ВЕСТНИК КРАСНОДАРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ № 1(18), 2019

Искусствоведение

УДК 75.047

А.В. Арзуманова

Арзуманова Анна Валерьевна, заместитель директора по творческой и профориентационной работе Ставропольского краевого училища дизайна (Пятигорск, ул. Комарова, 7), студентка 3 курса, группа ТИИ-16 факультета дизайна, изобразительных искусств и гуманитарного образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: Anya12@yandex.ru

Научный руководитель: **Дмитриева Светлана Леонидовна**, кандидат искусствоведения, доцент Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. 40-летия Победы, 33), e-mail: dmitrievasart@gmail.com

ВЛИЯНИЕ ФРАНЦУЗСКОЙ ЖИВОПИСИ НА ЭВОЛЮЦИЮ ТВОРЧЕСКОЙ МАНЕРЫ Р.Р. ФАЛЬКА

В статье анализируется пейзажная живопись Р.Р. Фалька в поэтапном развитии живописных интересов художника в жанре пейзажа. Определена пейзажная концепция каждого этапа, обозначены основные принципы пространственного построения, композиции, колорита и пластических средств, используемых художником, а также степень влияния развивающихся течений французского изобразительного искусства.

Ключевые слова: творчество Р.Р. Фалька, живопись, импрессионизм, сезаннизм, кубизм, пейзаж, живописная система.

A.V. Arzumanova

Arzumanova Anna Valeryevna, assistant of director for creative and professional orientation work of the Stavropol regional school of design (7, Komarova St., Pyatigorsk), student of 3rd course of faculty of design, fine arts and humanitarian education, Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: Anya12@yandex.ru

Research supervisor: **Dmitrieva Svetlana Leonidovna**, candidate of history of art, associate professor of department of academic drawing and painting faculty of design, fine arts and humanities of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: dmitrievasart@gmail.com

THE INFLUENCE OF FRENCH PAINTING ON THE EVOLUTION OF A CREATIVE MANNER OF R.R. FALK

The article analyzes the landscape painting of R.R. Falk in the gradual development of the artist's pictorial interests in the landscape genre. The landscape concept of each stage is defined, the basic principles of the spatial construction, composition, color and plastic used by the artist, as well as the degree of influence of the developing currents of French art are indicated.

Keywords: creativity of R.R. Falk, painting, impressionism, sezannizm, cubism, landscape, painting system.

Р.Р. Фальк – художник, последовательно разрабатывающий на протяжении всей своей жизни собственные принципы живописного, пластического, композиционного решения художественного произведения. С точки зрения изучения эволюции колористических приемов, конструкций

пластической и поэтической формы работ Р.Р. Фалька пейзажная живопись имеет весомое значение в живописной системе художника.

Наибольший вклад в изучение творчества Р.Р. Фалька внес советский и российский искусствовед Д.В. Сарабьянов (1923–2013). Он не раз обращался к вопросу изучения творчества Р.Р. Фалька, открыв публике процесс искания художником своей пластической истины. Работы Д.В. Сарабьянова: «Живопись Фалька», «Средняя Азия в творчестве Р.Р. Фалька» (1967), «Становление Фалька» (1971), «Поэтическая структура образа. К столетию со дня рождения художника» (1986), «Поэтика Фалька» (1998), «Гений места в пейзажном творчестве Роберта Фалька» (2005) и изданный в 2006 году «Полный каталог живописных произведений Р.Р. Фалька», составленный Ю.В. Диденко, включает монографию Д.В. Сарабьянова о Фальке, переосмысленную автором уже в новом времени. Каталог-резоне составлен Ю.В. Диденко в тесной связи с А.В. Щекиной-Котовой, вдовой художника, внесшей неоценимый вклад в сохранение наследия Фалька. А.В. Щекина-Котова составила и опубликовала сборник документальных материалов о творчестве художника – «Р.Р. Фальк. Беседы об искусстве. Письма. Воспоминания о художнике» (1981).К творчеству Фалька обращался М.В. Алпатов в работе «Живопись Фалька» (1979), Т.М. Левина в издании, посвященном творчеству художника «Роберт Фальк» (1996), и другие ученые и искусствоведы. Особенно интересна работа Д.Е. Аркина «Фальк и московская живопись», одна из самых ранних, где предметом анализа является творчество Р.Р. Фалька в контексте современного авторам искусства. Успенский А.М. одной из задач диссертационного исследования «Живописная система Роберта Фалька. Формирование и эволюция» (2002) ставит выявление и анализ связей, существующих между теорией и практикой живописи Роберта Фалька. Фальк стремился в своей живописи к цельному образу, и его стиль менялся, отвечая эволюции художника.

Перечисленные исследования достаточно широко раскрывают творчество выдающегося русского живописца – Р.Р. Фалька во всех жанрах.

Излюбленными жанрами Фалька были: портрет, натюрморт и пейзаж. Особая познавательная функция пейзажа в живописной системе Фалька раскрывает внутренние связи между логикой исследователя натуры и эстетическим чувством ценителя ее красоты.

Автор данной статьи ставит целью определение основных этапов развития пейзажного жанра и мировосприятия художника, формирующего его собственную аналитическую живописную систему, а также изучение влияния исторических и общественных перемен в развитии искусства на пейзажное творчество художника. В самые ранние годы художник начинал с пейзажа, и долгое время этот жанр занимал главенствующие позиции.

Исследование пластической структуры и области живописных интересов Фалька в пейзаже, используемых пластических средств, композиции, пространственного построения, рисунка и колорита, взаимодействующих при достижении единства в воплощении живописных и эмоциональных авторских идей, можно проследить поэтапно в развитии пейзажного жанра, участвовавшего в формировании его собственной аналитической живописной системы.

Сложность и противоречивость развития русской живописи, в том числе и пейзажной, в начале XX века вследствие революционных настроений и событий в России вдохновляли художников на новые искания, порождали в них новое отношение к природе. Напор новых устремлений сказывался на традиционном понимании пейзажа. Художники, с одной стороны, продолжали последовательные поиски развития реалистического метода в изображении природы, а с другой – начинали модернистские эксперименты. Характерный для того времени синтез пейзажа с другими жанрами формировал пейзажное восприятие мира, и то, что многие художники в этот период начинали именно с пейзажа, не случайно.

Ранние пейзажи Фалька – это, чаще всего поля и узкие речки, дороги и другие традиционные для русского пейзажа виды. Пленэрные искания художника выражаются в передаче реального облика природы. Мотивы

этюдов конкретны, очень близки к натуре. Фальк передает характерные черты хмурой природы ранней весны в этюде 1905 г. «Талый снег», суровость «Черного озера» (1905), густой, высокий снег в «Зимнем пейзаже в Покровке» (1906). Основным инструментом художника в отображении реального пейзажа является пленэрная палитра, пристальное внимание к работе с изобразительными планами и разработка собственного композиционного мышления.

Несмотря на присутствие в живописи начала XX века левитановских традиций в начале своего творческого пути, Фальк пока что безмолвный созерцатель природы, довольно сдержанный в эмоциональном выражении. Художник стремился передать в пейзаже «настроение», жизнь природы, ее изменчивость. В серии зимних пейзажей художник развивает свой колористический дар. Этому способствовало знакомство Фалька с работами более зрелых современников. В 1904 г. И.Э. Грабарь уже создал свои знаменитые картины «Февральская лазурь» (1904) и «Мартовский снег» (1904), которые, безусловно, повлияли на пейзажное творчество молодого Фалька. В зимних пейзажах Фалька начала 1900-х годов отчетливо проявляется импрессионистическое начало («Зима в Покрове» 1906 г.).

В 1907 году Фальк пишет пейзаж «Снежные крыши. Солнце». Этот пейзаж можно считать отправной точкой следующего этапа в пейзажной живописи художника. Импрессионистическая палитра и «живой» мазок создают плоскости стен и крыш соседних домов. Композиция построена по принципу кадра, мгновения, пойманного взглядом художника из окна. Освоенные художником принципы импрессионизма тесно сочетаются с прощупыванием Фальком новых методов и скорых перемен.

В последующие годы Фальк не уделял большого внимания пейзажу, художник чаще пишет портреты. Однако пейзаж в созданных художником портретах не уступает позиций. Д.В. Сарабьянов отмечает, что сам замысел портрета жены художника – «Лиза на солнце» (1907) пейзажен [1, с. 120]. Соглашаясь с данным мнением, в подтверждение пейзажности портретов

Фалька и некоторой перемене в видении собственных задач можно привести «Автопортрет на фоне крыш», созданный художником в 1909 году. Уже известный мотив крыш, являясь фоном для автопортрета, который достаточно смело, ярко и практически равнозначно выступает в картине. Фигура портретируемого оказывается несколько в тени, контражур подчеркивает силуэт, скрывая черты лица. Крыши, находящиеся позади, залиты солнцем. Большими плоскостями формируется пейзажность автопортрета. Простота и отсутствие деталей создают целое, включающее автопортрет и пейзаж. Прием, используемый Фальком, определяет эмоциональность высказывания и, несмотря на достаточно плоский цвет, можно говорить о тонком подходе к анализу натуры.

Созданные Фальком пейзажи после все более набирают цвет, усложняются колористически. В пейзажах исчезает иллюзорность, изменяется способ наложения мазка. На смену приходит выразительность, художник оперирует точностью кисти и цветом. Поиски объемно-пространственных решений в композиции сменяются поиском равновесия в распределении темных и светлых пятен, теплых и холодных тонов, ритмики цвета. Стилистически пейзажи приобретают новые оттенки. В пейзаже появляются декоративные ноты, свойственные общим тенденциям того времени.

Синтезируя ощущение цвета Сезанна, Матисса, Гогена, Фальк формирует собственные принципы работы: материя цвета определяет форму. В 1910 году Фальк пишет «Пейзаж с собакой». В нем действительно есть черты «повествовательного декоративизма» Гогена [1, с. 125]. Пейзаж-повествование наполнен объектами, но не деталями. Художник создает настроение, теплую атмосферу солнечного света, рисующего тени деревьев, собаки и скрывающие женскую фигуру в тени. К такому приему пейзажности Фальк уже обращался не раз, однако теперь пейзажность трансформируется в пейзаж.

Фальк как созерцатель природы, простого деревенского пейзажа выступает в работе 1910 года «Поле капусты» или городского пейзажа «Дома на закате. Вечер» (1911). Единое пространство составлено художником из треугольных лоскутов зеленых, красных, желтых и коричневых цветов. Игра цвета, тонкие, контрастные соотношения планов и композиционное решение в этих пейзажах говорят о балансировке художника на острие русского лирического пейзажа с его созерцательностью и развитием в рядах «Бубнового валета».

Синтезируя развивающиеся течения несколько запоздало по сравнению с другими участниками «Бубнового валета», Фальк создает серию пейзажей, перекликающихся как по сюжету, так и по цветовому решению стенденциям того периода в русской живописи в целом. Художник последовательно прорабатывает примитивистский пейзаж, высшим взлетом которого Д.В. Сарабьянов определяет «Пейзаж с парусом», созданный художником в 1912 году. Утвердившийся примитивистский язык Фалька отражает очередной виток в эволюции его пейзажного творчества. Подчеркнутый контур, элементы плоскостного декоративизма, обобщенные формы и очерченная гамма палитры отличают пейзаж «Церковь в Обыденском» (1911/1912). Указанные приемы, однако, не отдаляют зрителя от действительности, а скорее наоборот, погружают. Помимо переданного цветом настроения, действие в пейзаже создает ощущение реальности пространства, открывающееся зрителю, поднявшему голову, чтобы увидеть верхушку купола.

Примитивизм Фалька сложен. Все более синтезируя натуру через примитивистскую призму и колористические поиски развивающейся собственной системы, а также поддаваясь влиянию окружающего его «московского сезаннизма», в 1913 году художник создает ряд пейзажей, обладающих сложной системой контрастов и геометризованных форм, совокупно заритмованных и складывающихся в узнаваемый эмоциональный пейзаж, в числе которых – «Пейзаж. Старая Руза», «Старая Руза», «Пейзаж с

мостиком». Кубы и треугольники домов, зигзаги дороги сообщают о переработке Фальком принципов кубизма, их синтезе, без заметного насилия над природой. Выявленные контуры массивных домов и деревьев, поднимающихся вверх по диагонали дорог, формируют психологизм пейзажа, а некая растушевка объемов крон деревьев делает их как будто мягкими. Психологизм, созданный художником, перерабатывает драматизм кубизма, примитивизма и ноток экспрессионизма в колористическом строе пейзажей. Созерцательность Фалька выражается формированием общего тона, который обогащается сине-зелеными, желтыми и красными цветами. Используемые Фальком приемы все более проявляют философию художника, и все отчетливей формируют аналитическую живописную систему.

Русский «сезаннизм» – реакция на импрессионизм, который говорил о явлении предмета и со своим пейзажным подходом в живописи растворил, дематериализовал предмет в воздухе [2, с. 14]. Влияние великого французского живописца не раз проскальзывало в работах Фалька. Но теперь художник вплотную подошел к осмыслению сезанновской концепции. Сезаннизм Фалька проявляется не только в общей установке на постижение гармонии «обожествленной природы», но и в более конкретных – чисто живописных свойствах [3, с. 57]. Д.В. Сарабьянов определяет пейзажи, созданные Фальком в 1910-х годах «лирическим кубизмом», выявляющими симптомы развития художника в собственной живописной системе [1, с. 128].

Если сравнить пейзажи, написанные до 1910 года, и созданные художником в 1910-х годах, то очевидно, что Фальк прошел время поиска и вступил в период истинного развития собственной системы. Фальк отмечал, что свойство импрессионистов – широкое видение общих масс – это создает своеобразный, великолепный ритм композиции [4, с. 39]. Период импрессионистического пейзажа в творческой биографии стал увертюрой, открывающей путь Фалька. За сравнительно короткий период ученичества и

становления, до 1910-х годов, искания художника были крайне интенсивны. На этот же период приходится участие Фалька в выставках «Бубнового валета». Фальк окончательно отходит от пленэрности в пейзаже, вместе с этим исчезает и их иллюзорность и легкость. Начинается этап обретения цвета, разрыва шаблонов традиционной школы и внутренняя работа над беспрерывным сравнением отношений, сложной ритмикой, на которой теперь строится композиция Фалька.

Сделав определенные шаги на пути «московского сезаннизма», восприняв в адаптированной форме принципы французского кубизма, который в творчестве Фалька приобрел лирический оттенок, художник предпринимает поиски логики построения предмета, пластической формы.

Пейзажи, созданные Фальком в Крыму, – пример эволюции психологической выразительности образа природы. Общая иконография крымских пейзажей Фалька: дома, дворики, деревья и горы. Примечательно, но традиционным морским видам Фальк не уделяет большого внимания. Буйство южной зелени играет в палитре художника. Подчиняя цвет, Фальк работает над формой. Грандиозность бушующих тополей заворожила художника в Крыму гораздо сильнее моря. Пейзажи, написанные Фальком летом 1915 года в Бахчисарае, отражают единство частного и общего, эмоциональную многоплановость крымского пейзажа. В манере живописи отчетливо проявляется живое наблюдение природы и как следствие – разработка новой гаммы красок. Изумрудно-зеленый, синий и красный создают осязаемую конкретность в обобщенных формах. Господствующий зеленый цвет желтеет, передавая свет, и синеет, возвращаясь в тень. Композиционным центром в пейзаже становятся тополя-великаны «Крымская деревня (пейзаж с фигурой)» (1915), «Крым. Пирамидальный тополь» (1915), олицетворяющие уверенность, силу и величие, а также дома и горы в работах, созданных в 1916 году – «Пейзаж. В горах», «Солнце. Крым. Козы» – с некоторой геометризацией и декоративностью, формирующей эмоциональный подтекст, усиленный контрастностью.

Пространство разворачивается в глубину, иногда несколько задирается передний план, отсюда, например, монументальность пирамидального тополя.

Логика крымских пейзажей Фалька в этот период отвечает Сезанну, который разрабатывал собственную оптику средствами живописи с целью избежать всякого подражания природе. Сезаннизм Фалька проявляется не только в общей установке на постижение гармонии «обожествленной природы», но и в более конкретных, чисто живописных свойствах: в картине господствует общий тон, сквозь который проступают цвета, насыщая его. Следует отметить обилие цветовых переходов, усложнение цветовой и пластической системы. Интерес художника к законам конструкции каждого предмета, каждой фигуры и всей земли в целом проявился в полном владении Фальком сложным языком пластики.

В этот период возникает вопрос взаимодействия жанров в творчестве художника. Пейзаж на время отступает. Развивается пластическая метафора, живописный язык с использованием принципов «облегченного» кубизма, которые Фальком уже использовались в крымских пейзажах.

В начале 20-х годов в творчестве художника произошли перемены – живописный подъем, предвещающий как новые открытия, так и надвигающийся кризис. Пейзаж возникает только в контексте проникновения в жанровые элементы или в портрет. В 1928 году Фальк уехал в Париж и прожил там практически 10 лет. В этот период Фальк как будто начинает все сначала, но, не забывая достигнутых ранее высот. Дышащий искусством и свободой Париж одухотворил художника, открыл путь к новым глубинам, новому поиску. Тем не менее ранние парижские работы Фалька невольно возвращают нас к уже известному почерку художника.

Меняется география и следом меняется городской пейзаж. Париж, Корсика, Ницца наполняют пейзаж новым светом, изяществом архитектуры: мосты, набережные, городские улицы в работах «Пейзаж с деревом и пароходом» (1929–1930), «Пейзаж с Эйфелевой башней» (1931) – или

символами индустриального развития: подъемные краны, железнодорожные пути, метро, например, «Пейзаж с железнодорожными путями» (1931). Природный ландшафт в работах начала 30-х годов еще содержит ноты московских и крымских пейзажей и в тоже время поддается импрессионистическим тенденциям, очевидно, под влиянием самого парижского духа импрессионизма.

Многослойная проработка в пределах узкой амплитуды создает колористически сдержанные, но сильные внутренне парижские пейзажи нового этапа. Следует отметить, что свет в поздней фальковской живописи в 1930–1950 годах нельзя назвать импрессионистическим, скорее, он может напоминать внутреннее свечение в живописи старых мастеров.

Выделяется серия пейзажей, созданная Фальком в 1932 году во время поездки на родину Сезанна,– Пейзаж. Прованс», «Оливы. Прованс. Пейзаж с красной землей». Сила цвета, точность нюансов, густота коротких ритмичных мазков, зачастую отсутствующий выраженный композиционный центр отражают повествовательность пейзажей, пение солнечной южной природы или легкой грусти.

Многовековая живописно-пластическая культура Франции и ее новейшие достижения развили и обогатили природное дарование Фалька. В это время Фальк заново открывает для себя импрессионизм – как самое «французское во французском искусстве». Сознательно приглушенное художником звучание красок составляют особое настроение, передаваемое зрителю интуитивно. Развитое до высочайшего уровня мастерство передачи зрителю настроения, энергетики места и погружение в пространство пейзажа определяет очередной этап эволюционного развития пейзажного творчества Фалька. В парижский период новыми стали не только цвет, свет, фактура, композиция, но и расширилось понимание путей создания картины.

Еще более новые качества проявились в работах, созданных Фальком в эвакуации в Самарканде. Трепетность света, изменчивость атмосферы парижских картин уступают место всамаркандских большей устойчивости

форм и цвета, впечатлению длительности, тяготеющей к вечности. Сдержанные в сложном цветовом решении картины обращены к внутренней сосредоточенности, уверенности в понимании мира Средней Азии, его спокойной красоты, в картине, написанной в 1938 году,– «Регистан зимой. Самарканд». Наиболее убедительно устойчивость и тяжеловесность самой материи Фальк передал в «Пейзаже с минаретами» (1943). Вылепленные густыми мазками минареты, стены с явно ощутимой толщиной и тяжестью под плотным, обволакивающим небом, художник изображает с задворок, где нет великолепного убранства. Невольно приходит сравнение крымских величавых тополей и устойчивых стен с взлетевшими в небо минаретами Самарканда. Архитектоника простых объемов выверена и соразмерена, колорит как будто имеет некую особую плотность, выявляющий атмосферу Востока. В отличие от утопающих в общем тоне красок Парижа, Самарканд требовал иных цветовых построений и соотношений.

В Средней Азии Фальк в корне переосмыслил парижский опыт и впервые после Крыма Самарканд стал местом художественного осмысления, погружения, ощущения природы, следствием чего возник живописно-пластический строй произведений, созданных художником в этот период. Разработанная система и новый строй в пейзаже других мест не применяется, однако, несомненно, добавляет весомую долю к уже имеющемуся опыту художника, еще более обогащает его. Фальк, не ограничивая свою живопись рамками, все же придерживался системы, которую развивал всю свою жизнь и обогащал каждый раз, извлекая максимальный опыт из каждого нового места.

Лирически-созерцательная пейзажная концепция Фалька в простых, традиционных мотивах в последние годы жизни художника достигала уникальной живописной сложности и изысканности. Размеренный ритм провинциальной жизни Подмосковья Фальк передал в загорских пейзажах 1955–1956 годов, создав свой вариант «времен года», – «Загорск. Осень», «Загорск. Зима». Фальк как критик анализирует натуру, не изменяя ее сути.

Художник никуда не спешит, он поглощен тишиной, внутренним сиянием красок, воплощая в малом мире благородную тишину бытия. Избегая контрастов, максимально сближая цвета, Фальк использует свой опыт владения сложными цветовыми градациями. Философская лирика поздних пейзажей Фалька аккумулировала все качества живописи в синхронизации с натурой. Глубина и пространственность пейзажей, созданных в 1950-х годах, погружают зрителя в картину, открывая бездонное богатство самого скромного уголка природы.

Таким образом, проведенный анализ пейзажных работ позволяет сделать выводы о собственной внутренней логике в развитии пейзажного жанра Р. Фалька. Ранние этюды демонстрируют начальные поиски художника и укрепляют их в сравнении с более поздними работами, где отчетливо видно управление сложными цветовыми решениями, позволяющими окрашивать живописно-пластические методы художника эмоциональными оттенками. Художник, который предлагал смотреть на любой пейзаж «как через стекло», через призму собственной живописной системы, прошел сложную творческую эволюцию от импрессионизма, через «московский сезаннизм» и адаптированный лирический кубизм, к глубокому философскому реализму. Переход от одного типа пейзажа к другому возможен только в результате упорной работы художника над натуральным мотивом и его беспрестанном развитии в контексте пейзажа, непосредственно разворачивающегося перед художником. В течение почти полувекового пути в искусстве Фальк соединял полученный опыт и традиции, неизменно двигаясь вперед к более глубокому пониманию ценностей искусства.

Список используемой литературы:

1. *Сарабьянов Д.В.* Русская живопись конца 1900-х –начала 1910-х годов. М., 1971. 143 с.

2. *Успенский А.М.* Живописная система Роберта Фалька. Формирование и эволюция: дис. … канд. искусствоведения: 17.00.04.СПб., 2002. 128 с.

3. Полный каталог живописных произведений Р.Р. Фалька / Сост. Ю.В. Диденко; Науч. Консультант А.С. Шатских; Сост. «Основные данные жизни и творчества Р.Р. Фалька» А.В. Щекин-Кротова; Ред. Ю.В. Диденко; «Живопись Р.Р. Фалька» Д.В. Сарабьянов; Науч. Ред. А.Д. Сарабьянов. М., 2006. 872 с.

4. *Фальк Р.Р.* Беседы об искусстве. Письма. Воспоминания о художнике / Р.Р. Фальк. Сост. и примеч. А.В. Щекин-Кротовой. М., 1981. 255 с.

5. *Сарабьянов Д.В.* Р.Р. Фальк. Поэтическая структура образа. К столетию со дня рождения художника // Искусство. 1986. №10. С. 31–37.

6. *Сарабьянов Д.В.* Русская живопись. Пробуждение памяти // Независимая академия эстетики и свободных искусств. 2018. URL: http://www.independent-academy.net/science/library/sarabjanov/3_5.html

7. *Сарабьянов Д.В.* Гений места в пейзажном творчестве Роберта Фалька // Vittorio. Международный научный сборник, посвященный 75-летию Витторио Страды.М.: «Три квадрата», 2005. С. 623–635.

8. *Филиппова О.Н.* Эволюция в творчестве Р.Р. Фалька (1886–1958 гг.) // Молодийвчений. 2017. №12.