

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ,
ПОРТРЕТ
В МИРОВОМ ИСКУССТВЕ**

Материалы студенческой секции

Научной конференции с международным участием

«Городской пейзаж в мировом искусстве
и в системе художественного образования»

Томск, 25–27 февраля 2016

и

Международной научной конференции

«Портрет в мировом искусстве
и в системе художественного образования»

Томск, 28 апреля 2017

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ ТГУ

ТОМСК 2018

Е.А. БАЛАКИНА

Научный руководитель
Н.Г. РОЩИНА

Национальный
исследовательский
Томский
государственный
университет,
г. Томск

«ДАЕШЬ ПРОГРЕСС!» ИЛИ СОВЕТСКИЙ ИНДУСТРИАЛЬНЫЙ ПЕЙЗАЖ

Эпоха модернизации – время масштабного овладения человеком природой. В России этот период ознаменовался стремительным научным и техническим прогрессом, что привело к значительным переменам в сознании общества и в искусстве, в частности, – в изобразительном искусстве. Актуальным среди художников стало изображение индустриального пейзажа. Данный жанр сумел занять самодостаточную нишу в российской культуре, приобрести большую значимость на общественном уровне и до сегодняшнего времени сохранить свою популярность.

Ключевые слова: индустриальный пейзаж, модернизация, промышленный ландшафт, изобразительное искусство, урбанизация, живопись.

Термин «природа» в своём определении имеет различные подходы. Но зачастую выделяют лишь два главных аспекта ее понимания.

Первый аспект заключается в том, что природа обозначает часть материального мира, которая существует и развивается без вмешательства человека, естественным образом.

Второй же аспект говорит о том, что наравне с естественной природой существует и искусственная, когда в ходе эволюции человек осваивает естественную среду обитания и создаёт предметы материальной и духовной культуры.

В истории развития культуры существовали различные формы восприятия природы. Возьмем две полярные между собой формы. Так, в античные времена идеалом общества было стремление жить в согласии с природой, и люди не рассматривали её как цель своей преобразовательной деятельности. Но наука Нового времени поставила перед человеком задачу покорить природу, овладеть ею и стать её господином. Ярким воплощением подобной захватнической формы восприятия природы может служить эпоха модернизации [1].

Данная статья имеет целью определить взаимосвязь глобальной модернизации промышленного производства XX столетия с распространением жанра «инду-

стриальный пейзаж» в советском изобразительном искусстве, а также проследить развитие данного жанра в изобразительном искусстве СССР.

Известный российский искусствовед, Балашова И.Б., в своей диссертации 2009 года «Индустриальная тема в творчестве А.В. Пантелеева в контексте советского промышленного пейзажа» указывает на то, что «одной из важных примет XX века в истории Российского государства стал стремительный прогресс науки и техники и связанное с этим индустриальное преобразование окружающего мира» [2].

Грядущее будущее в 1920-е годы своей перспективой и новизной казалось светлым и манящим. С провозглашением программ экономических преобразований страны, на фоне нетронутой природы стали массово возводиться предприятия электроэнергетики, нефтехимии, машиностроения, металлургии, тяжёлой промышленности.

Масштаб преобразований потрясал не только обывателя, но и художников различных жанров и направлений. Таким образом, в живописи стало популярным изображение индустриального пейзажа.

Следует отметить, что индустриальный пейзаж является, пожалуй, самым поздним видом пейзажа, который, возникнув во второй половине XIX столетия, очень быстро приобрел популярность потому, что художники, работавшие в этом направлении, стремились передать быстро развивающуюся промышленность.

Так как промышленное производство стало частью культуры современного города конца XIX – начала XX в., индустриальный пейзаж был сформирован в недрах городского архитектурного пейзажа. Поэтому синонимом современности в первых десятилетиях XX в. стал восприниматься урбанистический пейзаж. И здесь чрезвычайно важными стали те выразительные средства, которыми художник отобразит современную ему действительность. Чтобы суметь воплотить в своем произведении постоянно меняющееся лицо мегаполиса нужны были новые художественные приемы. Поэтому каждый художник, работавший над урбанистическим пейзажем, приходил к этим новым приемам совершенно самостоятельно.

Самым удивительным является тот факт, что первооткрывателем новых традиций изображения стал всем нам хорошо известный певец лирического пейзажа – И.И. Левитан, который воплотил их в своей, сегодня не сохранившейся, картине «Платформа. Прибытие поезда» еще в 1879 г. И, уже спустя 11 лет, в 1890 г. Исаак Ильич создает полотно «Поезд в пути», продолжая тему индустриального пейзажа. В 1895 г. художник пишет два полотна – «Свежий ветер. Волга» и «Волга. Тихий день», в которых очевидно проскальзывает позитивное отношение Левитана к промыш-

ленной революции. Художник как будто сравнивает парусный флот с пароходами, что наводит на мысль о сравнении старого и нового времени.

Но более всего урбанистический пейзаж отразился в творчестве художника М.В. Добужинского на рубеже веков, став главной темой его произведений. Вдохновленный двумя великими столицами – Москвой и Лондоном, он создал целый ряд замечательных работ на темы индустриализации и урбанизма. Позже, уже в 1903 г. Добужинский был вдохновлен Петербургом. В силуэтах доходных домов и заводских труб, в глухих стенах брандмауэров художник черпал свое вдохновение. Хорошо известное произведение художника «Человек в очках» приобретает драматическую окраску, и, хотя город выступает здесь как фон для портрета, он все же является неотъемлемой частью созданного художником образа. Побывав в 1906 г. в Лондоне, М.В. Добужинский мечтает создать серию графических работ о городе будущего. В это время художник писал: «Лондон пугает, пугает громадой металлических конструкций, пугает завоеванием машинами пространства, принадлежащего людям, пугает отсутствием гармонии в новых формах» [3].

Говоря об общественной значимости полотен данного жанра, стоит подчеркнуть, что они передавали зрителю мощный пульс того времени, энтузиазм работников, грандиозный масштаб экономических преобразований. «Промышленный пейзаж стал особым видом живописи, отражающим развитие технического прогресса, создавая благополучный образ страны, наполняя сердца зрителей гордостью и оптимизмом, внушая мысль о величии социалистического государства и его преимуществах перед другими обществами» [4].

«Картины художников, представлявших индустриальный пейзаж, в довоенный и послевоенный период пользовались спросом со стороны корпоративного сектора. Этот вид живописи был близок и трудящимся массам, которые воспринимали его как понятный, доступный, передовой. Для полотен индустриалистов не требовались дополнительные разъяснения и лекции, почти необходимые для супрематизма Малевича или абстракций Кандинского» [5]. «Согласно позиции чиновников, индустриальный пейзаж, отражающий советскую действительность, должен был быть идеализирован и прямолинеен. Поэтому всё было выполнено не только в высокохудожественном стиле, но и имело воспитательно-пропагандистскую функцию, настраивавшую зрителя на созидательный лад» [4].

Нельзя не сказать о том, что в индустриальном пейзаже конца 1950–1960-х годов начались большие изменения, что привело к формированию новой художе-

ственно-содержательной образности. Во второй половине XX в. человечество вплотную подошло к освоению космических пространств, что заставило активно развиваться точные науки и, в свою очередь, привело к бурному росту промышленности. Научно-техническая революция, можно сказать, изменила облик нашей планеты, который формировался столетиями, а этот факт привел к появлению новой визуальной культуры, которая получила, предложенное А.А. Каменским название – «суровый стиль» [3].

Среди художников, работающих в данном направлении, можно выделить Г.Г. Нисского, мастера неповторимого в своём роде стиля. В самом видении живой природы и ее художественной трактовке заключалось новаторство художника, его чувство современности. Зачастую он изображал природу вместе с техникой; его, по-видимому, вдохновляли внедренные в мир живой природы промышленные формы. Но у этого художника нет ни одной картины, посвященной исключительно индустриальному пейзажу.

Безусловно, Г.Г. Нисский оказал огромное влияние на представителей нового «сурового стиля», хорошо известных сегодня живописцев и графиков Т.Т. Салахова, Н.И. Кормашова, С.Х. Юнтунена, А.В. Пантелеева.

Несмотря на позитивность программы, заложенной в искусстве индустриального пейзажа, он все же вызывал спорные суждения и чувства. Впервые их высказал советский историк искусства В.С. Кеменов. Техника, по его словам, для социализма не была самоцелью, техника подчинена человеку. Поэтому, ссылаясь на то, что на Западе существовал страх перед фетишизмом машины, он считал индустриальную тему не достойной советского художника.

Другой советский искусствовед, В.М. Зименко упрекал художников в отсутствии ясного представления об объекте изображения, в том, что они полагаются только на догадку, на интуитивный подход. Он, в частности, отмечал, что художники снисходительно относятся к точному знанию предмета, трактуя свои произведения как «знак» [2].

Из многочисленных суждений советских художественных критиков вытекала одна общая мысль: техническая среда как таковая, независимо от того, где бы она ни существовала – в капиталистическом или социалистическом государстве, подавляет человека как своими колоссальными масштабами, так и «бездушием» конструкций и форм. «Художники, обращавшиеся к промышленному пейзажу, оказались в двойственном положении. С одной стороны, от них требовалось изображать

всю техническую среду, а с другой, – воссоздание реалий технической материи было чревато опасностью соскальзывания в бесчеловечный «инженеризм» [2]. Отсюда очевиден тот факт, что к концу 1970 – началу 1980-х годов в среде отдельных художников, искусствоведов, любителей искусства сформировалось негативное отношение к индустриальному пейзажу как официозному и не отражающему подлинного положения дел.

Ещё одной не менее важной причиной отхода от позитивной трактовки промышленного пейзажа в российском искусстве стало смещение интересов правительства и общества к вопросам загрязнения окружающей среды, агрессивного воздействия техники на мир природы и человека, которые начали проявляться еще в 1960-е годы.

«В начале 1990-х годов, после распада СССР, пришли в упадок или полностью закрылись многие крупные комбинаты и заводы; также были свернуты различные производства. В результате этого индустриальный пейзаж как жанр, имеющий государственное значение, выполнявший как социальный заказ общества, вышел из сферы интересов и практики художников» [2].

Но ошибочным является суждение, которое утверждает, что этот жанр в традиционном изобразительном искусстве прекратил историю своего развития в России. Напротив, реалии современности доказывают обратное. Примером пробуждения интереса к забытой, казалось бы, теме индустриального пейзажа может служить 1-я Уральская индустриальная биеннале современного искусства в Екатеринбурге под названием «Ударники мобильных образов», прошедшая осенью 2010 г. Урал – это центр металлургии и машиностроения России, который даже в годы кризиса 90-х годов не переставал быть индустриальным регионом, поэтому не удивительно, что именно здесь стал возрождаться интерес художников к этой теме. «Искусство на индустриальной биеннале должно помочь осмыслить прошлую и настоящую модернизацию в России, критически взглянуть на сегодняшние социальные процессы, способствовать объединению общества», – так определили свою цель создатели проекта [6].

Таким образом, жанр индустриального пейзажа в отечественном искусстве оказал большое влияние на советское общество, став его ведущим путеводителем по «лестнице» прогресса, вдохновляя на достижения в науке и технике. Основываясь на том, что в наши дни индустриальный пейзаж не теряет своей актуальности в изобразительном искусстве, можно констатировать, что данный жанр переходит на новую стадию своей эволюции.

Л и т е р а т у р а

1. Рябоконт Н.В. Философия и методология науки [Электронный ресурс]: УМК. Минск : МИУ, 2009. URL: <http://psyera.ru/ponyatie-prirody-ee-vidy-i-formy-vospriyatiya-v-istorii-kultury-1446.htm> (дата обращения: 19.02.2016).
2. Балашова И.Б. Индустриальная тема в творчестве А.В. Пантелеева в контексте советского промышленного пейзажа [Электронный ресурс]: автореф. дис. ...канд. искусствоведения. Череповец, 2009. URL: <http://www.dissercat.com/content/industrialnaya-tema-v-tvorchestve-av-panteleeva-v-kontekste-sovetskogo-promyshlennogo-peizaz> (дата обращения: 20.02.2016).
3. Балашова И.Б. Индустриальная тема в творчестве Александра Пантелеева. Вологда : Арника, 2010. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.booksite.ru/fulltext/bash1/2.htm> (дата обращения: 21.02.2016).
4. Калабухова М. Специфика индустриального пейзажа в картинах советских художников [Электронный ресурс] //Советская живопись. URL: <http://www.sovjiv.ru/news/913> (дата обращения: 19.02.2016).
5. Экономика и бизнес в живописи. Ч.2: индустриальный пейзаж [Электронный ресурс] // В.В. Галкин : [сайт]. URL: <http://vadim-galkin.ru/articles/biznesart/ekonomika-i-biznes-v-zhivopisi-ch-2-industrialnyj-pejzaz/> (дата обращения: 19.02.2016).
6. О проекте. Концепция 1-й Уральской индустриальной биеннале современного искусства [Электронный ресурс]. URL : http://first.uralbiennale.ru/Biennale_169/project (дата обращения: 21.02.2016).