

Л. Акимова

Некоторые особенности современной станковой графики

Искусство · 1973, № 7 · Оригинал

Некоторые особенности современной станковой графики

На Всесоюзной юбилейной выставке «СССР — наша Родина»

Л. Акимова

На страницах журнала уже были достаточно широко освещены вопросы, связанные с развитием современной живописи и скульптуры на основании экспозиции Всесоюзной художественной выставки «СССР — наша Родина», разобраны работы художников-плакатистов, показанные на Всесоюзной выставке плаката. Настоящие заметки затрагивают некоторые вопросы развития современной станковой графики. Хочется сразу подчеркнуть, что речь может идти не о конечных результатах, не о подведении итогов, а о многообразии и сложности движения, о скрещивании многих направлений, художественно-стилевых особенностей, «способа» выражать своё отношение к жизни. Нет и намёка на господство когда-то столь популярной линогравюры с её открыто-энергичной выразительностью; линогравюра вместе с тем не исчезла, но здесь мы видим обогащение и усложнение образных решений, расширение технических возможностей. Большое распространение получил офорт, но нельзя вместе с тем сказать, что он завоевал «ведущее» место в графических техниках. Много поисков ведётся в технике литографии. И наряду с эстампом ясно виден серьёзный интерес к рисунку.

Открытие возможностей различного графического материала, стремление к овладению мастерством мы наблюдаем у художников разных поколений. За этим чисто профессиональным и необходимым интересом всегда видно как направляющее, определяющее конечный результат, желание глубокого и проникновенного исследования жизни, преодоления однозначности, поверхностности, схематизма и прямолинейности взгляда на самые разнообразные явления.

Неверно было бы оставлять за станковой графикой как одну из её наиболее характерных черт репортажность, фиксирование быстро проходящего события сегодняшнего дня. Как и всему современному изобразительному искусству, графике глубоко присуще стремление к поэтическому и философскому обобщению, поиски постижения глубокой сущности простых, повседневных явлений жизни, поиски выразительного графического языка. Неисчерпаемы грани постижения материала действительности, разнообразны «способы» её показа в графических работах. Сейчас мы не можем утверждать, что преимущество принадлежит сериям эпического или лирического плана, работам, тяготеющим к монументальным обобщениям или подчеркнуто камерным, интимным.

Среди графических серий можно найти работы, отмеченные чертами настоящей монументальности, несущие образы-символы, образы, воплощающие определённые гражданские идеи, понятия. Торжественно, как гимны, прозвучали на юбилейной выставке листы серии линогравюр «Посвящается республике», выполненные латышским графиком Г. Кроллисом («Наши реки», «Наше море», «Наши города»). В работах Кроллиса мы всегда видели отчётливо выраженное стремление к созданию обобщённых образов современности,

последовательные поиски монументальности, чёткости выражения. В серии, показанной на выставке, художник, на наш взгляд, сумел очень ясно сформулировать свои многолетние поиски. Он, если можно так сказать, реализовал возможности декоративной выразительности языка линогравюры, саму эту декоративность сделал пластически-весомой, убедительной, пришёл к особой силе звучания открытого, публицистического и вместе с тем романтически приподнятого образа. Сравнение его листов с гимном, с торжественной ораторией кажется правомерным потому, что в основе их лежат сходные задачи, и построены они по тем же принципам. Им присуща музыкальность особого рода, особая ритмика, пафос. В листах Кроллиса по-своему восприняты и продолжены традиции гражданственности советской монументальной станковой графики, те её черты, которые мы находили и в творчестве Фаворского и в работах многих его учеников.

Широкое отражение получает за последние годы в графических сериях течение повседневной жизни в самых разнообразных её проявлениях: внимание к тому, что составляет постоянный фактор воздействия на жизнь самого художника, что входит в его повседневность, безусловно усилилось и обострилось. Вместе с этим возникает и обострённый интерес к развёрнутому повествованию, к тому, чтобы осветить каждую подробность, каждую «частность» бытия и — параллельно с этим — найти связь вещей, выстроить цельную поэтическую картину, дать свою художественную оценку хорошо знакомому, постоянно наблюдаемому. Не в отвлечении от множественности проявления реальности, а, наоборот, в соединении разнообразнейших конкретных во времени явлений, в неповторимости национальных черт всего уклада жизни состоит привлекательность листов А. Сахаровской «Моя Бурятия». Замечательный композиционный дар, мастерство владения материалом, точность и острота характеристик персонажей — всё это служит художнице для того, чтобы создать эпическое повествование о современной жизни своего народа, повествование как будто спокойное и неторопливое, но согретое вместе с тем присутствием личности самой художницы с её глубоким пониманием этой жизни, этих людей, их быта, труда, с её любовью к этой жизни, радостью всему новому, что принесла советская действительность.

Большое внимание привлекали показанные на двух юбилейных выставках (РСФСР и Всесоюзной) автолитографии серии «Дни нашей жизни» ленинградского графика В. Вильнера. Уже само название серии определяет позицию автора, его отношение к предмету своего изображения; оно подразумевает широту, разнообразие, «коллективность» точки зрения. Перед зрителем развёртывается панорама жизни Ленинграда — не его строгих классических ансамблей, а шумной, разнообразной, многолюдной и деятельной жизни огромного современного города, с его скоплением людей, машин, техники, с его «перенаселёнными» воскресными летними и зимними пригородами. В больших листах — казалось бы, невообразимое количество занимательных подробностей; и как бы расширяя и без того достаточно обширное пространство, художник строит изображение панорамно, занимая своим повествованием весь лист. И при этом — жёсткая организованность композиции, классическая чёткость пространственных ритмов, точное расположение таких «крупных» элементов композиции, как архитектура или деревья. Думается, что логикой композиционного построения художник достигает ощущения того, что жизнь большого города, при всей её пестроте, многообразии, подчинена каким-то своим общим законам и они определяют ритм жизни — убыстренный, энергичный, деятельный. Представляется также, что классическая основа ленинградских ансамблей и вообще пластические традиции

искусства этого города своеобразно преломились в графике Вильнера, проявившись не в прямом обращении к традиционному изображению архитектуры Ленинграда, а в пристрастии к ясности, стройности, уравновешенности в построении каждого листа.

К панорамному построению композиции обращаются многие графики, используя его как возможность одновременного показа целого ряда действий; такое изображение расширяет возможности охвата явления. Стремление к широкому охвату одновременно происходящих событий можно видеть в офортах из серии «Полесский пейзаж» В. Пощастьева (Минск), литографиях из серии «Азовские перекаты» Ю. Петрушкина (Донецк) и других работах.

Не следует, однако, считать, что наблюдающийся в последнее время интерес к развёрнутому повествованию, к достоверности в изображении реального мира исключает поиски иного образного осмысления действительности, её более «опосредствованного освещения», в совершенно иной пластической системе.

Мир образов литовской художницы А. Скирутите неотделим от жизни современной литовской деревни, её людей, её природы. Однако сколь далеки её цветные линогравюры серии «Советская литовская деревня» от точного воспроизведения природы, сколь неистощима фантазия художницы, смело преобразующей природу, выявляющей народные основы жизни. Художница увлечённо совершенствует свой декоративный дар, и он служит ей для того, чтобы поведать о красоте своей земли. Она не только обыгрывает декоративную выразительность предметов, но и украшает орнаментом — стволы деревьев, гладь озера и даже тела коров и баранов; она подчёркивает здесь свои связи с народным декоративным искусством. При всём том человек в её композиции не превращается в элемент орнамента, как, впрочем, и вся композиция не теряет своего смыслового значения; только смысл звучит по-особому, претворённый художницей наподобие народной песни. Художница умеет убедить зрителя в современности создаваемых ею причудливых образов, их принадлежности реальному миру советской литовской деревни. Их символика открыта зрителю, их красота увлекает и покоряет; её листы повествуют откровенно радостно о жатве, сенокосе, сладости отдыха в летней деревне, вызывают ассоциации с миром счастья на земле тружеников.

Привнесённая в графику декоративность сама по себе не уничтожает её содержательности. Не претендуя на такие категории, как глубина психологического содержания, индивидуализация в характеристиках людей, местности (пейзажа), способ декоративного построения композиции содержит возможности создания обобщённо-эпических, «типовых» характеристик, может выражать народные понятия о красоте, труде, радости и т. д. Всегда важна задача, поставленная художником, и результат свидетельствует с неумолимой определённой или об эстетизирующем стилизаторстве, или о желании осветить своим творчеством, своим видением определённую грань жизни.

Интерес к декоративной выразительности, обыгрыванию не только линейного начала, но и самой фактуры листа, сложной графической техники определяет работы целого ряда графиков. Особенно заметно это у мастеров Литвы, Эстонии. Многие графики достигли в этом отношении замечательного мастерства. Тонко и виртуозно «разыгрывает» В. Валюс на плоскости листов архитектурные мотивы готики, ренессанса, барокко в серии «Вильнюс», выполненной в сложной смешанной технике. Сплетение тонких, как кружево, геометрически точных линий на мерцающем фоне листа образует причудливый и вместе с тем легко

узнаваемый облик маяка в гравюре (травление) А. Кютта «Маяк».

Покоряет изысканное и свободное владение материалом в гравюрах В. Толли «Дуэт» и «Сцена». Эти листы несут в себе определённое духовное содержание. Вместе с тем и формально они рассчитаны не на плоскостное восприятие. Пространство в них сложно, оно развивается в глубину. Толли воссоздаёт причудливый мир театра, игры, мир, как бы стоящий на грани реального и фантастического. Эту атмосферу игры, праздника художница воссоздаёт не только в деталях, но всей зыбкой, как бы струящейся атмосферой, переданной именно сложной техникой травления. Отдавая должное мастерству художницы, особой одухотворённости её листов, невольно всё-таки вспоминаешь и её прежние замечательные работы, посвящённые жизни рыбаков, овеванные проникновенной поэзией жизни, согретые теплом человеческих чувств.

В названных работах, выполненных с безусловным высоким мастерством, сама техника не уничтожает момента содержательного; первоначальный материал действительности не теряет своей значимости, хотя и предстаёт в преображённом свете. Но, очевидно, удержаться на этой грани весьма сложно, и за игрой фактуры, увлечённостью чисто графической выразительностью легко утратить реальные связи с действительностью. На выставке в Москве примеров такой «чистой игры» было немного, но всё же тенденция эта в отдельных работах выступала достаточно отчётливо. В качестве примера можно было бы назвать офорты Г. Диделите из серии «Дюны».

Плодотворными и перспективными представляются многократные обращения к такой «простой» графической технике, как рисунок карандашом, за последние годы увлечший многих художников. Хотя рисунок — самый, казалось бы, традиционный, «вечный» вид графического искусства, он несёт в себе неисчерпаемые возможности для глубокого изучения натуры, человека и природы, выработки в процессе его создания своего мироощущения, постижения конструктивной логики предметов, их связей между собой, в пространстве, в отношении с человеком. Рисунок оказывается увлекательнейшим искусством. Это — отнюдь не штудия. И в лучших образцах композиционных и портретных рисунков художники доносят не только своё мастерство, но и своё глубокое понимание предмета изображения, проникновение в самые законы жизни с большой непосредственностью, эмоциональностью, как бы не заслонённой техникой исполнения. И потому так привлекают карандашные работы И. Голицына, в которых есть и живость исполнения, и строгая собранность, и лирическая личная интонация (пейзаж «Суханиха»), и глубокое понимание внутренней духовной жизни немолодого человека (В. С. Веселовский).

Искренность чувства, свобода рисунка наблюдаются в листах Л. Лапшинова из серии «Сельские мотивы». **Привлекательны уверенно сделанные, изысканно тонкие и точные портретные рисунки Р. Хачатряна из серии «Юность».** Однако здесь многое подчинено заданной заранее идее, и некоторая «идеальность» образов («Песня», «Невеста») идёт, думается, не от обобщений, добытых самим художником, а навеяна известными образцами старого искусства. Очевидно, именно поэтому интерес к ним несколько ослабевает при повторном разглядывании.

Дух поиска, желание всё время идти вперёд, не повторять своих даже высоких результатов особенно привлекателен в творчестве многих наших ведущих

художников-графиков, казалось бы, уже давно нашедших «свой» язык, отшлифовавших графическую технику. Так, например, обращаясь к творчеству Л. Ильиной, мы видим, что, оставаясь верной своим темам, своим привязанностям к жизни, к людям, к современности, она расширяет границы исследования, открывает всё новые аспекты взгляда на жизнь, вводит в круг своих работ иные грани быта и вместе с тем постоянно ищет выразительные возможности графических техник. В серии «Праздник в колхозе» мы не найдём уже столь привычной для неё ранее резкой определённости чёрно-белой линогравюры. Поэзия, захватывающая жизнерадостность, темперамент народных игр, выражена, если можно так сказать, более празднично, более живо и свободно; листы обладают декоративной красотой. Не случайно выбрана техника цветной литографии.

Многие художники остаются в течение ряда лет верными своим темам и мотивам, что, однако, не мешает им искать в пределах «ограниченного», отобранного для себя круга явлений новые образно-художественные возможности. Замечательный мастер Г. Захаров, вновь обратившись к сериям «Москва» и «Деревня», достигает не только особого разнообразия и цельности разработки техники офорта, красоты каждой детали. В его работах усиливается, углубляется драматическое начало («Московская улица»). Почти классическая ясность его прежних листов сменяется более открытой эмоциональностью. Причём, конечно, нужно видеть и мастерство художника в достижении этого драматизма, логику построения живого, движущегося пространства, соотношения в нём предметов, света и тени.

Серии чисто пейзажные или же пейзажи с элементами жанра можно, пожалуй, считать наиболее интересными по содержащимся в них образным началам, цельности, осмысленности замыслов. Именно городской пейзаж становится главным «действующим лицом», определяющим напряжённый драматизм времени в серии В. Стеколыщикова «Москва в солдатской шинели» (уголь).

В пейзаже умеет выразить И. Обросов своеобразно-неповторимые черты жизни деревни. На этой выставке Обросов выступил в новой для него области. Он показал индустриальные пейзажи в серии «По ГДР», выполненной в технике темперы. Как ранее он искал и находил выразительную красоту, архитектуру деревенского пейзажа со всем присущим ему предметным миром, со своей архитектурой, так здесь он стремится обобщить личные впечатления от увиденных во время поездки в страну новых индустриальных районов. Он ищет «эстетику» жизни промышленного предприятия, выявляет ритмы, закономерности этой жизни. И сама строгая логика композиций, локальность цвета, чистота линий и чёткость форм, подчёркнутые в его работах, призваны выразить и передать слаженность работы, её организованность. Для этого мастера характерно стремление определить какую-то «высшую меру» определённого явления, увидеть его как бы очищенным от всего случайного, несущественного. Поэтому в его работах мы всегда ощущаем некоторый оттенок идеальности. Если Обросов в своих пейзажных сериях всегда сознательно как бы несколько отстраняется от первоначального непосредственного впечатления, то, наоборот. И. Бруни прежде всего заботится о том, чтобы донести живой трепет, волнение и радость от общения с природой, передать её естественную, нетронутую красоту. Именно так воспринимаются акварельные листы его серии «Советская Тува». Нужно обратить внимание на то, что и в том и в другом случае убедительность, правдивость достигаются не просто: ни рациональный схематизм, ни поверхностность путевого наброска не могут заменить подлинного мастерства художника, точности языка, вдохновения.

Культура исполнения, точность отбора средств отличают акварели Б. Маркевича «Москва. Юго-Запад», «Ленинград. Мойка», «Псковщина». Маркевич выявляет выразительность объёмов городского пейзажа, жизнь архитектуры в пространстве города. Его листы всегда очень благородны и сдержанны по цвету; благодаря точности объёмно-пластического «анализа» объёмов и пространства в каждом листе раскрывается неповторимое своеобразие облика разных городов, особая атмосфера жизни его улиц, его городского пространства.

Нередко преображённые образы природы являются основой создания серий философско-аллегорического содержания. И хотя художник подчас включает в свои композиции изображения человека, его замысел раскрывается прежде всего в образах природы. Примером тому может служить серия офортов А. Дембо «Латвия. Солнечный путь».

Пейзажные образы самого разнообразного характера прочно удерживаются в нашей станковой графике. Достоинством их нужно считать не столько широту показа советской земли, сколько сложившееся за последние годы умение высказать в пейзажных сериях свои размышления о жизни, о наших днях, об особенностях нашего мироощущения. Это безусловная заслуга большого коллектива графиков всех советских республик. Здесь есть свобода образного раскрытия, высокое профессиональное мастерство в использовании выразительных возможностей техники, режиссёрское мастерство в построении развёрнутых серий. Этого пока нельзя сказать по отношению к такой области нашей современной жизни, как деятельность советского человека — рабочего, учёного, художника. Даже в тех немногочисленных работах, которые посвящены труду на промышленных предприятиях и стройках, тема раскрывается всё-таки не в главном, не в образах людей, а путём создания всей атмосферы труда — через интерьер, пейзаж и т. д. Эти работы обладают своими бесспорными достоинствами, и всё-таки очевидна необходимость преодоления скованности, недоговорённости и приблизительности при непосредственном обращении к созданию образов людей труда. Трудность этой задачи очевидна. Деятельная, творческая личность 70-х годов — явление сложное, требующее, внимательного исследования. В эпоху научно-технического прогресса меняется не только весь характер труда, коренным образом меняется и самый облик человека труда. Важно и то, что изменения эти происходят на наших глазах, и эстетически освоить, переработать их в своём представлении — задача совсем не простая. Идеал человека труда сейчас никак не совпадает с идеалом сурового, мужественного романтизма, сложившегося в начале 60-х годов. Нового, сколько-нибудь определившегося «типического» образа в работах начала 70-х годов пока уловить невозможно. Нельзя «обыгрывать» и находки старые — это стало сейчас совершенно несомненно.

Невозможно постичь своеобразие современного человека при однократном и не слишком длительном знакомстве с ним. Но мы можем сказать, что уже самое умение уловить, передать в своих сериях особую, одухотворённую, сложную атмосферу времени можно считать залогом верного пути исследования жизни. Хочется надеяться, что в ближайшие годы наши графики смело обратятся непосредственно к содержанию духовной жизни советского человека.

Советская графика на настоящем этапе развивается повсеместно. Она охватывает широкие пласты современной жизни, и многие её стороны освещаются с большим

проникновением, глубиной. Несомненны достижения профессионально-технического порядка. Вместе с тем нельзя не заметить некоторую утрату публицистической страстности, открытости гражданской позиции, окрылённого большими идеями романтизма — тех качеств, которые были присущи советской станковой графике на разных этапах её развития.

Подпись к иллюстрации (с. 12): Р. Хачатрян. Песня. Из серии «Юность». Карандаш. 1972.

Rudolf Khachatryan (1937–2007)

Rudolf Khachatryan Digital Archive · rudolfart.com

Some Features of Contemporary Easel Graphic Art

This file was downloaded from:

<https://rudolfart.com/publications/Pub-0027?lang=ru>

Works by Rudolf Khachatryan © Heirs of Rudolf Khachatryan. Other texts, photographs and design © their respective authors. When using this material, please credit the source and link to the page above.

Рудольф Хачатрян (1937–2007)

Цифровой архив Рудольфа Хачатряна · rudolfart.com

Некоторые особенности современной станковой графики

Файл скачан со страницы:

<https://rudolfart.com/publications/Pub-0027?lang=ru>

Произведения Рудольфа Хачатряна © наследники Рудольфа Хачатряна. Остальные тексты, фотографии и оформление © их авторы. При использовании материала укажите источник и ссылку на эту страницу.