

**«НА ЧТО ДУША МОЯ ОГЛЯНЕТСЯ?..»
ПОСЛЕСЛОВИЕ К ВЫСТАВКЕ «НОВЫЙ
РУССКИЙ ПЕЙЗАЖ. ДИАЛОГ ВО ВРЕМЕНИ»**

Ольга С. Давыдова

*Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия,
davydov-olga@yandex.ru*

Аннотация

Статья посвящена выставке Российской академии художеств и Московского музея современного искусства в рамках Второго фестиваля современного искусства в Ярославле «Новый русский пейзаж. Диалог во времени» (3 августа — 10 сентября 2023 года). В экспозиции были представлены более 200 произведений разных видов изобразительного искусства — от живописи, графики и скульптуры до видео и инсталляции.

Ключевые слова: пейзаж, Второй фестиваль современного искусства, Российская академия художеств, Московский музей современного искусства

Для цитирования: Давыдова О.С. «На что душа моя оглянется?..» Послесловие к выставке «Новый русский пейзаж. Диалог во времени» // *Academia*. 2023. №4. С. 577–585.
DOI: 10.37953/2079-0341-2023-4-1-577-585

**“WHAT SHALL MY SOUL LOOK BACK UPON?..”
AFTERWORD TO THE EXHIBITION “NEW
RUSSIAN LANDSCAPE. DIALOGUE IN TIME”**

Olga S. Davydova

*Research Institute of Theory and History of Fine Arts,
Russian Academy of Arts, Moscow, Russia,
davydov-olga@yandex.ru*

Abstract

The article is dedicated to the exhibition organized by the Russian Academy of Arts and the Moscow Museum of Modern Art as part of the Second Festival of Contemporary Art in Yaroslavl titled “New Russian Landscape: Dialogue in Time” (August 3 – September 10, 2023). The exhibition featured over 200 works across various forms of visual arts, ranging from painting, graphics, and sculpture to video and installations.

Keywords: Landscape, Second Festival of Contemporary Art, Russian Academy of Arts, Moscow Museum of Modern Art

For citation: Davydova, O.S. (2023), “‘What shall my soul look back upon?..’ Afterword to the exhibition ‘New Russian Landscape. Dialogue in Time’”, *Academia*, 2023, no 4, pp. 577–585,
DOI: 10.37953/2079-0341-2023-4-1-577-585

Мгновенье красоты

Бездонно по значенью...

К. Бальмонт

Вершины. Медленные строки. 1898

Вечерняя и утренняя жизнь Ярославля разливается над Которослью и Волгой колокольным звоном, призванным, как известно издревле, пробудить душу от бесчувственности и забвения. Этот старинный русский город, топография которого определена его храмами, дает возможность каждодневного наглядного и звукового постижения того, что реальность имеет измерение, возвышающее ее над статичной вещественностью. В своем внутреннем взаимодействии с человеком пейзаж — городской, сельский, архитектурный, лесной, речной (независимо от типа) — явление нематериальное, эмоционально динамичное, что во многом и определяет образную эволюцию пейзажного жанра в искусстве разных эпох.

Именно этой цели пробуждения душевной жизни на уровне сопереживания запечатленным художниками образам пространства, осмысленного сквозь ауру движения времени с середины XX века к нашим дням, была посвящена еще одна координата на карте культурного ландшафта города — выставочный проект Российской академии художеств и Московского музея современного искусства в рамках Второго фестиваля современного искусства в Ярославле «Новый русский пейзаж. Диалог во времени» (3 августа — 10 сентября 2023 года; КЗЦ «Миллениум»).

Масштабная по охвату экспозиция (55 участников, более 200 произведений разных видов изобразительного искусства — от живописи, графики и скульптуры до видео и инсталляции) носила органичный и интонационно живой характер. Раскрывая смысловой диапазон названия, в самом подборе произведений организаторам удалось избежать внешнего панорамного подхода, который зачастую «выветривает» своеобразие индивидуального голоса художника в угоду изначально заданной программе. Перед зрителем разворачивалось не просто многочастное сочинение-иллюстрация на тему «новый русский пейзаж», сложенное из формально отвечающих проблематике работ ведущих современных мастеров академической в своих профессиональных основах школы, а эмоционально глубокие, творчески преображенные высказывания художников о значимых для них моментах жизни пространства. Причем само пространство это, содержательно многомерное и географически широкое (пейзажная иконография простиралась от средней полосы России до южных и северных территорий, вплоть до Северного полюса), было насыщено как естественной лирической природной гармонией, поэзией действенного созерцания натуральных мотивов, так и драматическими



Ил. 1. Д. А. Петров. Фрагмент инсталляции рабочих материалов к анимационному фильму «Плотина». 2023.



Ил. 2. П. Ф. Никонов. Разрушенный храм. 2023. Картон, масло.



Ил. 3. А. В. Тыщенко. Колокольня. 2022. Холст, масло.



Ил. 4. И. А. Старженецкая. День Святого Духа. 2015. Холст, масло.



Ил. 5. Н. А. Мухин. Экскурсия в Карабаху. 1989. Холст, темпера, масло.



Ил. 6. Е. Е. Буравлева. Экскурсия. 2013. Холст, масло.

историческими вторжениями в тот ареал вечности, который периодически разрушается человеком сначала в себе, а затем уже и вовне.

В этом контексте нельзя не отметить насыщенную актуальными духовными смыслами инсталляцию Дмитрия Петрова «Плотина», посвященную предстоящей премьере его одноименного анимационного фильма (авторы сценария Юлия и Дмитрий Петровы; режиссер Дмитрий Петров) (ил. 1). На материале из русской истории революционного периода, в духе, созвучном поэтике мысли Андрея Платонова, психологически воздействующим языком визуальных образов художник попытался раскрыть трагический полифонизм обманчивой утопии — губительной для человека веры в мифический земной прогресс без Бога; утопии, стирающей устойчивые для ценностной самоидентификации личности точки опоры в обозримом ландшафте прошлого (символом которых стали активно разрушавшиеся в 1930–е годы храмы) (ил. 2, 3).

Духовно-религиозное осмысление пейзажной темы, позволяющей за твердой древесной или каменной массой увидеть преображающую материю и время свет иной жизни — иносказательно или напрямую через наглядный мотив (например, колокольню,



Ил. 7. З. К. Церетели. Мои любимые художники. Пиромани и Руссо. 2006. Бронза. На стене справа: З. К. Церетели. Древняя церковь. 2008. Эмаль.



Ил. 8. В. А. Малолетков. Анна Ахматова. 2017. Фаянс, роспись.



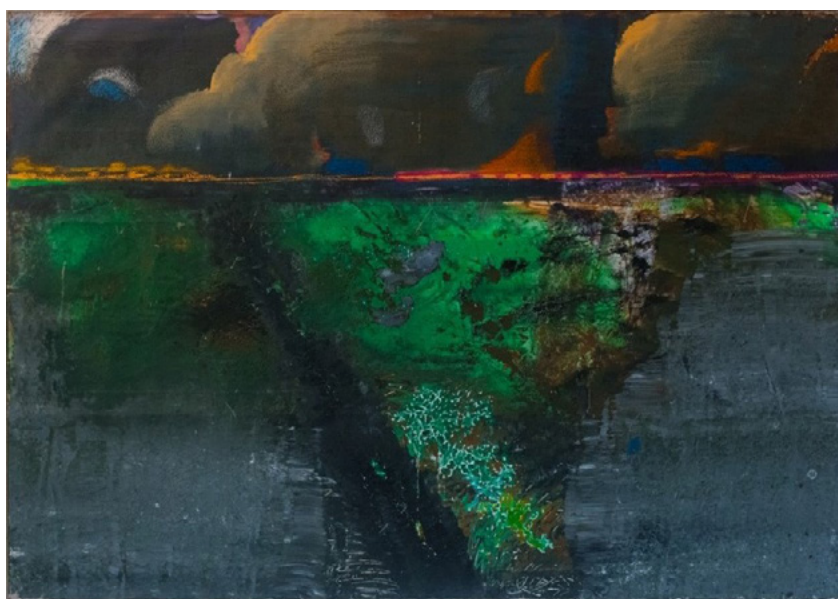
Ил. 9. С. Г. Мильченко. Александр Алябьев. Гусар. 2014. Бронза, камень.



Ил. 10. Т. А. Кочемасова. Романтический пейзаж. 2017. Холст, масло.



Ил. 11. Л. В. Шепелев. С. П. Весна. 2002. Тонированная бумага, карандаш, гуашь.



Ил. 12. В. Г. Калинин. Две дороги. 2011. Холст, смешанная техника.



Ил. 13–16. Б. А. Мессерер. Мойка. Вид с Малоко́ньюшенного моста. Холст, масло. 2017. Верхняя слева.
 Вид на Мойку со стороны Певческого моста. Холст, масло. 2017. Нижняя слева.
 Вид на Мойку с Большо́го Староко́ньюшенного двора. 2017. Холст, масло. Верхняя справа.
 Мойка. Вид с театрального моста. 2017. Холст, масло. Нижняя справа.

церковь, голубя или каноническую фигуру евангелиста, святого), представлено во многих живописных и скульптурных работах участников выставки, в частности в произведениях Ирины Старженецкой, Павла Никонова, Николая Мухина, Бато Дуржапова, Александра Тыщенко, Геннадия Красношлыкова, Сергея Мильченко и других (ил. 4, 5).

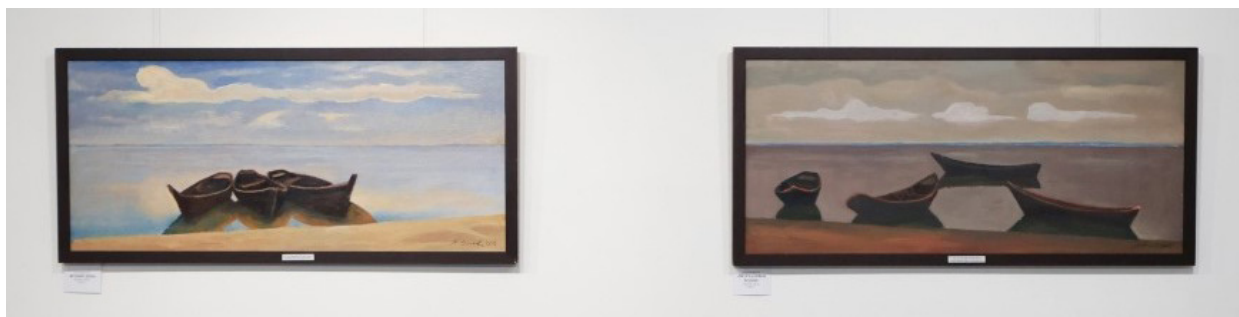
Особенность восприятия пейзажа в искусстве как жанра, творчески емкого по возможностям самопроявления душевной жизни художника, прослеживалась почти во всех произведениях экспозиции, связанных с созерцательными аспектами наблюдений за природой. В этом смысле нельзя не отметить разные по пластическому языку, но близкие друг другу по исходной тенденции к метафорическому расширению художественных границ видимого образа работы Виктора Иванова, Льва Шепелева, Александра Теслика, Игоря Обросова, Евгения Максимова, Виктора Калинина, Константина Петрова, а из более молодого поколения — Евгении Буравлевой и Егора Плотникова (ил. 6).

В этом ряду могут быть упомянуты и многие другие имена участников выставки, ведь глубоко личные визуальные страницы общения художников с пространством — «страницы» избранные (каждый мастер был представлен одной, двумя, максимум пятью работами) и семантически емкие — и стали теми подлинными в своем художественном проявлении источниками, которые позволили проступить индивидуальному колориту пейзажной поэтики нашего времени, его лирическому концептуализму, порой непреднамеренному, но ощутимому как в воображаемых, так и в пленэрных этюдах и бытовых мотивах.

Неслучайно тонким эпиграфом к настрою на восприятие искренности выставляемых произведений звучала художественная мизансцена — диалог вдохновенно полнозвучного пейзажа Зураба Церетели («Древний храм», 2008, эмаль) с его же бронзовой скульптурной группой «Мои любимые художники. Пирсmani и Руссо» (2006). Такие великие созерцатели и толкователи природы, думаю, каждому давали импульс к показу наиболее значимых образов осмысления пространства и времени (ил. 7). Исторические и эстетические ориентиры в области понимания одухотворяющей роли пейзажа как источника творчества подсказывал и другой тематический лейтмотив, реализованный языком искусства ваяния. Знакомясь с выставкой, зритель периодически встречался



Ил. 17. А. А. Братыкин. Снег идет. 2021. Холст, масло.



Ил. 18–19. П. П. Оссовский. Ясный день. 2015. Картон, масло. Молчаливые лодки. 2015. Картон, масло.

со скульптурными образами русских поэтов, писателей и композиторов — Анны Ахматовой и Марины Цветаевой (скульптор Валерий Малолетков), Александра Алябьева (скульптор Сергей Мильченко), Александра Пушкина и Николая Гоголя (скульптор Леонид Баранов), в произведениях которых пейзажное восприятие мира нашло глубочайшее по воздействию на мысли и чувства выражение (ил. 8, 9).

В контексте истории искусства «наше время» — понятие протяженное и требующее отдельного, более тщательного анализа тенденций и деталей художественного процесса. В силу этого в задачи данного очерка не входит глобальное освещение развития русского искусства за последние семьдесят лет — именно такой хронологический диапазон был охвачен произведениями, показанными на выставке. В экспозиции органично сочетались пейзажные миры мастеров разных поколений — от классиков советского и российского искусства до их учеников, активно работающих в настоящее время. В данной же статье прежде всего хотелось обозначить то заложенное в программе фестиваля целеполагание, которое становилось очевидным после знакомства с реализованной идеей выставки. Отмеченная выше глубоко личная интонация внутреннего опыта общения художников с природой в первую очередь придавала экспозиции ту значительность, которая идет от индивидуально найденных мастерами образных концепций восприятия жизни и искусства.



Ил. 20–24. Д. Д. Жилинский. Раннее утро. 1960. Оргалит, темпера (вверху). Чайки летят. 2008. Оргалит, темпера (первая слева). Осень в Уч-Дере. 1960. Оргалит, темпера (вторая слева). Нина за мольбертом. 1976. Оргалит, темпера (третья слева). Весна на юге. 2008. Оргалит, темпера (правая).

Ныне пейзаж как жанр отмечен многоаспектной полифоничностью передачи внутренних смыслов, синтезирующих переживание с рефлексией его осмысления. Именно поэтому в выставочном пространстве органично взаимодействовали разные по психологическим качествам и пластическим языкам произведения. Абстрактная ассоциативность, романтическая мечтательность, содержательность визуальной метафоры обретаются современными художниками в единстве соприкосновения с реальным натурным мотивом, цельность которого не уничтожается, а, напротив, преобразуется и обогащается коннотациями, вносимыми искусством.

В «новом русском пейзаже» есть и вдохновенная радостная песнь творчества, внушаемая как цветущими садами, парками, рощами и травами (например, в работах Алексея Шмаринова, Татьяны Кочемасовой, Константина Петрова, Владимира Соковнина, Юлии Смирновой) (ил. 10), так и оживленной или, напротив, меланхоличной («вспоминающей») энергией городов (Татьяна Назаренко, Елена Мухина, Лев Шепелёв) (ил. 11).

Ощутимо в нем передана и затаенная трагедийность двойственных дорог, над которыми нависает дымный пепел бури, усиливающей напряжение в поиске путевых координат («Две дороги» Виктора Калинина, 2011). Настроение — неиссякаемый источник рождения смыслов в искусстве пейзажа — находит все новые и новые пластические эквиваленты, в которых пространство обладает собственной философской логикой и формой (ил. 12).

В «новом русском пейзаже» есть и глубочайшая в своих содержательных истоках молчаливая голубизна неба и тишина озер; по-импрессионистически яркое сияние зимних будней («Автолавка приехала» А.А. Захарова, 2023) непротиворечиво сочетается с затаенной памятью об одиноких далеких деревеньках в ночи («Брошенный дом» Игоря Обросова, 1979). Интеллектуальная динамика развития новой пейзажной лексики находит выражение и в экспрессивном натиске пустынных петербургских улиц и мостовых, как у Бориса Мессерера (ил. 13–16); и в музыкально-ностальгической грусти о развеянных в зимнем мареве следах того классически цельного старинного пространства, которое мы зачастую теряем из поля зрения, погруженные в пустоту внутреннего «несезонья» (см., например, пейзажи Антона Братыкина и Елены Ржевской) (ил. 17).

Важным достижением фестивального проекта в целом стало то, что выставка раскрыла разные грани артистического темперамента ведущих современных мастеров Российской академии художеств, транслирующих свое индивидуальное постижение

пространства на высоком уровне профессионального владения пластической формой и содержанием. Это качество уже само по себе служит залогом развития новой стадии в истории русской пейзажной живописи.

Уходя с выставки, думаю, каждому зрителю невольно хотелось «оглянуться душой» на тот художественный образ, который с особой силой вызвал в нем сопереживание. В связи с этим позволю себе поделиться субъективным впечатлением. Для меня такой не отпускавшей точкой притяжения стали две соседствующие между собой стены. На одной из них, с ненавязчивым лаконизмом и визуальной метафоричностью давая времени «отстояться» и напитаться иллюзией художественной бесконечности, молчали лодки Петра Оссовского (1925–2015) («Ясный день» и «Молчаливые лодки», обе 2015) (ил. 18–19). На другой стене расположилась небольшая живописная сюита разновременных работ Дмитрия Жилинского (1927–2015), удивительно цельных в своей интенсивно камерной поэтичности образного претворения разных уровней реальности в пейзажную картину («Раннее утро», 1960; «Осень в Уч-Дере», 1960; «Нина за мольбертом», 1976; «Чайки летят», 2008; «Весна на юге», 2008) (ил. 20–24).

И у П.П. Оссовского, и у Д.Д. Жилинского в характерной для каждого пластической манере запечатлелось что-то ускользающее, прекрасно-временное, но при этом духовно действенное, неуловимо проникающее в память и надолго в ней поселяющееся, как мелодия. Точно найденная художниками визуально-поэтическая формула выражения красоты мира позволила им сохранить в пейзажных образах то начало, которое связывает бытовой мотив с духовным измерением, осеняющим часы земной жизни — часы, уходящие, как облака, и пролетающие, как чайки. Глядя с психологической и исторической честностью на эти и многие другие работы выставки, нельзя не прийти к выводу, что только индивидуально пережитое чувство способно спасти искусство от забвения, дав ему подлинную новизну непрерывного возрождения, которую из поколения в поколение ищут художники и зрители в диалоге времен.

Информация об авторе

Ольга С. Давыдова, кандидат искусствоведения, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия, 119034, Россия, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; davydov-olga@yandex.ru

Author Info

Olga S. Davydova, Cand. of Sc. (Art history), Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; 21 Prechistenka St, 119034, Moscow, Russia; davydov-olga@yandex.ru