 5; 6]. Возможно, причины, объясняющие сложившуюся ситуацию, заключаются в том, что никто не проводил монографического исследования всего творческого наследия художника, поэтому В. А. Ляжшин характеризовал творческий путь Б. С. Угарова следующим образом: «...во всех его работах прослеживается эволюция неспешная, естественная, вдумчивая...» [2, с. 29]. Однако с мнением известного петербургского искусствоведа не представляется возможным согласиться – при анализе корпуса жанровых произведений Б. С. Угарова за весь период творчества обращают на себя внимание существенные стилистические отличия между картинами, написанными в разные временные промежутки. Так, наблюдаются принципиальные различия между стилистикой картин «Колхозная весна» (1951), «В колхоз. Год 1929-й» (1954), «Строители Волховской ГРЭС» (1960), с одной стороны, и стилистикой таких картин, как «На рудниках. 1912 год» (1957), «Ленинградка (В сорок первом)» (1961), «Октябрь» (1964), «Нева. Белая ночь» (1971), «Солдаты революции» (1977), «Пушкин в Тригорском» (1982), с другой стороны. В связи с этим исследование особенностей формирования и эволюции авторской манеры Б. С. Угарова в жанровой живописи за весь период творческой жизни художника представляет несомненный научный интерес.

Формирование авторской манеры Б. С. Угарова пришлось на первую половину 1950-х годов. Даже формально этот период творческой жизни ленинградского художника связан с обучением – в 1951 году Б. С. Угаров написал жанровую картину «Колхозная весна» для защиты диплома в Институте имени И. Е. Репина, а в 1954 году закончил аспирантуру при живописном факультете того же института с предоставлением картины «В колхоз. Год 1929-й». Стилистически обе картины подобны с точки зрения пластических решений – иллюзорное пространство развернуто далеко в глубину картины, изображенные предметы написаны с подчеркнутой объемной выразительностью формы, а композиции можно отнести к так называемой композиции объемов.

По отношению к цвету картину «В колхоз. Год 1929-й» можно уверенно связать с московской живописью, отличающейся повышенной цветностью. По поводу цветового строя данной картины Б. Д. Сурис писал следующее: «Есть и иные промахи в картине. Написанная сочно и широко, с подлинным живописным темпераментом, выдержанная в густом коричневато-золотистом тоне, она все же смотрится больше по кускам из-за некоторой несобранности цвета» [5, с. 29].

В. А. Ляшин, высоко оценивая картину «В колхоз. Год 1929-й», писал: «...несмотря на несомненные достоинства ранних пейзажей, об Угарове как о самообытной творческой личности можно говорить только с 1954 года, когда эта картина была написана» [2, с. 6]. Под «этой картиной» известный петербургский искусствовед подразумевал картину «В колхоз. Год 1929-й». Однако анализ всего творческого наследия художника в жанровой живописи не позволяет согласиться с этим мнением и заставить предположить, что формирование самостоятельной манеры Б. С. Угарова в жанровой живописи начинается не с картины «В колхоз. Год 1929-й», а с картины «На рудниках. 1912 год», написанной в 1957 году.

Для таких ранних произведений Б. С. Угарова, как «Колхозная весна» и «В колхоз. Год 1929-й», свойственна совершенно другая авторская манера, принципиально отличающаяся не только от более поздней картины «На рудниках. 1912 год», но и от подавляющего большинства других жанровых произведений ленинградского художника. При сравнительном анализе прежде всего обращает на себя внимание переход Б. С. Угарова от «пластического» видения, характерного для художника при написании картины «В колхоз. Год 1929-й», к «живописному» видению, проявившемуся при создании картины «На рудниках. 1912 год», где художника начал интересовать зрительный, а не осязательный образ. Практическое различие проявилось в трансформации «скульптурного» объема в «живописное» плоское цветовое пятно без ущерба для предметной реальности. В ранних работах художник использовал светотеневую моделировку, которая способствовала повышенной выразительности объемной формы, в новой же работе Б. С. Угаров для изображения формы использовал тончайшие переходы и градации цвета – именно в этом состоит принципиальное различие между картинами «В колхоз. Год 1929-й» и «На рудниках. 1912 год».

При замене «скульптурного» объема на плоское «живописное» цветовое пятно без ущерба для предметной реальности границы между предметами перестали быть границами между объемами, а стали границами между цветовыми массами, что позволило художнику перейти от композиции объемов к «цветовой» композиции, усилило плоскостность картины и уменьшило иллюзорную глубину третьего измерения.

На протяжении всей своей творческой жизни Б. С. Угаров продолжал использовать «живописное» видение, которое впервые проявилось в картине «На рудниках. 1912 год». Такие картины, как «Ленинградка (В сорок первом)» (1961), «Октябрь» (1964), «В бомбоубежище» (1964), «Мать. Год 1941-й» (1965), «Морозный вечер» (1965), «Пушкин. Белая ночь» (1968), «Пушкин» (1970), «Нева. Белая ночь» (1971), «Солдаты революции» (1977), «Весна на Волховском фронте» (1978), «Пушкин в Тригорском» (1982), подтверждают стремление художника не сосредотачивать внимание на предметном, на осязаемом, не акцентировать внимание на объемной выразительности формы, строить так называемую «цветовую» композицию вместо композиции «объемов», и это принципиально отличает перечисленные произведения от картин раннего периода творчества.

Б. С. Угаров начал постоянно использовать «цветовую» композицию в жанровой живописи, которая наиболее выразительно проявилась в таких картинах, как «Солдаты революции» (1977), «Нева. Белая ночь» (1971), «Пушкин в Тригорском» (1982). Этому способствовало временное состояние изображаемого момента – все три произведения показывают темное время суток. Нечеткость и расплывчатость изображенного, приводящие к уплощению пространства, к уменьшению иллюзорной глубины третьего измерения, не просто позволяли, а естественным образом вынуждали автора строить композицию, исходя из принципа гармонизации цветовых пятен на плоскости холста.

Нельзя сказать, что «живописное» видение, которое начал использовать Б. С. Угаров, было новым для отечественной и мировой живописи. В памяти всплывают произведения таких петербургских и московских художников Серебряного века, как А. Н. Бенуа, О. Э. Браз, Ф. А. Малявин, С. В. Иванов, К. А. Сомов, А. С. Степанов, а также произведения постимпрессионистов – В. Ван Гога, П. Гогена, которые использовали «живописное» видение и, как следствие, заменяли «скульптурный» объем плоским «живописным» пятном и переходили к «цветовой» композиции.

Необходимо отдельно вспомнить ученика В. А. Серова – Л. В. Туржанского, творчеством которого Б. С. Угаров пристально интересовался и который также использовал «живописное» видение. Н. П. Ульянов вспоминал о педагогической системе В. А. Серова следующее: «Он призывал к исследованию природы, к необходимости обобщать, для того, чтобы вынести на поверхность самое характерное, призывал к умению отказаться от частных и подчинить их целому. Отсюда рождалась перестановка акцентов со светотеневой моделировки форм на выявление музыки четких и ясных контуров, линейных ритмов, на утверждение роли объединяющего этот объем силуэта» [4, с. 7].

Однако в сталинские времена «союзники», то есть художники, входившие в объединение «Союз русских художников», не считались бесспорными авторитетами, не все традиции, заложенные этими художниками, было рекомендовано продолжать, поэтому обращение к пластике союзников стало возможным только во время так называемой «оттепели».

Упомянув понятие «оттепели», необходимо вспомнить, что именно в середине 1950-х годов в стране произошли принципиальные изменения, связанные со смертью И. В. Сталина. Это событие произошло 5 марта 1953 года, а уже в 1955 году в Москве в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина открылась выставка французского искусства, где были представлены Э. Мане, Э. Дега, О. Ренуар,

К. Моне, П. Сезанн, П. Гоген, П. Пикассо, О. Роден. В этом же году прошла выставка мексиканской графики – в СССР приехали Д. Ривера и А. Сикейрос, которые познакомили художественную общественность с мексиканской монументальной живописью.

В 1956 году там же, в ГМИИ имени А. С. Пушкина, состоялась первая выставка произведений П. Пикассо, на которую художник прислал сорок работ.

Такие значимые события в художественной жизни страны не могли не повлиять на творчество Б. С. Угарова. Можно предположить, что художник не мог пройти мимо достижений отечественной и мировой живописи, мимо достижений импрессионистов и постимпрессионистов. Стилистические изменения не происходят сами собой – по мановению волшебной палочки, а являются результатом мучительных размышлений автора, поэтому существует уверенность, что Б. С. Угаров осознанно ставил перед собой задачу – использовать современную художественную форму для написания произведений в рамках социалистического реализма.

Кроме нового пластического решения в картине «На рудниках. 1912 год», принципиальной для творчества Б. С. Угарова, впервые наблюдаются и другие, не менее важные изменения. Именно в этой картине Б. С. Угаров впервые ушел от повышенной цветности, свойственной московской живописи, и перешел к скупой цветовой палитре. Б. Д. Сурис писал о произошедшем изменении в цветовом строе жанровых картин ленинградского живописца следующее: «Угаров от колористически насыщенной палитры, от подробной цветовой и тональной разработки своих ранних картин и пейзажей шел к более скупому, сжато, обобщенному живописному языку. В “Ленинградке” эта тенденция, доведенная до крайней степени обостренности, оборачивается даже своего рода живописным аскетизмом, что дало повод кое-кому из критиков, и даже некоторым друзьям художника, упрекнуть его в обеднении своих возможностей. Говорилось, будто он перешел грань, отделяющую живопись от графики, нанес ущерб специфике живописных средств, подменив их изобразительным языком, свойственным исключительно графическому искусству» [5, с. 51, 52].

Необходимо обратить внимание на то, что в рамках ограниченной цветовой палитры Б. С. Угаров научился выявлять деликатную, неброскую декоративность, присущую в целом ленинградской живописи. Подобный живописный акцент, проявляющийся в особой рафинированной декоративности и являющийся следствием напряжения цветовых отношений, возникающих в результате способности художника извлекать максимум выразительности из ограниченной цветовой гаммы с обязательным участием серых цветовых тонов, характерен не только для почти монохромной картины «Ленинградка (В сорок первом)» (1961) и для значительно более декоративного полотна «Октябрь» (1965), но и для подавляющего большинства жанровых композиций Б. С. Угарова – «В бомбоубежище» (1964), «Мать. Год 1941-й» (1965), «Пушкин. Белая ночь» (1968), «За землю, за волю!» (1970), «Пушкин» (1970), «Нева. Белая ночь» (1971), «Солдаты революции» (1977), «Весна на Волховском фронте» (1978), «Возрождение» (1980), «Пушкин в Тригорском» (1982).

В отношении к цвету Б. С. Угаров проявил близость с Л. В. Туржанским, который рекомендовал своим ученикам использовать благородные цветовые тона: «Чистой краски в природе нет – посмотрите вдаль: цвета смешаны. Находите же в них благородные тона, надо приучать свой глаз видеть красоту и гармонию тонов. В этом и состоит главная задача живописца» [4, с. 24].

Можно утверждать, что через творчество Л. В. Туржанского, которым Б. С. Угаров очень интересовался, проглядывается влияние В. А. Серова на живописный почерк ленинградского художника. Н. И. Станкевич применительно к творчеству Л. В. Туржанского описывала это следующим образом: «Серовская школа проглядывается в точно найденной мере “сделанности”... в господстве организующего холст основного пятна, в культуре цвета» [Там же, с. 11]. Именно культура цвета отличала произведения Б. С. Угарова начиная с 1957 года, то есть с момента написания картины «На рудниках. 1912 год».

На протяжении всей своей творческой жизни Б. С. Угаров сохранил любовь к неярким земляным краскам, которые так любил Л. В. Туржанский, – охра, сиена, умбра активно формировали колорит жанровых композиций ленинградского живописца. Особенно явно это проявилось в таких картинах, как «В бомбоубежище» (1964), «Земля» (1973), «Весна на Волховском фронте» (1978), «Возрождение» (1980).

Было у Б. С. Угарова и альтернативное направление стилистического развития, которое проявилось в картине «Девушка с коромыслом», написанной в 1956 году. Явно выраженная декоративность, основанная на применении открытых цветовых тонов, условность формы, характерные для этой картины, аналогичны по стилистике отдельным произведениям Б. С. Угарова в портретном жанре – таким как «Портрет М. О. Угаровой» (1955), «Таня. Портрет дочери» (1960). Но это направление не нашло развития – как в жанровой, так и в портретной живописи художник остался верен ограниченной цветовой палитре и деликатной, рафинированной декоративности, присущей в целом ленинградской живописи.

Выводы

Формально-стилистический и сравнительный анализ корпуса жанровых произведений Б. С. Угарова за весь период творчества показал резкую смену авторской манеры во второй половине 1950-х годов, что совпало по времени с частичной демократизацией общественной жизни в СССР, называемой «оттепелью». Пластичность, то есть выразительность объемной формы, перестала быть для художника центральной проблемой изобразительного мастерства – не осязаемый, а зрительный образ начал интересовать живописца.

Преобладание «живописного» видения практически проявилось в трансформации «скульптурного» объема в «живописное» плоское цветное пятно без ущерба для предметной реальности (при этом границы между предметами перестали быть границами между объемами, а стали границами между цветовыми массами) и в переходе от композиции объемов к цветной композиции, что в ряде случаев усилило плоскостность картин и уменьшило иллюзорную глубину третьего измерения.

В процессе формирования авторской манеры Б. С. Угаров отказался от повышенной цветности, присущей московской живописи, и с целью создания произведений жанровой и исторической живописи с деликатной, рафинированной декоративностью, присущей ленинградской живописи, начал использовать ограниченную цветовую палитру и благородно контрастирующие цветовые тона.

В результате решения формальных живописных задач, которые Б. С. Угаров ставил перед собой, его лучшие картины, выполненные в содержательных рамках социалистического реализма, отличались современной для того времени художественной формой, синтезировавшей достижения отечественной и мировой живописи.

Стилистические поиски в направлении явно выраженной декоративности и условности форм в рамках жанровой живописи, имевшие место во второй половине 1950-х годов, не нашли развития в дальнейшем творчестве Б. С. Угарова.

Список литературы

1. Кутейникова Н. С. О творческом методе профессора Б. С. Угарова // Вопросы художественного образования. Л., 1977. Вып. 18. С. 9-15.
2. Лентяшин В. А. Борис Сергеевич Угаров. Л.: Художник РСФСР, 1984. 192 с.
3. Манин В. С. Русский пейзаж. М.: Белый город, 2001. 631 с.
4. Станкевич Н. И. Леонард Викторович Туржанский. Л.: Художник РСФСР, 1982. 160 с.
5. Сурис Б. Д. Борис Угаров. Л.: Художник РСФСР, 1965. 63 с.
6. Филиппов В. А. Импрессионизм в русской живописи. М.: Белый Город, 2004. 320 с.

DEVELOPMENT SPECIFICS AND EVOLUTION OF B. S. UGAROV'S STYLE IN GENRE PAINTING

Popov Aleksei Valentinovich

*Moscow State Stroganov Academy of Industrial and Applied Arts
alespopov@yandex.ru*

The article is devoted to studying the creative heritage of B. S. Ugarov (1922-1991), the People's Artist of the USSR, the full-fledged member and President of the USSR Academy of Arts (1983-1991). Analyzing the whole corpus of B. S. Ugarov's genre paintings the author identifies cardinal stylistic differences between pictures created in different time periods. The sharp change of the author's style occurred in the second half of the 1950s – plasticity ceased to be the central problem of visual art for the painter.

Key words and phrases: painting; Ugarov; Russian painter; Leningrad painting; ornamentality.

УДК 63.3(2)5+6

Исторические науки и археология

Статья представляет собой первое исследование переселенческой политики на Юге России на основе материалов, содержащихся в «Журналах Комитета министров». В ней сравнивается политика Александра I с политикой Екатерины II, делается вывод об их преемственности и анализируются факторы, заставившие Александра I отказаться с 1819 г. от приглашения иностранных переселенцев и перейти к политике заселения южных земель выходцами из Российской империи.

Ключевые слова и фразы: колонизация; Комитет министров; переселенцы; регионы; государственная власть; политика.

Поташев Александр Федорович, д.и.н., профессор
*Ростовский институт защиты предпринимателя
af-potashev@yandex.ru*

«ЖУРНАЛЫ КОМИТЕТА МИНИСТРОВ» КАК ИСТОЧНИК ПО ИСТОРИИ КОЛОНИЗАЦИИ ЮГА РОССИИ В ПЕРИОД ПРАВЛЕНИЯ АЛЕКСАНДРА I

Присоединение к Российской империи обширных территорий на Юге с хорошим климатом и плодородными почвами остро поставило перед российским правительством вопрос о заселении этих земель. Огромная площадь страны, малочисленность населения, крепостное право, сдерживавшее естественную миграцию населения, создавали определенные трудности. Екатерина Великая пошла по пути привлечения иностранных колонистов, наделяя их большими земельными участками, обеспечивая финансовую помощь, предоставляя различные привилегии.

Пришедший к власти в 1801 году Александр I в начальный период своего правления в основном продолжал переселенческую политику своей бабки, но в силу ряда обстоятельств вынужден был искать и другие пути решения проблемы.