

вовало несомненное единство – образно-эмоциональное и стилистическое – между большой черно-белой гравюрой и искусством «сурового стиля» [4, с. 7]. Волгоградская печатная графика периода оттепели прошла свой путь от бесконфликтного лирического пейзажного жанра в русской традиции цветных линогравюр В.Д. Фалилеева до лаконичных, монументальных мотивов индустриального пейзажа возрожденного города. Общей темой, объединяющей творчество волгоградских художников на долгие годы, стал Сталинград (Волгоград).

Имена волгоградских графиков Г.И. Печенникова, А.И. Печенникова, А.П. Легенченко, А.М. Николаева, П.Ф. Гречкина, Н.Д. Пироговой, Л.А. Голуб достойны быть вписанными в историю российской печатной графики второй половины XX столетия как мастера, возродившие печатную графику в разрушенном регионе, продолжившие традиции русской печатной школы и достойно представлявшие Волгоградскую область на всероссийских художественных выставках в 1958-1967 годах.

Литература

1. Розанова Н.Н. Очерки по истории и технике гравюры. М., 1987. 688 с.
2. Звонцов В.И., Шистко В.И. Офорт. Техника. СПб., 2004. 270 с.
3. Александр Павлович Легенченко: графика. М., 1986.
4. Немировская М.А. Гурий Захаров: графика. М., 1985. 183 с.

References

1. Rozanova N.N. Ocherki po istorii i tekhnike gravyury [Essays on the history and technique of engraving]. Moscow, 1987.
2. Zvontsov V.I., Shistko V.I. Ofort. Tekhnika [Etching. Technique]. Saint Petersburg, 2004.
3. Aleksandr Pavlovich Legenchenko: grafika [Alexander Pavlovich Legenchenko: graphics]. Moscow, 1986.
4. Nemirovskaya M.A. Guriy Zaharov: grafika [Gury Zakharov: graphics]. Moscow, 1985.

УДК 7.08

Е.Л. БАЛКИНД, Л.В. БАЛКИНД

СИНТЕТИЧЕСКИЙ ПЕЙЗАЖ: ОТ ГАРМОНИИ К ПРОБЛЕМЕ

Балкинд Екатерина Львовна, доцент кафедры дизайна Крымского университета культуры, искусств и туризма (Симферополь, ул. Киевская, 39), kompozicia@mail.ru

Балкинд Лев Владимирович, профессор кафедры дизайна Крымского университета культуры, искусств и туризма (Симферополь, ул. Киевская, 39), kompozicia@mail.ru

Аннотация. В статье уточнена типология пейзажа как жанра. Введено понятие «синтетический пейзаж» и актуализирована его роль. Прослежена динамика развития синтетического пейзажа в разных культурных хронотопах как художественного мировосприятия. Рассмотрен ряд примеров из мировой художественной культуры, иллюстрирующий основные положения статьи.

Ключевые слова: гармония, жанр, индустриальный пейзаж, синтез, синтетический пейзаж.

UDC 7.08

E.L. BALKIND, L.V. BALKIND

SYNTHETIC LANDSCAPE: FROM HARMONY TO PROBLEM

Balkind Ekaterina Lvovna, associate professor of the cathedra of design of the Crimean university of culture, arts and tourism (39, Kievskaya st., Simferopol), kompozicia@mail.ru

Balkind Lev Vladimirovich, professor of the cathedra of design of the Crimean university of culture, arts and tourism (39, Kievskaya st., Simferopol), kompozicia@mail.ru

Abstract. The article clarifies the typology of landscape as a genre. The concept of «synthetic landscape» is introduced and its role is actualized. The dynamics of synthetic landscape development in different cultural chronotopes as an artistic perception of the world is traced. A number of examples from the world art culture illustrating the main provisions of the article is considered.

Keywords: harmony, genre, industrial landscape, synthesis, synthetic landscape.

Традиционно принято считать пейзаж жанром, где глаз «отдыхает». И тот факт, что пейзаж стал самостоятельным культурным явлением относительно недавно, казалось бы, свидетельствует о его развлекательной функции – натюрморт и пейзаж как жанры появились, когда изобразительное искусство обрело светский характер. При этом лучшие образцы пейзажной живописи никогда не были только художественно поданной констатацией. Такие произведения, как «Грачи прилетели» А.К. Саврасова, «Над вечным покоем» И.И. Левитана, «Вид Толедо» Эль Греко, не позволят в этом усомниться.

Деление пейзажа на виды достаточно условно. Сельский, городской и индустриальный пейзажи по сути являются разновидностью отображения присутствия в той или иной мере культурной среды в среде естественной. Пейзаж, где культура (в своем широком значении) отсутствует, принято именовать природным.

Поэтому в первую очередь мы считаем необходимым уточнить типологию пейзажа как жанра. По мнению авторов, целесообразна следующая дихотомия пейзажа: *синтетический пейзаж* – то есть пейзаж с элементами культуры (мера присутствия которых учитывается в дальнейшей типологии) и пейзаж природный, *естественный*. Для обозначение первого случая мы использовали термин «синтетический» потому, что он предполагает дальнейшее деление понятия «синтетический пейзаж» на городской, сельский, индустриальный и архитектурный пейзажи. С другой стороны, пейзаж, каким бы индустриальным он ни был, так или иначе содержит естественные компоненты, что также поддерживает уместность определения «синтетический». Заметим, количественная мера присутствия культурных элементов в естественной среде пейзажа не всегда отражает их важность. Картина И.И. Левитана «Над вечным покоем» изображает тревожный простор с маленькой церковью на среднем плане, которая, несмотря на свой масштаб, сообщает интонацию всему пространству произведения.

Объектом данного исследования является *синтетический пейзаж*. В настоящее время обращение к синтетическому пейзажу приобретает особую актуальность, поскольку хотя и не прямо, но такой пейзаж отражает конфликт природы и человека: неудовлетворительную экологическую ситуацию как общественную проблему, изоляцию человека от природы как проблему экзистенциальную. В более широком значении пейзаж – это всегда контекст, арена, где главным действующим лицом выступает человек.

Обратимся к авторам – нашим современникам, всесторонне исследующим проблематику пейзажа. А.Н. Дрозд, например, справедливо считает, что «Мир природы и особенности его изображения в пейзажной живописи различных периодов связаны с изменением взглядов человека на окружающую действительность, на место человека в ней» [1]. Значение синтетического пейзажа в русской пейзажной традиции отмечает Ю.С. Васильченко – автор использует в качестве отправной точки становления пейзажа основание Санкт-Петербурга, поскольку «Для пейзажного жанра это сыграло решающую роль, так как в гравюрных изображениях отражалось строительство столицы» [2, с. 132].

Повторим: синтетический пейзаж, каким бы урбанистическим он ни казался на первый взгляд, так или иначе содержит в себе естественные компоненты. Например, в пейзажах Эгона Шиле [3] природная среда почти отсутствует – стены домов приближены к зрителю, поданы фрагментарно, пространство заполнено, густо заселено человеком, да так, что и неба не видно. Но окна домов все равно отражают солнце...

В фантастических пейзажах Джорджо де Кирико кажется, что природы уже нет и на человека наступает урбанизированный им же ландшафт. Но мы всегда найдем в картинах де Кирико кусочек неба.

В естественном пейзаже также незримо присутствует человек, но в ином качестве, в качестве признания «основы построения всякой картины универсума», когда «Пейзаж – многовариантная форма восприятия, отображения и преобразования природы в качестве целостно организованной в пространстве и времени системы, а также отдельных ее элементов в соответствии с мировосприятием и специфической деятельностью человека конкретной эпохи. Пейзаж обязательно предполагает прямое, а чаще опосредованное включение человека как смыслозадающего и формоопределяющего начала по отношению к внешнему, <чужому> пространству природы» [4]. Итак, человек, являясь мерилем всех вещей, всегда незримо присутствует и в пейзаже.

Но именно синтетический пейзаж потенциально философичен, поскольку в нем человек присутствует явно, а конфликт или гармония с природой обретают экзистенциальные черты. К тому же любое одновременное изображение естественной и культурной среды уже будет выражением смыслового контраста / конфликта так же, как и изображение разных стихий: земли, неба, воды и огня, что нередко встречается в пейзажных произведениях. «Художник осуществляет свою миссию Создателя на земле, радуясь и прославляя величие мира. Именно поэтому в творчестве художников так очевидно особое отношение к природе как к живому существу и органическая связь с ней» [5, с. 339]. И если в естественном пейзаже (изображении только природы) незримо присутствует Бог, то в городском – также и человек. Человек в гармонии с природой; человек – созидатель; человек, подчинивший себе природу и, наконец, человек – жертва.

Очевидно, что конфронтация человека с природой – тема вечная. Но если «Дождь, пар и скорость» (1844) [6] У. Тернера отражает это противостояние подсознательно, то картина Э. Хоппера говорит об этом прямо. На картине Э. Хоппера «Петля Манхэттенского моста» [7] природы практически нет. Но нет и человека – единственная фигура, почти стаффаж, уходит в левый край формата, из настоящего в прошлое, оставляя на сцене безжизненную промзону. И здесь обнаруживает себя следующий феномен: доведенный до своего логического завершения индустриальный пейзаж причисляет к своим жертвам не только природу, но и человека.

Остановимся на *индустриальном* пейзаже как наивысшей точке проявления конфликта между человеком и природой. Он не всегда является городским, его объектами зачастую служат самостоятельные промышленные сооружения: электростанции, железные дороги, заводы. Отношения художников к достижениям прогресса менялось с течением времени. В советское время промышленный рост вызывал восхищение, что не могло не отразиться в искусстве. Художники 20-х годов прошлого столетия К.Ф. Богачевский, А.А. Дейнека, А.В. Куприн отнюдь не стремились отразить конфликт между человеком и природой. В основе их произведений – искреннее восхищение развитием технического прогресса. «Завод. Этюд» А.В. Куприна – одно из характерных и при этом далеких от соцреализма произведений советской эпохи. Показательны слова А.А. Дейнеки, которые вполне передают настрой того времени: «Впервые человек взглянул на мир с высоты космоса, увидел всю его необъятность. Простой строитель с высоты строек внимательно, по-хозяйски всматривается в новые кварталы. Перестраивается быт, меняется пейзаж. Появились новые моря. С высоты десяти километров с самолета ночью вы видите, как светятся наши города, на электричестве работают наши заводы. Грандиозные электростанции смотрятся новой прекрасной архитектурой» [8, с. 94].

В разных культурных хронотопах пейзаж по-разному раскрывает отношения человека и природы. На заре становления пейзажа как жанра человек находится в гармонии с природой и не противостоит ей; культурная среда является продолжением естественной. Пейзаж в эпоху Ренессанса еще не является самостоятельным жанром, а только фоном для развития сюжета [9]. Он служит источником умиротворения или же созвучен настроению персонажей. И если пейзаж тревожит, как «Вид Толедо» (1596-1600) Эль Греко (одно из первых самостоятельных пейзажных произведений), то эта тревожность скорее вызвана естественными силами – столь точно переданным автором подавляющим величием природы [10].

Барочный пейзаж воспеваает красоту естественного и творения человека, когда те еще находятся в гармонии, отражая красоту единого мира. Таковы произведения Якоба Рейсдала, Клода Лоррена. Картины этих мастеров зачастую вызывают у зрителя тревожные эмоции. Но эта тревожность лежит в иной плоскости – художник стремится передать общее настроение, в котором гармонично соединены и природа, и человек.

Бурное море и терпящие бедствия корабли в морских пейзажах И.К. Айвазовского – свидетельства сильной стихии и незащищенности человека. Художника, а следом и зрителя тревожат судьбы людей, оказавшихся во власти стихии. Но со временем многое изменится: беспокойство и тревогу станет вызывать уже судьба самой природы, конфронтация с ней человека.

Пейзажи импрессионистов, напротив, полны гармонии. Естественная и культурная среда здесь объединены причудливой игрой света и тени, подчиняясь общему настроению или, напротив, окутаны дымкой, как, например, в известной картине К. Моне «Здание Парламента в Лондоне. Эффект тумана» (1904) [11].

Пейзажи русского импрессиониста К.С. Коровина с одинаковым трепетом передают красоту природы и красоту сел и городов. Художник видит прекрасное всюду – природа и человек еще не вступили в фазу конфликта.

Но сегодня синтетический пейзаж скорее вызывает тревогу. Пойманное в сети проводов небо, высокие стены и низкие деревья, дымящиеся трубы...

Британский художник Лоуренс Стивен Лоури, работавший в начале XX века, казалось бы, одним из первых заметил опасность. Его безупречные с эстетической точки зрения работы, построенные на сложных цветовых и линейных ритмах, полны динамики, игры содержательных и формальных контрастов: под низким небом мы видим толпы людей и лес промышленных труб в лентах дыма. Благодаря мощному художественному воздействию произведения автора не могут оставить равнодушным.

Молодой московский художник П. Шкапина пишет по-другому и о другом. Поданные крупным планом облупленные стены и мощные заводские трубы, «кишки» коммуникаций, хрупкие узоры деревьев на фоне выбеленного городскими огнями неба, беглые ночные тени – это изнанка города, здесь сложно найти гармонию. Но в картинах П. Шкапиной есть правда искусства, а значит, и красота.

Итак, очевидно, что отношение художников к проблеме пейзажа и синтетического пейзажа в частности в разных культурных хронотопах не ограничивается поисками на уровне формы – оно обнаруживает новые уровни смысла. И именно в синтетическом пейзаже ограниченная в своем присутствии природа обретает особую интонацию, провозируя смысловую полифонию: от лирики к драме. От гармонии – к проблеме.

Литература

1. Дрозд А.Н. Образ и стиль в современной пейзажной живописи // Вестник КемГУКИ. 2015. № 32. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/obraz-i-stil-v-sovremennoy-peyzazhnoy-zhivopisi>
2. Васильченко Ю.С. Значение пейзажной живописи в развитии русского изобразительного искусства XVIII-XIX вв. // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2017. № 26.
3. Padberg M. Egon Schiel: Konemann, 2017.
4. Дьякова Т.А. Историко-культурная семантика и поэтика пейзажа: автореф. дис. ... д-ра культурологии: 24.00.01. Воронеж, 2005.
5. Кубанова Т. Роль художников Сибири в сохранении культурных традиций региона на рубеже XX-XXI веков // Мир культуры и культурология. 2016. Вып. V.
6. Дюпети М. Уильям Тернер. Киев, 2003.
7. Онлайн-галерея живописи. Картины классиков и современников. Хоппер Э. URL: <https://allpainters.ru/hopper-jedvard/23995-manhattan-bridge-lo>
8. Дейнека А.А. Жизнь, искусство, время. М., 1989.
9. Згарби В. Сокровища Италии. Ренессанс. М., 2015.

10. *Мариас Ф.* Эль Греко. Жизнь и творчество. М., 2014.

11. *Кинг Р.* Чарующее безумие. Клод Моне и водяные лилии. СПб., 2017.

References

1. *Drozd A.N.* Image and style in modern landscape painting // Vestnik KemGUKI. 2015. № 32. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/obraz-i-stil-v-sovremennoy-peyzazhnoy-zhivopisi>

2. *Vasilchenko Yu.S.* Importance of landscape painting in the development of the Russian fine art of the XVIII-XIX centuries // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kulturologiya i iskusstvovedenie. 2017. № 26.

3. *Padberg M.* Egon Schiel: Konemann, 2017.

4. *Dyakova T.A.* Historical and cultural semantics and poetics of landscape: abstract of dis. ... PhD (culturology): 24.00.01. Voronezh, 2005.

5. *Kubanova T.* The role of artists of Siberia in preserving the cultural traditions of the region at the turn of the XX-XXI centuries // Mir kultury i kulturologiya. 2016. Iss. V.

6. *Dupeti M.* Uilyam Terner [William Turner]. Kiev, 2003.

7. Onlayn galereya zhivopisi. Kartiny klassikov i sovremennikov. Hopper E. [Online gallery of paintings. Paintings of classics and contemporaries. Hopper E.]. URL: <https://allpainters.ru/hopper-jedvard/23995-manhattan-bridge-lo>

8. *Deyneka A.A.* Zhizn, iskusstvo, vremya [Life, art, time]. Moscow, 1989.

9. *Sgarbi V.* Sokrovishcha Italii. Renessans [Treasures of Italy. Renaissance]. Moscow, 2015.

10. *Marias F.* El Greco. Zhizn i tvorchestvo [El Greco. Life and creativity]. Moscow, 2014.

11. *King R.* Charuyushchee bezumie. Klod Mone i vodyanye lili [Mad enchantment. Claude Monet and the paintings of the water lilies]. Saint Petersburg, 2017.

УДК 7.072

Г.Ф. ТЕРЕЩЕНКО

НОВЕЙШИЕ ТЕНДЕНЦИИ В РАЗВИТИИ ДИЗАЙНА ЖИЛОГО ИНТЕРЬЕРА

Терещенко Галина Федоровна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры дизайна Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), galina.dizain@mail.ru

Аннотация. Статья определяет основные концептуальные пути развития современного дизайна жилого интерьера. Выделены главные особенности художественно-пространственной организации интерьера, характеризующие новые стилевые направления.

Ключевые слова: интерьер, предметно-пространственная среда, стиль, стилевое направление, инновации в дизайне, экологический подход.

UDC 7.072

G.F. TERESHCHENKO

LATEST TRENDS IN DESIGN DEVELOPMENT OF RESIDENTIAL INTERIOR

Tereshchenko Galina Fedorovna, candidate of history of art, associate professor of the cathedra of design of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), galina.dizain@mail.ru
