

ЖИВОПИСЬ АННЫ ЛАПЫГИНОЙ: БИОГРАФИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ, ОБЗОР И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

Л. Д. Коган

Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация

Статья посвящена творчеству петербургской художницы Анны Лапыгиной. Художественная критика пока не уделила внимание исследованию ее деятельности. Предлагаемый материал исправляет это положение. Цель статьи – изучение идейно-стилистических особенностей работ живописца, подробное рассмотрение ряда ее наиболее значительных произведений. Мастер специализируется в технике пастели. Детально рассматриваются некоторые технологические вопросы использования художницей этой техники. Историко-культурный урбанистический пейзаж, детский портрет – варианты жанров, которым художница отдает предпочтение. В пейзаже акцентируется внимание на специфике неповторимого облика национальной культурной среды. Своеобразна и трактовка жанра портрета. В детском портрете трепетное внимание автора к героям не переходит в наигранный сентиментализм и преувеличение. Изредка пастелист уделяет время деятельности в сфере театрально-декорационной живописи. Некоторые из сценических работ мастера представляют безусловный интерес как образцы актуальных тенденций современного сценографического искусства. Художница – сторонница метафорической, условной «действенной сценографии», в которой трансформированная реальность несет существенную образно-смысловую нагрузку. В статье используются заметки живописца о себе и своем творчестве. Это позволяет лучше понять особенности творческой работы нашей героини. Используются достижения иконологического, иконографического, биографического, стилистического методов. Иллюстрационный ряд статьи представляет собой репродукции произведений Анны Лапыгиной, наиболее репрезентативные в том отношении, что они наглядно демонстрируют существенные аспекты индивидуальности замечательного пастелиста и помогают составить мнение о ее творческом облике. Знакомство с деятельностью художницы будет важно для профессионалов и любителей искусства.

Ключевые слова: Анна Лапыгина, пастель, пейзаж, Рим, Суздаль, Крым, детский портрет, сценография.

Введение

Около трех десятилетий активно, в разных жанрах и техниках работает известная художница Анна Лапыгина. Экспонирование работ мастера в России и за рубежом пользуется большим успехом. Немало творческих наград получено художницей. Тем не менее, пока художественная критика по существу не уделила творчеству мастера никакого внимания. Предлагаемая статья призвана исправить этот существенный недостаток.

Обзор литературы

Имя художницы нередко встречается в буклетах и на сайтах выставок, онлайн-галереях картин. Есть информация об Анне и на сайте Национального общества пастелистов России [1–6]. Но все эти многочисленные упоминания носят лаконично-описательный характер. Основной смысл таких высказываний – донесение минимальной информации о художнике. Между тем комплименты работам мастера не заменяют необходимость аналитического осмысления ее творчества. В исследовании деятельности живописца помогают записи Анны Лапыгиной, посвященные своей биографии и живописи, ряд которых создан специально для этой статьи.

Методы исследования

Для полного и адекватного анализа предмета изучения используются достижения иконологиче-

ского, иконографического, биографического, а также стилистического методов.

Результаты и дискуссия

Биография. Анна Юрьевна Лапыгина родилась в 1980 году в городе Моршин – небольшом городке-курорте Львовской области в Прикарпатье (Украина). Утопающие в зелени колоритные, уютные небольшие постройки Моршина, окруженные покатыми зелеными горами и холмами, невольно создают настроение гармоничного умиротворения, воспитывают вкус к прекрасному. Таковы «холмы Тосканы» нашей героини – уникальная природно-географическая среда, которая не могла не повлиять в той или иной мере на формирование личности и творческой манеры нашей героини.

О своих юных годах и первых шагах в искусстве сама художница рассказывает так. «В детстве я очень хотела заниматься в художественной школе, но до тринадцати лет должна была отрубить в школе музыкальной. И только тогда, когда эта каторга закончилась, началась моя жизнь! Именно о художественной школе я могу рассказывать часами, мне очень повезло, я училась у потрясающего педагога – Виктора Павловича Дынникова. И учебой это сложно назвать, мы просто жили в художественной школе, много рисовали, хулиганили и были очень счастливы» [7].

Это обучение во Владимире сменилось годами учебы во Владимирском государственном педагогическом университете. На этом Анна не останавливается и в 2008 году с похвалой Государственной комиссии оканчивает Санкт-Петербургскую академию художеств. Итак, с начала 2000-х годов жизнь художницы связана с Санкт-Петербургом.

Работа в области станковой живописи, графики иногда сочетается у Анны с деятельностью в театре (оформлено четыре спектакля на петербургских драматических сценах, создано несколько комплектов учебных работ). Изредка художница создает религиозную живопись – помогает своему мужу художнику Дмитрию Селиванову в росписи храмов (участие в трех проектах – Санкт-Петербург (Россия), Йоханнесбург (ЮАР) и Турку (Финляндия)).

В 2010–2011 годах Анна Лапыгина работала педагогом в мастерской Э. С. Кочергина в Российском государственном институте сценических искусств. Работа рядом с крупным, без преувеличения, знаковым театральным художником Санкт-Петербурга – важная страница деятельности героини статьи.

Перечень наград Анны впечатляет: медали, гранты, творческие стипендии и призовые места в конкурсах. Этот список включает в себя четырнадцать позиций. Особого внимания заслуживает несколько знаков отличия. В 2006 году художница получает грант известного Фонда Элизабет Гриншилдс (Канада). В 2010 году Анна становится финалистом международного конкурса изобразительного искусства ArtPreview (Москва). 2011 год принес Анне Лапыгиной престижный приз фестиваля «Театры Санкт-Петербурга – детям». Он ознаменовал высокую оценку спектакля «Сказочные истории из переулков» (театр «За Черной Речкой»). В 2019 году художник получает две престижные награды: первое место в номинации «пастель» (конкурс Арт-фестиваля «NEWARTFEST», Сочи) и второе место (Первая международная выставка российского Национального союза пастелистов (Москва)). А 2020 год принес ей три известных награды – второе место XX международной выставки Пастельного Общества штата Мэн (США), место лидера Всероссийского конкурса художественных работ «Семья – душа России» и первое место на выставке «Приключения в пастели» (Общество пастели Средней Америки (MAPS), США).

Анализ творчества. Художница создает преимущественно станковые произведения. Анна пишет портреты (чаще всего детские), натюрморты. Однако основное внимание живописец уделяет пейзажу, главным образом, урбанистическому. При этом, как правило, перед нами предстают тщательно отобранные городские виды – культурно-исторические памятники.

Почти все пейзажи написаны автором с натуры. Пленэр – «страсть-праздник» художницы в ис-

кусстве. Сама Анна так и говорит об этом, используя высокий стиль: «Пленэр – это моя страсть, мне сложно рисовать по фотографиям, не хватает ощущения, что сейчас изменится свет, погода, обстоятельства, не будет шума улицы, шелеста листвы. Стараюсь рисовать с натуры, ведь глаз устроен гораздо сложнее фотоаппарата, он как-то особенно все komponует. Запахи и звуки на живом пленэре тоже создают свою атмосферу, которая необъяснимым образом влияет на живопись. Пленэр – это праздник, особенно если ты рисуешь что-то такое, что очень тебя волнует. Так, например, происходит со мной каждый раз, когда я в Суздале, очень люблю это место, всегда нахожу там сюжет. Так же было, когда я впервые попала в Рим, мне показалось, что я могу целый день провести на одном пятке и просто крутиться и рисовать все, что вижу!» В этих высказываниях запечатлелось очевидное: художница воспринимает свою работу в области пейзажа как ценную возможность зафиксировать личные неповторимые визуально-чувственные впечатления от крохотных фрагментов живой и ценной субстанции жизни. Определились и два «гения места» Анны Лапыгиной – Суздаль и Рим.

«И так совпало, что только с рождением детей, а их у нас теперь трое, появилась возможность путешествовать, поэтому мы уезжаем на каникулы большой и шумной компанией. И, конечно, я путешествую с папкой и пастелью», [7] – говорит Анна. Пейзажи России и Европы представляют авторскую интерпретацию своего видения буквы и, главное, духа различных культур. Вернее всего пейзажи художницы можно классифицировать по географическому признаку. В произведениях этого жанра представлены Россия (Санкт-Петербург, Суздаль, Великий Новгород, Пушкиногорье, Ферапонтов монастырь, Владимир, Алушка, Херсонес Таврический, Судак), Италия (Рим, Венеция, Падуа, Сан Джиминьяно), Франция (Кольмар, Жерона), Швеция (Стокгольм), Чехия (Чески Крумлов), Польша (Краков, Варшава), Хорватия (Дубровник, Ровинь), Финляндия (Турку), Греция (Херсониссос), Испания (Бланес, Солар) и ряд иных культурно-географических пространств.

Художница работает в разных техниках – масле, темпере. Но главное место в ее творчестве занимает техника пастели. Живописец предпочитает работать в этой технике с самого начала своей творческой деятельности, еще со времени обучения в художественной школе. Выразителен эмоциональный монолог Анны по этому поводу. «Именно там [в художественной школе – Л. К.] я полюбила пастель. Однажды Виктор Павлович принес из мастерской банку (именно банку!) с яркими синими, розовыми и фиолетовыми мелками. Это был подарок от его друга Петра Дика, который в ту пору мало использовал такую гамму. И все, я поняла, что это мое!» [1].

Интересно и полезно для художников узнать подробнее технологические особенности работы

с пастелью Анны Лапыгиной. Она использует два основных типа пастели – твердую и мягкую. «Твердой я стараюсь начинать работу, намечать рисунок. А вот мягкой лучше всего заканчивать работу, расставлять акценты. Выбор бумаги тоже зависит от мягкости пастели. В последние годы появился огромный выбор абразивных бумаг, моя самая любимая – бумага “Pastelmat” фирмы “Clairefontaine” (Франция)».

Использует художница и разнообразные современные абразивные грунты для пастели. Растушки и лаки-фиксативы Анна старается не применять. Как и большинство пастелистов, художница для хранения работ заворачивает их в кальку или оформляет под стекло.

Нечасто можно выявить в искусстве творческого человека мировоззренческий центр, на который ориентированы все его мысли и чувства. Анна Лапыгина – счастливый пример такого мастера. Взгляд любящей матери – всепонимающий, нежный и заботливый – то главное, что объединяет между собой разнородные работы художницы. Чуткое внимание: поощрительное и ненавязчивое, трепетное соучастие, ощущение изображаемого человека или пространства как своего, родного – смысловая основа творчества мастера.

С этим связан и очевидный пантеизм мироощущения живописца. Причем, эта идея интерпретирована без малейшего эмоционального нажима и аффектации. Могучая благая сила повелевает миром Анны – ее природой и людьми. В них, без сомнения, запечатлено доброе, ясное начало.

А потому гармоничное приятие и в основном радостное ощущение мира, – важная черта мироощущения пастелиста. Впрочем, это не исключает и большой амплитуды лирических эмоций.

Велико число пейзажей Анны и различна их образность. Монументальная мощь Рима, сдержанность Стокгольма, деликатная неброская гармоничная древняя красота Суздаля, изысканная многокрасочность Франции – о многом и разном говорят работы художницы. Но в основном она в своих пейзажах выдерживает устойчивую лирико-поэтическую доминанту. Однако иногда встречается и натуралистически-достоверная передача примет реальности, например, грязноватых потеков на невзрачных домишках непарадной Венеции.

Общеизвестно, что «...портрет как особый жанр живописи выделяет те черты человеческой личности, которым приписывается смысловая доминанта» [8, с. 502]. Интерес к своим героям, их индивидуально-неповторимым чертам проявляется в особом внимании Анны к изображению лиц моделей. Именно они являются средоточием образности портретов художницы. Впрочем, «обрамление» лиц также несет существенную образную нагрузку.

Относительно немного работ посвящено художницей своей семье. Но каждое из этих произведений весомо и значимо. В работе «Утро» (2012)

юная семья предстает как некое гармоничное целостное создание. Лирика, столь естественная для Анны, в этом случае сопровождается нотками патетики. В портрете «Тайная жизнь художника Селиванова» (2021) любование образом своего супруга неотделимо от легкого юмора, направленного в его адрес. Детские портреты Анны Лапыгиной посвящены только своим детям – двум мальчикам и девочке. Эти произведения отмечены огромной внутренней материнской вовлеченностью в психологию любимых созданий, трепетным духовным и душевным соучастием в их жизни. Но вместе с тем нет в этих листах и грамма сентиментальной слезливости, снисхождения по отношению к детям – частых спутников детских портретов.

Довольно давно определилась полярность идейно-выразительных средств в произведениях отечественной художественной культуры. Так, «отрадное» искусство идет рука об руку с искусством трагическим, полным мрачного пафоса [9, 16–17]. Анна Лапыгина, вне всякого сомнения, – сторонница искусства просветляющего и вдохновляющего, которое исполнено высокого мнения о мире и человека.

Необходимо сказать и о стилистике работ. Сама техника пастели подразумевает создание произведений, построенных на нюансах, мягких переходах светотени, сдержанном колорите, измельчении пропорций, в той или иной степени спокойном и мерном ритме. Все эти черты, конечно, свойственны образности работ мастера. Вместе с тем Анна Лапыгина способна и отступить от традиционных приемов пастели. Монотонность ни в коей мере не свойственна работам художницы. Энергичная штриховка без растушевки, динамичная упругая ритмика, использование звучных тонов, которые к тому же могут быть сопоставлены (например, нередко используется сильный контраст дополнительных тонов) также нередко встречаются в листах живописца. Диапазон технических приемов пастелиста относительно разнообразен.

Живописная манера письма, наиболее характерная для творчества художницы, проявляется в ее работах многообразно – в свободной группировке объемов, зачастую смелой трактовке пространства, динамичном сопоставлении контрастно-дополнительных и дополнительных тонов. Линейная трактовка пастели встречается нечасто. Например, ровные линии аккуратных французских и польских домиков таким манером чопорно выстраиваются в ряд («Кольмар» (2013), «Варшава» (2014)).

Как правило, в пастелях Анны мы видим умеренно трансформированный реальный мир. При этом архитектурные сооружения и виды природы пройденны энергичной штриховкой, отмечены колоритными цветовыми сопоставлениями. Но в работах изредка встречается и существенная трансформация реального мира (сине-фиолетовый Форум Траяна в «Риме» (2014) (рис. 1), башня и до-

мишки в «Ровине. Хорватия» (2014)). Еще реже в листах Анны встречается минимальное изменение реальной предметности. Таковы, например, работы, изображающие Кольмар. Очевидно, что стремление относительно достоверно запечатлеть почти игрушечные небольшие разноцветные фактурные домики городка в данном случае было увлекательной задачей для художницы.

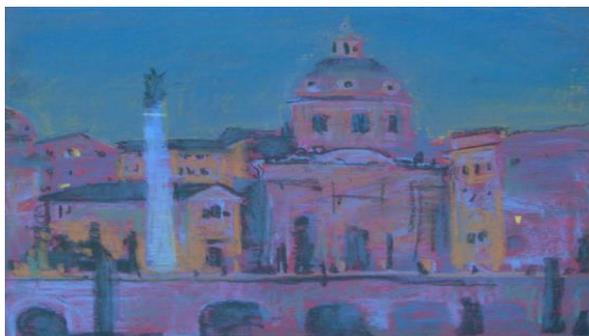


Рис. 1. Рим. Бумага, пастель. 20x20 см. 2010
Fig. 1. Rome. Paper, pastel. 20x20 cm. 2010

Невозможно писать о мастере и не изучить предметно и более детально ее работы.

Интересны пейзажи, посвященные крымской земле – ее природе и городам. Работы отмечены относительно монументальными, нередко свободными ритмами, светотеневыми и цветовыми контрастами. Представлена природа лишь отчасти дикая, в основном она окультурена человеком. Очень выразительны звучные, наполненные серовато-фиолетовые тона в «Ай Петри» (2003). Эта насыщенность тонов предопределена самой натурой – роскошной крымской природой. Картина построена на нюансах и контрастах: тональных и мотивных. Богато нюансированные сероватые, жемчужные и сиреневые тона горных и небесных высей гармонично противопоставлены в работе зеленым и песочным тонам растительности, растущей в низинах на камнях и склонах.

Выделяется и картина «Ай Петри» (2003), образно-композиционно построенная на шести восходящих диагональных «рядах». Песочно-зеленые склоны сменяются небольшой темно-зеленой растительностью. Далее следуют три ряда горных уступов. А в вышине холодноватым далеким сиянием виднеется полоска недоступных небес. Чем выше, тем менее дробен, более монументален ритм. Замечательно построена структура колористической гаммы картины – и рационально и естественно – от неброской, колористически малонасыщенной зелени склона, через умеренно яркие цветовые отношения гор внизу к сдержанно-благородному колориту огромных горных массивов и небес. Талантливо разработана и теплохолодность колорита. От тепловатых тонов склона она движется в сторону временного насыщения температуры в небольших кустарниках. Но чем выше – тем активнее нарастает прохлада. Огром-

ные горы в вышине осяны холодом и отчасти сливаются с ним.

Отдельно нужно сказать о том, почему крымские работы часто выполнены в технике масла, более почти не встречающейся у художника. Сами динамизм, сочность тонов, первозданность крымской природы требовали часто использования именно такой техники.

Нельзя умолчать и о двух великолепных работах, посвященных Ферапонтову монастырю. Произведения отличает гармония форм, убедительный союз линий и колористики объемов рукотворного монастыря с природным окружением. Высшая мудрость жизни – спокойная гармония с природой и миром – нашла свою убедительную метафору в этих пастелях.

Серия, посвященная Суздалю, создана с особой любовью. Трепетное чувство художница испытывает к этому городу, в который она хотела бы впоследствии переехать. На нескольких работах изображен один из лучших архитектурных памятников города – Покровский монастырь. Эти листы отличает цельность композиции, хорошая обзорность архитектурного комплекса. Он изображен с угла монастырской стены – и абсолютное спокойствие места нарушает деликатный, но очевидный динамизм композиции. Его создает и сочетание бордовых пятен земли с сочной зеленой травой. На одном пейзаже монастырь изображен с близкой точки обзора, на другой – с места подальше. В первом случае монастырский комплекс будто дружелюбно приглашает нас войти, и мы вблизи рассматриваем игру тонов и объемов построек. На другой работе нам предоставляется возможность оценить выразительность общей архитектурной композиции. Выделим один лист, посвященный монастырю («Суздаль. Полдень», 2009 (рис. 2)). Умеренно высокая точка обзора, глубинно-диагональная композиционная ось, выразительный белый тон приземистых построек, энергичная пульсация световых контрастов, сияние солнечных лучей, просветляющих композицию произведения подобно пробелам на иконописи, создают сдержанный, но очень определенный, даже отчасти мощный динамизм композиции.

Цельность «суздальских» работ создает и определенная цветовая гамма листов – сочетание оттенков белого, синевато-сиреневого, зеленого и кирпично-красного. Образ исторического Суздаля монолитен, но не монотонен. Все затихло в этом мире. Мы наблюдаем жизнь тихую, уютную, неброскую, а главное, смиренную. В свою очередь, отмеченные черты не только не отрицают, но даже способствуют большой внутренней наполненности образа города. Эти работы демонстрируют изумительный резонанс внутреннего мира художника с гением места.

Отчасти совершенно иную оценку получает в работах художницы Санкт-Петербург. На одном листе величественно плывет над холодным сверка-

ющим городом купол Исаакиевского собора («Полдень», 2008). Другая пастель построена на звучном ритме, который создают петербургские крыши – их объемы, углы наклона, разнообразие тона и рефлексы («Петербург», 2011). В целом Северная Пальмира предстает в пастелях как холодно-прекрасное, величественное творение, но в этом пространстве художница отчасти теряется. Она смотрит на великий город немного со стороны – восхищенно, удивленно, но все же отстраненно. Стал ли Петербург ее городом?

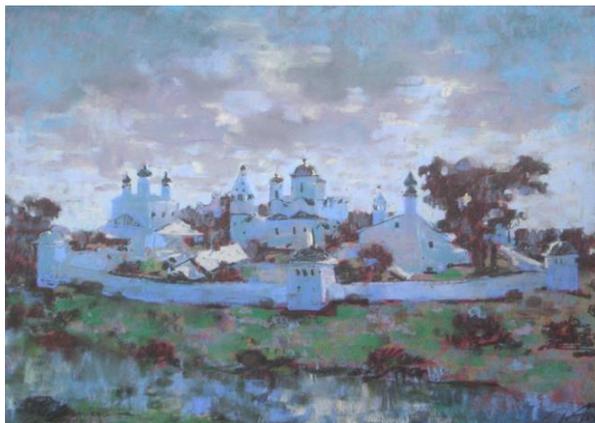


Рис. 2. Суздаль. Полдень. Бумага, пастель. 39x43 см. 2009
Fig. 2. Suzdal. Noon. Paper, pastel. 39x43 cm. 2009

Неудивительно, что из серий, посвященных зарубежным странам, крупнейшая связана с образом Италии. А из минисерий, изображающих отдельные города, необходимо сказать о двух – римской и венецианской.

Вероятно, только в листах художницы, которые посвящены Риму, отчетливо заметны патетические ноты. Теперь в пейзажах появляется относительно мощный ритм. Здесь главенствуют теплые насыщенные тона, а относительно холодноватые тона редки и дают отраду взору. Поющий фиолет нежного неба предстает перед нами своеобразным лейтмотивом города. В работах используются мощные пропорции, а композиции листов, главным образом, довольно лаконичны. Поэтому так укрупнен масштаб в этих формально небольших работах, столь экспрессивно-активно их воздействие на зрителя.

Немало работ носит вполне натуральный характер. Но в листе «Рим» (2010) (рис. 1) мы видим Рим фантастический. Точнее, причудливо сочетаются в нем черты реальности и трансформация предметности, создающие образ отчасти ирреальный. Строения Форума Траяна «во главе» с одноименной колонной и Церковью Пресвятой Девы Марии заливают фантастические розово-сиреневые и оранжевые тона. Отблеск величественно устремленной ввысь мощной колонны Траяна невероятными мощными рефлексами будто софитом «освещает» стены зданий. И эти небольшие мрачноватые сооружения находятся в постоянном движении –

сдержанном, но внутренне динамичном. Оно отчасти похоже на тип динамики, уже встречавшейся в листах с изображением Покровского монастыря. Однако теперь это движение приобретает более свободный и живописный характер.

Изредка в Риме Анны Лапыгиной встречается столь не характерный для него дробный ритм легких тонов («Весна на Тибре. Рим», 2015). Мощным массам приземистых основательных зданий, стоящих веками, вытянутых в линию горизонта, невольно противопоставляются динамичные вертикали тянущихся к свету деревьев.

История искусства свидетельствует, что образ Рима фактически не представлен в редкой технике пастели [10]. Тем ценнее и по-своему уникальны листы художницы, посвященные Вечному городу. Образный мир пастелей героини статьи, посвященных столице Италии, дуалистичен. Он построен на монументальной патетике знаменитейших архитектурных ансамблей, постоянно смягчаемой, микшируемой мягкими тонами и лирической сдержанностью техники пастели.

Напротив, нежные пастельные тона будто созданы для изображения другой жемчужины Италии – Венеции. Легкие высветленные краски приходятся «в тон» и настроению Венеции. В одноименной пастели (2013) (рис. 3) очевидна существенная трансформация примет реальности. Виден лишь один купол Собора святого Марко, а здания Славянской набережной представлены в виде почти нерасчлененного массива. Именно передача внутреннего состояния поэтической Венеции в этом случае находится в центре внимания художника. Работа построена преимущественно на двух тонах – коричневом, серо-голубом. Но каково колористическое богатство пейзажа, достигаемое многообразными вариациями этих тонов. Добавлю, что несколько крохотных желто-красных всполохов огня также извлекают произведение от колористической монотонности и привносят в образ Серениссимы столь необходимый гармоничный динамизм.



Рис. 3. Венеция. Бумага, пастель. 15x30 см. 2013
Fig. 3. Venice. Paper, pastel. 15x30 cm. 2013

Впрочем, образ Венеции у Анны отличается живостью и контрастностью. Магия поистине

волшебных перспектив и дворцов города в одних листах сопровождается почти натуралистичной демонстрацией крохотных грязных домишек с потоками грязной воды, облупившейся штукатуркой, которые изображены на некоторых иных работах.

Рассматривая галерею пейзажей художницы, можно с уверенностью сказать, что наиболее выразительные пейзажные серии посвящены Риму и Суздалью.

Жанру портрета Анна уделяет гораздо меньше внимания. Но эти работы также очень интересны и существенны для понимания своеобразия индивидуальности живописца. В пастели «Утро» молодая семья интерпретирована как цельное гармоничное создание, отмеченное нерасторжимой духовной связью. Простая симметричная композиция произведения стремится к статичности, изображенные модели организованы простым метром, очень похожи лица мужа и жены. Но колорит и светотень работы динамичны и разнообразны. Не случайно изображено и сияющее синее покрывало, невольно отделяющее нас от героев. В представлении художницы семья – создание-твердыня, творение-крепость, в котором протекает постоянная, сложная жизнь, которая во многом скрыта от постороннего взора.

Портреты детей художницы отмечены особенно деликатной светотенью, легкими и высветленными, богато нюансированными тонами. Хрупкие, будто фарфоровые детские фигурки отмечены живой непосредственностью. В то же время в каждом ребенке светится его неповторимая индивидуальность. Выразительные, индивидуально окрашенные выражения глаз детей – доминанты их художественной характеристики. Мы видим взгляды экстравертный, пронзительно-вопрошающий, догадывающийся о чем-то важном у старшего сына Петра, наблюдающе-оценивающий у Агнии (или Гуси, как называют ее в семье), наконец, гармоничный, сочетающий в себе все эти черты у Льва.

Образ героя листа «Тайная жизнь художника Селиванова» двойственен. Видный мужчина наряжен в старинную дуэльную форму (Д. Селиванов – поклонник исторической реконструкции). Но в произведении изображены и приметы современной жизни. Мотив героя на котурнах иронично обыгрывается: бросаются в глаза старинные цветастые подтяжки. Также персонаж несколько манерно держит в руке цветок, а меж тем, вероятно, жаждет схватить пистолет. Показано, что изображенный герой – книжник, модник (название издания на полке), художник (фрагмент картины), но и бунтарь. В этой работе запечатлено множество деталей, каждая из которых выразительна и значима.

Не обошлось в портрете и без отсылки к еще одному историко-культурному прототипу, возможно, невольному. Модель стилизована под образ великого актера Александринской сцены Ю. М. Юрьева в его коронной роли Арбенина («Маскарад» М. Ю. Лер-

монтова). Невычурная, но очевидная живописная маэстрия в изображении модели, контрастная светотень, особенно при изображении лица, привносят подчеркнутую декоративность в изображение персонажа.

Немногочисленные портреты художницы, которые не посвящены ее семье, отличает стремление отобразить в той или степени психологию моделей и звучная, но не нарочитая декоративность. Лаконичная манера написания фигур персонажей сочетается в этих работах с роскошным антуражем, в который заключены герои. Звучны насыщенные чистые тона, смело и убедительно сопоставляются дополнительные тона (коричнево-красный и изумрудно-зеленый («Портрет Надежды Егоровой», 2021 (рис. 4)). С сосредоточенным внутренним состоянием героинь, сдержанной пластичной скульптурной манерой написания тел моделей, их ясной архитектурной контрастирует динамичное живописное письмо, которым создается обрамление женщин – их эффектные одежды, свободный ритм всполохов фонов («Любительница кофе», 2009). Эти портреты отмечены несомненным, но разумным роскошеством цвета.

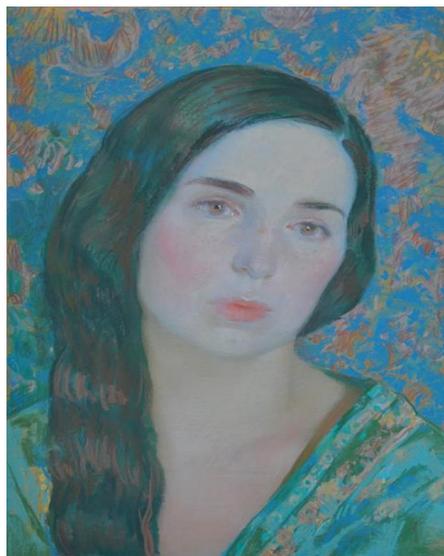


Рис. 4. Портрет Надежды Егоровой. Бумага, пастель. 30x40 см. 2021

Fig. 4. Portrait of Nadezhda Egorova. Paper, pastel. 30x40 cm. 2021

Небольшая, но по-своему интересная сфера деятельности Анны Лапыгиной – сценография. Эту страницу своего творчества художница воспринимает непросто.

Два спектакля оформлено в «Театре за Черной Речкой»: «Остров, чайки, три кота...» по пьесе Мартина Мак Донаха (режиссер Александр Невинский, 2009), «Сказочные истории из переулков» по мотивам произведений Корнея Чуковского (режиссер Олег Мендельсон, 2010). Отдельно нужно упомянуть о постановках на престижнейшей сцене Санкт-Петербургского Большого драматического театра. В 2009 году Анна оформила на Малой сцене

театра декорации к спектаклю «АтАнде» на сюжет повести А. С. Пушкина «Пиковая дама» (режиссер Илья Стависский). В следующем году на этой площадке сценограф создала декорации и костюмы к спектаклю «Квадратура круга» по Валентину Катаеву (режиссер Иван Стависский).

Художница – сторонница современной «говорящей» метафорически условной так называемой действенной сценографии. В ней преображенная реальность несет образно-смысловую нагрузку, показывает развитие драматургии, дополняет и активизирует игру исполнителей.

Способность передать национальный колорит проявляется и в театральных работах художника. Сумрачность средневековой Англии («Томас Бекет» Жана Ануя), пряный испанский колорит драматургии Федерико-Гарсии Лорки («Последняя любовь дон Перлимплина») получают выразительное претворение в эскизах, созданных к спектаклям по этим пьесам.

Иногда пространство сцены уютно, соразмерно человеку [11, с. 83] («Последняя любовь дон Перлимплина»), в других случаях масштабно раскрыто и противостоит ему («Томас Бекет»).

В некоторых случаях огромные рамы-обрамления сценической коробки организуют восприятие зрителя [12, с. 18]. Этот прием используется самым непосредственным образом в вышеупомянутой пьесе Лорки. Более опосредованные и сложные варианты этого приема мы видим в «Томасе Бекете». Корабли-мачты и огромные вертикальные «башни» по бокам коробки являющиеся своеобразными обрамлениями, акцентирующими место, где разворачивается действие спектакля.

Особое внимание хотелось бы обратить на эскизы художницы, которые созданы ею к двум пьесам еще во время обучения под руководством Кочергина. Общеизвестно, что учебные работы нередко становятся значимыми явлениями в искусстве. К концу обучения уже достигнут профессионализм и вместе с тем в это время студенты еще полны идей, планов и честолюбивых устремлений.

В эскизах к пьесе «Последняя любовь дон Перлимплина» художник далеко уходит от ремарок автора. Акцентированы условность, эстетскость драматургии, ее модернистский характер. Конструктивные элементы сценографии – небольшой помост-станок, свисающие полотнища, задник. На протяжении хода спектакля они трансформируются.

В оформлении пролога спектакля нет черно-зеленой комнаты, о которой говорится в авторской ремарке. Вид с балкона, о котором упоминается у Лорки, превращен в большую эффектную перспективу. Всполохи неба динамично передают эмоциональный настрой главного героя, встретившего свою возлюбленную. Немного ближе к замыслу автора сценография первого действия. Она представляет собой лаконичный вариант сценического замысла Лорки. Вместо шести дверей изображена

лишь одна. Интимная атмосфера спальни Перлимплина, его мечты о Белисе получают выразительную метафору в оформлении. В оформлении второго акта нет нарушения перспективы (рис. 5). Не видим мы и разноцветной посуды, о которой пишет драматург. Но условность пространства, сочетание строгой композиции с многокрасочностью пространства очевидны. Алый красный цвет, находящийся в центре композиции, точно обозначает бурю страсти, охватившей Белису к незнакомцу, о которой она говорит Перлимплину. Действие третье, в котором наступает развязка действия, представляет собой некий намек на тенистый сад, о котором упоминает Лорка. В оформлении есть романтика и приглушенность света и красок, но нет эмоциональной напряженности. Ведь смерть Перлимплина не трагична, герой все же соприкоснулся с высоким чувством любви.



Рис. 5. Эскиз ко второму действию пьесы Ф.-Г. Лорки «Последняя любовь дон Перлимплина». Бумага, пастель. 55х65 см. 2005.

Fig. 5. Sketch for the second act of the play by F.-G. Lorca «The last love of Don Perlimplin». Paper, pastel. 55x65 cm. 2005

Взаимопереплетение высокого и низкого, духовного и чувственного, трепетная печаль от недостижимости абсолюта любви, которого так жаждут герои, – содержательное ядро пьесы [13, с. 103] – верно и убедительно отражены художником.

Тип оформления, применяемого в спектакле «Томас Бекет», – трансформируемые, так называемые декорационные картины, которые создают динамично изменяемое пространство сцены.

Сценограф воссоздает дух, культурную среду далекого прошлого. При этом Анна Лапыгина отдает предпочтение не достоверной передаче примет былого, а образности, носящей лаконичный обобщенный характер. Создается образная метафора прошлого, его эстетики. Суровое воинственное английское средневековье предстает в выразительных метафорах некой мачты-гильотины, одиноко стоящей статичной фигуры, вертикальных «башен» по краям сцены, холодного света – то светлого, то приглушенно-мрачного.

Особо следует сказать об образе корабля (в центре сценического пространства) как символе драматично-величественного движения истории островной Англии.

Необходимо также подробнее остановиться на метафоре, состоящей из двух огромных условных фигур-знаков – большая фигура склоняет голову перед меньшей. Прием трижды встречается в эскизах и получает лейтмотивный характер. Образное значение мотива расшифровывается уже в эскизе к первому акту (рис. 6). Он изображает сцену, которой начинается пьеса – король стоит перед могилой епископа. Противостояние Генриха и Бекета – противостояние делового буржуа и героя-идеалиста – типично для ранней драматургии Ануя [14, с. 325]. Основной конфликт пьесы получает выразительную метафору в работах художницы.



Рис. 6. Эскиз к первому действию Ж. Ануя «Томас Беккет». Бумага, темпера. 57x70 см. 2007

Fig. 6. Sketch for the first act by J. Anouilh «Thomas Beckett». Paper, tempera. 57x70 cm. 2007

Эскизы к пьесе выполнены плотным корпусным письмом в нечасто применяемой технике темперы. Лаконизм и сдержанность темперы убедительно выражают суровый строй жизни Средневековья.

Лучшие театральные работы Анны продолжают такую традицию отечественного театра, в которой сочетается выразительная зрелищность, декоративность со стремлением к выявлению сути психологии сценической ситуации [15, с. 57–58].

Впрочем, возможно, не всегда художнику удастся привести в свои театральные работы действенное, игровое начало. Тем не менее ряд этих произведений, вне всякого сомнения, интересен. Эскизы к пьесам Лорки и Ануя, безусловно, заслуживают того, чтобы (возможно, в несколько переработанном виде) быть воплощенными в оформлении спектаклей.

Выводы

Добро разлито в мире искусства Анны Лапыгиной. Ее творчество является некой благой вестью о земном и человеческом, но вместе с тем прекрасном и возвышенном мире. Пастели художницы чужды тенденциозного морализаторства, но полны гармонии, естественной, умиротворенной.

Историко-культурный урбанистический пейзаж и детский портрет – предпочитаемые художницей варианты жанров. В пейзаже особое внимание уделяется показу неповторимого своеобразия национальной культурной среды. Своеобразна и трактовка жанра портрета. В нем сдержанность в стремлении к показу внутреннего мира человека, пластичность

в передаче фигуры модели сочетаются с живописностью, декоративным полнозвучием цветовой гаммы в показе одежд и антуражей моделей. В детском портрете трепетная чуткость автора по отношению к героям не переходит в наигранный сентиментализм.

Как известно, в технике пастели работают и профессионалы, и художники-любители. Творчество героини статьи отличается владением на высоком уровне профессиональными техническими приемами живописи и графики, которое нераздельно слито с незаурядным образным мышлением. Вместе с тем в пастелях живописца в полной мере сохранена непосредственная свежесть натуральных впечатлений. Поэтому знакомство с работами художницы, особенностями ее художественного видения, технологическими приемами пастельной техники, безусловно, будет интересно и полезно как профессионалам, так и любителям искусства.

Разнообразная, интересная творческая деятельность мастера уже получила признание коллег. И не будет преувеличением утверждать, что Анна Лапыгина является одним из ведущих отечественных пастелистов.

Благодарности. Выражаю признательность Анне Лапыгиной за безвозмездное предоставление к публикации репродукций своих работ в высоком качестве, а также в высшей степени внимательное отношение к вопросам автора настоящей статьи.

Литература

1. Красоту жизни передают в своих картинах художники из Калуги : сайт News. – URL: <https://news.myseldon.com/ru/news/index/249818554> (дата обращения: 1.03.2021).
2. Степанова, Е. Выставка современных петербургских художников в особняке Румянцева «1650 оттенков пастели» : сайт Град Петров / Е. Степанова. – URL: <https://www.grad-petrov.ru/broadcast/beskonechno-raduyut/> (дата обращения: 1.03.2021).
3. 1650 оттенков пастели. С 17 октября 2019 по 10 ноября 2019 : сайт Музея истории Санкт-Петербурга. – URL: https://www.spbmuseum.ru/exhibits_and_exhibitions/93/51591/ (дата обращения: 1.03.2021).
4. Анна Лапыгина и Елена Прудникова. Демо-батл «Портрет» : сайт Национальный союз пастелистов России. – URL: <https://www.pastel.society.ru/event-details/anna-lapygina-i-yelena-prudnikova-demo-batl-portret> (дата обращения: 1.03.2021).
5. Лапыгина Анна. Произведения автора в каталоге современного искусства Rilmark. – URL: <http://rilmark.ru/authors/detail/1305> (дата обращения: 1.03.2021).
6. Сказочные истории из переулков. Сайт Санкт-Петербургский театр «За Черной речкой». – URL: <http://teatrzc.ru/performance/skazochnye-istorii-iz-pereulkov> (дата обращения: 1.03.2021).
7. Анна Лапыгина. Пастель. Enterclass.com. 2008. – URL: <https://enterclass.com/ru/expert/57284> (дата обращения: 1.03.2021).

8. Лотман, Ю. М. Портрет / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб. : Искусство – СПб., 1998. – С. 500–517.
9. Лашенко, С. К. Введение / С. К. Лашенко // История русского искусства : в 22 т. Т. 17 ; отв. ред. С. К. Лашенко. – М. : Государственный институт искусствознания, 2014. – С. 8–21.
10. Chamreaux, J. History of Rome in Painting / J. Chamreaux etc. – New York : Abbeville Press Inc., 2011. – 496 p.
11. Кулешова В. Н. Эдуард Кочергин / В. Н. Кулешова. – Л. : Художник РСФСР, 1990. – 248 с.
12. Сидоров, А. Ю. Петр Вильямс. Альбом / А. Ю. Сидоров. – М. : Советский художник, 1986. – 136 с.
13. Силюнас В. Ю. Испанский театр / В. Ю. Силюнас // История западноевропейского театра : в 8 т. Т. 8. – М. : Искусство, 1988. – С. 77–125.
14. Проскурникова, Т. Б. Театр Франции. Судьбы и образы : очерки истории французского театра второй половины XX века / Т. Б. Проскурникова. – СПб. – М. : Алетейя ; Государственный институт искусствознания, 2002. – 472 с.
15. Костина Е. М. Искусство Российской Советской Федеративной Социалистической Республики. Театрально-декорационное искусство / Е. М. Костина // Искусство народов СССР : в 9 т. Т. 9. Кн. 1. ; под. ред. Б. В. Веймарна, Л. С. Зингера, О. И. Сопочинского. – М. : Изобразительное искусство, 1982. – С. 51–67.

Коган Лев Дмитриевич – кандидат искусствоведения, Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой (Санкт-Петербург), e-mail: levkoganspb@gmail.com. ORCID 0000-0003-2887-3981

Поступила в редакцию 27 марта 2022 г.

DOI: 10.14529/ssh220307

PAINTING BY ANNA LAPYGINA: BIOGRAPHICAL CONTEXT, REVIEW AND INTERPRETATION

L. D. Kogan

Vaganova Ballet Academy, Saint Petersburg, Russian Federation

The article is devoted to the work of the St. Petersburg artist Anna Lapygina. Art criticism has not yet paid attention to the study of her activities. The proposed material corrects this situation. The purpose of the article is to study the ideological and stylistic features of the painter's works, a detailed examination of a number of her most significant works. The master specializes in the pastel technique. Some technological issues of the artist's use of this technique are considered in detail. Historical and cultural urban landscape, a child's portrait are variants of the genres that the artist prefers. The landscape focuses on the specifics of the unique image of the national cultural environment. The interpretation of the portrait genre is also peculiar. In the children's portrait, the author's quivering attention to the characters does not turn into feigned sentimentalism and exaggeration. Occasionally, the pastelist devotes time to activities in the field of theatrical and decorative painting. Some of the master's stage works are of undoubted interest as examples of current trends in modern stage design. The artist is a supporter of metaphorical, conditional «effective scenography», in which the transformed reality carries a significant figurative and semantic load. The article uses the artist's notes about himself, his work. This allows us to better understand the features of the creative work of our heroine. Achievements of iconological, iconographic, biographical, stylistic methods are used. The illustrations of the article are reproductions of the works of Anna Lapygina, the most representative in the sense that they clearly demonstrate the essential aspects of the personality of the remarkable pastelist and help to form an opinion about her creative image. Acquaintance with the activities of the artist will be important for professionals and art lovers.

Keywords: Anna Lapygina, pastel, Landscape, Rome, Suzdal, Crimea, children's portrait, scenography.

References

1. Krasotu zhizni peredayut v svoikh kartinakh khudozhniki iz Kalugi [The Beauty of Life is Conveyed in Their Paintings by Artists from Kaluga]: Sayt News. URL: <https://news.myseldon.com/ru/news/index/249818554> (data obrashcheniya: 1.03.2021).

2. Stepanova E. Vystavka sovremennykh peterburgskikh khudozhnikov v osobnyake Rumyantseva «1650 ottenkov pasteli» [Exhibition of Contemporary St. Petersburg artists in the Rumyantsev Mansion «1650 Shades of Pastels»]: sayt Grad Petrov. URL: <https://www.grad-petrov.ru/broadcast/beskonechno-raduyut/> (data obrashcheniya: 1.03.2021).
3. 1650 ottenkov pasteli. S 17 oktyabrya 2019 po 10 noyabrya 2019 [1650 Shades of Pastels. From October 17, 2019 to November 10, 2019]: sayt Muzeya istorii Sankt-Peterburga. URL: https://www.spbmuseum.ru/exhibits_and_exhibitions/93/51591/ (data obrashcheniya: 1.03.2021).
4. Anna Lapygina i Elena Prudnikova. Demo-batl «Portret» [Anna Lapygina and Elena Prudnikova. Demo Battle «Portrait»]: sayt Natsional'nyy soyuz pastelistov Rossii. URL: <https://www.pastelsociety.ru/event-details/anna-lapygina-i-yelena-prudnikova-demo-batl-portret> (data obrashcheniya: 1.03.2021).
5. Lapygina Anna. Proizvedeniya avtora v kataloge sovremennogo iskusstva Rilmark [Lapygina Anna. The Author's Works are in the Rilmark Catalog of Contemporary Art]: sayt Katalog sovremennogo iskusstva Rilmark. URL: <http://rilmark.ru/authors/detail/1305> (data obrashcheniya: 1.03.2021).
6. Skazochnye istorii iz pereulkov. Sayt Sankt-Peterburgskiy teatr «Za Chernoy rechkoj» [Fairy Tales from the Alleys. Website of the St. Petersburg Theater «Beyond the Black River»]. URL: <http://teatrzcr.ru/performance/skazochnye-istorii-iz-pereulkov> (data obrashcheniya: 1.03.2021).
7. Anna Lapygina. Pastel'. Enterclass.com [Anna Lapygina. Pastel]. 2008. URL: <https://enterclass.com/ru/expert/57284> (data obrashcheniya: 1.03.2021).
8. Lotman Y.M. Portret [Portrait] // *Ob iskusstve*. Sanct-Petersburg: Iskusstvo – SPB, 1998. S. 500–517.
9. Lashchenko S.K. Vvedenie [Introduction] // *Istoriya russkogo iskusstva*: v 22 t. T. 17; S. K. Lashchenko (Eds.). M.: Gosudarstvennyj institut iskusstvovznaniya, 2014. S. 8–21.
10. Champeaux J. etc. History of Rome in Painting. New York: Abbeville Press Inc., 2011.
11. Kuleshova V.N. Eduard Kochergin [Eduard Kochergin]. Leningrad: Hudozhnik RSFSR, 1990.
12. Sidorov A.Y. Petr Vil'yams. Al'bom [Petr Williams. Album]. M.: Sovetskij hudozhnik, 1986.
13. Silyunas V.Y. Ispanskij teatr [Spanish Theater] // *Istoriya zapadnoevropejskogo teatra*: v 8 t. T. 8. M.: Iskusstvo, 1988. S. 55–125.
14. Proskurnikova T.B. Teatr Francii. Sud'by i obrazy [Theater of France. Fates and Images]: ocherki istorii francuzskogo teatra vtoroj poloviny XX veka. M.: Aletejya; Gosudarstvennyj institut iskusstvovznaniya, 2002.
15. Kostina E.M. Iskusstvo Rossijskoj Sovetskoj Federativnoj Socialisticheskoj Respubliki. Teatral'no-dekoracionnoe iskusstvo [Art of the Russian Soviet Federative Socialist Republic. Theatrical and decorative art] // *Iskusstvo narodov SSSR*: v 9 t. T. 9. Kn. 1.; B.V. Weimarn, L.S. Zinger, O.I. Sopotsinsky (Eds.). M.: Izo-brazitel'noe Iskusstvo, 1990.

Lev D. Kogan – Cand. Sc. (Art History), Vaganova Ballet Academy (Saint Petersburg), e-mail: levkoganspb@gmail.com

Received March 27, 2022

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Коган, Л. Д. Живопись Анны Лапыгиной: биографический контекст, обзор и интерпретация / Л. Д. Коган // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2022. – Т. 22, № 3. – С. 50–59. DOI: 10.14529/ssh220307

FOR CITATION

Kogan L. D. Painting by Anna Lapygina: Biographical Context, Review and Interpretation. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2022, vol. 22, no. 3, pp. 50–59. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh220307