

ПРОЯВЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ЖИВОПИСИ НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЧЕЛЯБИНСКИХ ХУДОЖНИКОВ

А. В. Разуев

Южно-Уральский государственный университет, г. Челябинск, Российская Федерация

Произведения искусства выступают сферой проявления идентичности и служат средством формирования ее у зрителей. Мы все более погружаемся в ценности глобализирующегося мира, при этом отказ от национальной идентичности ведет к опасности утраты патриотизма. В статье рассмотрены проявления в картинах национальной и этнической идентичностей художников. Какими средствами они воплощаются в произведениях и транслируются зрителям?

Традиционно искусствоведение усматривает проявление национальной идентичности в живописи только в особенностях цветовой гаммы. Однако для анализа конкретных произведений этого оказывается недостаточно, и гораздо более продуктивно использовать признаки национальной художественной школы, такие как наличие общих мотивов, стабильность композиционных схем, общий характер колористических разработок.

На примере картин пейзажного жанра, написанных челябинскими художниками Артушем Карапетяном, Виктором Скобелевым, Василием Соловьевым и Тимуром Хужиным, описаны основные средства проявления идентичности – изобразительные мотивы, свойственные национальному пейзажу, композиционные решения и колористические предпочтения. Кроме того, затронут вопрос о возможностях трансляции идентичности произведениями современного искусства (нерелигиозного).

Полученные выводы имеют значение для выявления особенностей национальных школ живописи и определения направлений исследования современного искусства.

Ключевые слова: национальная идентичность, этническая идентичность, пейзажная живопись, национальный пейзаж, челябинские художники.

Введение

Феномен глобализации, масштабы которой увеличиваются с развитием средств коммуникации, вызывает некоторую обеспокоенность общества. Человек, ориентирующийся исключительно на ценности глобализирующегося мира, может оторваться от своих культурных корней и традиций, перестать разделять интересы своего общества, утратить патриотизм. Эти процессы некоторых исследователей даже приводят к выводу, что в будущем «...достижимость надежной идентичности и возможность ее возникновения вообще станут проблематичными, а “отказ от идентичности” является единственно правильным поведением человека» [1, с. 151].

Обеспокоенность подобным положением дел приводит к возрастанию интереса к вопросам формирования и проявления идентичности, в частности, общенациональной, национальной, этнической и региональной. Значительное внимание в исследованиях по данной проблематике уделяется культуре и конкретно к изобразительному искусству, так как произведения искусства, будучи воплощенной формой общественного сознания, выступают одной из сфер проявления идентичности и могут служить средством формирования ее у зрителей.

Цель данной статьи – ответить на вопросы, как в картинах проявляется национальная идентичность художника, какими средствами она воплощается и посредством чего транслируется зрителям. Задачи, встающие в связи с поставленной

целью, делятся на аналитические, связанные с рассмотрением произведений различных авторов, и синтетические, направленные на выявление средств выражения идентичности в живописных произведениях. Поставленные задачи решаются в статье при изучении картин преимущественно пейзажного жанра, написанных в 2000-е годы; рассматриваются произведения художников, чьи выставки проходили в Зале искусств ЮУрГУ, а значит, выступали объектом достаточно пристального изучения искусствоведами – преподавателями и студентами университета.

Объект исследования – содержание, образный строй и средства выразительности картины, предмет – характеристики картины, проявляющие национальную идентичность художника. В основном взгляд на проблему отражения национальной идентичности художника сложился в искусствоведении достаточно давно и сформулирован, например, в словаре 1989 г.: «Каждый вид искусства обладает своими специфическими возможностями для воспроизведения Национального ... в живописи – [это] особенности цветовой гаммы» [2].

Следует условиться, что мы будем понимать в данной статье под тем или иным видом идентичности. Общенациональная идентичность – процесс тождественности индивида обществу своей страны во всех типических социокультурных измерениях (язык, ментальность, мировоззрение, нормативно-типическое поведение, социокультурные ценности) [3].

Национальная идентичность – культурная норма, отражающая эмоциональные реакции индивидов по отношению к своей нации и национальной политической системе. В структуре национальной идентичности можно выделить три компонента: когнитивный – знания об особенностях собственной нации и осознания себя ее членом; аффективный – эмоциональное отношение к своей и чужим нациям; поведенческий – соответствие нормам поведения своей нации [1, с. 153]. В конкретном произведении искусства, в творчестве какого-либо художника *национальное* проявляется особенными, специфически-неповторимыми качествами, присущими национальной художественной культуре.

Категория «национальная художественная школа» имеет многоуровневое содержание и трактуется как длительное художественное единство, преемственность традиций, принципов и методов [4, с. 77].

Выделяют также этническую идентичность, характеризующуюся чувством лояльности и принадлежности к этнической группе. Этническая идентичность тесно переплетена, а зачастую отождествляется с национальной идентичностью. Но она не связана с территорией расселения этноса и не касается отношения человека к государственным институтам, которые характерны для проявления национальной идентичности. Нация – это группа людей, связанных общностью экономической жизни, территории и объединенных общими политическими институтами. Этнос – устойчивая совокупность людей, обладающих общими особенностями культуры, психики, языка и самосознанием (т. е. сознанием своего единства и отличия от всех других подобных образований) [1, с. 157, 158].

Региональная идентичность – процесс конструирования региональной уникальности местными элитами и на этой основе мобилизации культурного потенциала региона [5]. Данный тип идентичности отражает уникальные особенности регионального сообщества, выступающего как сплав общенационального и регионального в миропонимании людей [6, с. 34]. Этот уровень идентичности предполагает осмысление культурных особенностей того региона, в котором живет индивид, и принятие их в своей ментальности [7, с. 90].

Описанные уровни идентичности не существуют обособленно, а в сознании человека вступают в сложное взаимодействие.

Обзор литературы

Исследования национальных или этнических особенностей искусства связаны с опасностью возникновения и развития идей о национальной исключительности, что может быть признано противоправным. Однако с должным тактом общественные науки изучают данную тему.

Признаки национальной художественной школы представляет Т. М. Степанская в статье о пейза-

же художников России, говоря, что «...художественное произведение становится “закрепителем” внешних и внутренних пространственных связей и смыслов той или иной территории... его можно назвать “пространственной памятью” города, края, страны» [8, с. 242]. Исследователь выдвигает следующие признаки национальной художественной школы: наличие общих мотивов; стабильность композиционных схем; общий характер колористических разработок; близость фактурных разработок; наличие общих мотивов в графике и живописи, а также значительная роль пейзажа как духовной составляющей произведения. Однако остается открытым вопрос, а возможно ли в условиях, когда «востребовано знаковое искусство», когда каждый художник создает мыслительные конструкции «истинной», «знаковой» картины мира, пусть и на основе впечатлений, почерпнутых в природе, говорить о национальной художественной школе?

Большое значение для заявленной темы имеет энциклопедическая монография В. Манина [9], выделяющая некоторые характерные черты русской пейзажной живописи.

Говоря о стилевых особенностях русского национального живописного пейзажа, Е. С. Медкова утверждает (и данное утверждение, как представляется, можно распространить на картины иных национальных школ), что они обусловлены сочетанием двух пространственно-временных моделей: архаически-мифологической (фольклорной) и национальной пространственной модели [10]. Первая, архаически-мифологическая (фольклорная), модель обусловлена языческим мифологическим мировоззрением и наиболее полно воплощена в наиболее устойчивых образах народного декоративно-прикладного искусства. Структура пространства в этой модели предполагает наличие в сакральном центре некоей мировой оси, соединяющей мир по вертикали; предполагает наличие «своего», «внутреннего» мира, пограничной зоны и мира «чужого», «внешнего», а также потустороннего антимира.

Вторая, национально-пространственная, модель обусловлена природно-географическими условиями (характером рельефа, растительного и животного мира, особенностями климата и др.) и историческими факторами (спецификой расселения на территории, плотностью населения, преимущественными видами трудовой деятельности, постоянными факторами угрозы выживания этноса, спецификой государственности и т. д.). Эти модели, влияя на мировосприятие художников, отражаются в характере их произведений.

Характер произведений живописи национальных школ, а именно их цветовая специфика, изучается, в том числе, методами точных наук. В исследовании В. М. Петрова исходя из положения, что «...большинству художников свойственна потребность в национальной идентификации» [11, с. 34],

доказывается, что национальные особенности цветовых предпочтений художественных школ зависят от географических обстоятельств, определяющих свойства национального «светоцветового эталона». Французская национальная школа живописи в исследовании В. М. Петрова охарактеризована триадой из желтого, оранжевого и синего «главных»¹ в картине цветов, а испанская – триадой из белого, красного и черного цветов. Найденные триады для этих школ получили убедительное статистическое подтверждение. Русская школа, по мнению ученого, может быть охарактеризована триадой из белого, красного и зеленого цветов, но это положение оказалось в исследовании статистически несостоятельным (как и триада итальянской школы).

Однако несомненный интерес в исследовании В. М. Петрова вызывают следующие эмпирические данные²: русская школа чаще, чем три другие национальные школы живописи, употребляет синий и фиолетовый цвета, в употреблении красного цвета уступает лишь испанской школе и почти столь же часто, как французская и итальянская, применяет желтый цвет [11, с. 23]. В качестве «главных» цветов для русской школы характерно применение красного (50 % исследованных картин содержат красный цвет), желтого (47 %), белого (44 %), зеленого (40 %), синего (35 %) и фиолетового (34 %). При рассмотрении данных результатов следует, очевидно, учитывать, что часть исследованных картин русской школы относится к периоду «ученичества» у западноевропейской живописи или подражает ей. Русская национальная школа живописи как таковая сложилась во второй половине XIX века и, соответственно, сама выборка для исследования особенностей цветовых предпочтений должна быть скорректирована.

Этнические традиции как источник формообразования в искусстве в ряде статей рассматривает Л. И. Нехвядович. Согласно выводам исследователя, на художественные формы, составляющие какой-либо местный стиль, воздействуют социокультурный, этнический и индивидуальный факторы. Художник, изучая и усваивая стилистику этноискусства, приближается к постижению философии этнической картины мира. Такое постижение предполагает актуализацию древних языческих представлений космо- и этногонического характера в собственном творчестве, а также моделирование фольклорных образов.

В русской живописи до 1880-х гг. стилистически преобладал академический пейзаж. Начиная с творчества А. И. Куинджи проявилась новаторская тенденция, выразившаяся в формировании декоративной традиции. В таких пейзажах цвето-

насыщенность усиливалась с целью подчеркнуть смысловой акцент и повысить эмоциональное звучание художественного образа [7, с. 77]. Исследователь, очевидно, указывает на данное обстоятельство как на свидетельство поисков воплощения русскими живописцами этнических традиций, черпаемых, в частности, в русской иконописи.

Данные процессы характерны и для современного этапа развития искусства на постсоветском пространстве. По словам исследователя национальных особенностей развития современного искусства Казахстана, «...живописные работы молодых художников на национальную тему часто отличаются принципиально иным колоритом, нежели полотна старшего поколения, воспитанного на принципах прежней академической школы» [12, с. 88].

Методы исследования

Наиболее продуктивной оказалась методология, представленная сравнительным, типологическим, иконологическим подходами.

Результаты и дискуссия

Исследование проведено на произведениях преимущественно пейзажного жанра, написанных в 2000-е годы четырьмя художниками, чьи выставки проходили в Зале искусств ЮУрГУ, – Карапетяном Артушем Карапетовичем, Скобелевым Виктором Николаевичем, Соловьевым Василием Николаевичем, Хужиным Тимуром Галимжановичем. Для анализа цветовых предпочтений мы сосредоточились на пейзажах, предметом изображения которых является природа в летний солнечный день, но при обобщении суждений о специфических чертах творчества художника рассматривались и иные произведения.

Артуш Карапетян (р. 1959) – живописец из города Троицка Челябинской области. В 1983 г. окончил Ереванское художественное училище, факультет живописи, в 1993 г. переехал в Троицк. В своем творчестве не придерживается единого стиля, жанра или направления, в некоторых его произведениях угадывается влияние Ван Гога, Гогена, Модильяни, Сарьяна, но в большей степени выражается характер армянской культуры – в образах национальной архитектуры, в соотношениях больших плоскостей локальных ярких красок. Мечтательность и непосредственность в его картинах соседствуют с напряженностью, а яркие жизнерадостные тона сменяются приглушенными красками или трансформируются в агрессивные контрасты. Сплетаясь в многоголосие, разные мотивы в творчестве Артуша не мешают воспринимать искусство художника как нечто целостное и органичное.

На развитие армянской национальной школы живописи, которая сформировала А. Карапетяна как художника, решающее влияние оказало творчество М. Сарьяна. Как написал В. Манин, «...краски Сарьяна стали национальным символом Арме-

¹ «Главные» цвета занимают наибольшие площади в картине и доминируют в ее цветовой конструкции по мнению экспертов.

² Исследовали 296 картин, созданных 47 художниками в XVIII–XX веках.

нии» [9, с. 414]. Живописи Сарьяна свойственны светосила и декоративность, близкая фовистскому эмоциональному переживанию цвета. Часто используется свойственный южной природе насыщенный контраст золотисто-оранжевого и глубокого синего или лилового цветов. Многие пейзажи выдерживают многократное увеличение, то есть наделены потенциальной монументальностью, пронизаны светом, широки по манере письма [13].

В картинах Артуша Карапетяна можно заметить многие выделенные свойства армянской живописи. Кроме того, к особенностям его пейзажей следует отнести преобладание крупного масштаба, высокий горизонт, верхнюю точку зрения в композиции, почти полное отсутствие горизонтальных линий, широкое применение контрастов, порождающих напряженное восприятие произведений. Во многих картинах живописец пользуется чистыми красками. Основные используемые в произведениях цвета – желтый, голубой и синий, зеленый. Часто используются коричневый, красный и оранжевый цвета. Согласно теории цвета, расположение рядом дополнительных цветов (желтого и синего, из упомянутых), усиливает их совместное воздействие на зрителя, повышает энергетику картины.

Представляется, что Артуш Карапетян в своем творчестве погружен в национальную традицию и в построении формы, в композиционных решениях, в применении цвета проявляет свою этническую идентичность. При этом неважно, пишет ли он уральские виды или горы Армении.



Рис. 1. Карапетян А. К. «Осенняя фантазия», 2016. Х. м., 80x100

Fig. 1. Karapetyan A. K. «Autumn fantasy», 2016. Oil on canvas, 80x100

Василий Соловьев (р. 1948) – челябинский живописец, предпочитает жанр пейзажа. В 1973 г. окончил Горьковское художественное училище, был вольнослушателем Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина в Ленинграде, где окончил факультет повышения квалификации. Автор очень разнообразен в выборе сюжетов и масштаба композиции. Он то увлекает зрителя в бескрайние дали, то ограничивает про-

странство неизменно теплым уголком двора своего дома. Мягкостью линий и контрастов, мастерски подобранным колоритом, вниманием к обыденным предметам и явлениям художник передает зрителю свое любовное отношение к миру, щедро делится своим теплом. Живописец мыслит и чувствует цветом, причем его гамма построена не на богатстве палитры, а на возможностях избранных красок. Его стиль тяготеет к академическому, соединяет реализм передвижников и опыт художников-импрессионистов. Оговоримся, что российскую академическую живопись XX–XXI веков, в отличие от XVIII–XIX столетий, следует признавать одним из основных направлений отечественной национальной школы живописи.

Пейзажам Василия Соловьева свойственна горизонтальная доминанта, мягкость линий и контрастов, безграничная пространственность, применение принципа тональной живописи – использование различных тонов одного общего исходного цвета. Свет во многих картинах рассеянный, из-за чего цвета малонасыщенны, часто используются голубой, зеленый, белый, цвета охры. Черты русского национального пейзажа проявляются в предпочтениях видов сельской местности, в изображении раздолья полей и светоносного просторного неба. Кроме далекого манящего горизонта, художник периодически показывает простор «в ширину» – строит композицию с широким углом зрения, использует вытянутый горизонтальный формат картины. Часто встречаются мотивы стогов сена и вчерней зари, столь продолжительной в северных широтах, а также мотив замкнутого дворика деревенского дома (этот мотив русского пейзажа подробно рассмотрен В. Маниным [9, с. 182]).

В воплощении обозначенных признаков русского пейзажа видится проявление национальной идентичности художника.



Рис. 2. Соловьев В. Н. «День на покосе», 2019. Х., м., 90x210

Fig. 2. Solovyov V. N. «A day mowing», 2019. Oil on canvas, 90x210

Когда художник отступает от реалистического письма, можно ожидать и иных характеристик проявления национальной идентичности. Рассмотрим творчество челябинского живописца Виктора Скобелева (1952–2020). В 1983 г. он окончил отделение станковой живописи Института живописи,

скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина в Ленинграде. Пейзажи демонстрируют все основные стили, которыми владел художник – от тончайших в рисунке и цветовых нюансах видов природы до кажущегося хаоса мазков, в движении которых проступают знакомые образы. Оригинальная авторская манера живописи, условно называемая «мозаичной», зачастую превращает произведение в визуальную загадку. Объемные мазки, а точнее сказать, – наплывы краски, формируют плоскости изображаемых объектов. Из кажущегося хаоса цветных мазков и пятен возникает образ природы, а зритель получает определенное удовольствие, прозревая, разгадывая образ, созерцая процессы его проявления и растворения. Эта стилистическая линия далека от импрессионизма, в котором контуры фигур теряют четкость линий; не сопрягается она и с кубизмом, разлагающим объемы на простые геометрические фигуры. Шагая на границу зримого мира, художник доводит видимость предметов до состояния, когда растворяются их контуры, а различимы лишь цветные пятна. Художник создал, с одной стороны, симфонию «звучания» этих пятен, а с другой – ситуацию игры, визуальной головоломки, постичь которую зритель может через погружение в цветовые отношения.

В произведениях Виктора Скобелева, зачастую проявляющих региональную идентичность, композиция построена с узким углом обзора, с подчеркнутым значением первого плана картины. Для «реалистичной» манеры характерны использование световоздушной перспективы, наличие и горизонтальных, и вертикальных линий, низкий горизонт, неброская ограниченная цветовая гамма с отсутствием акцентов. Эти же принципы художник стремится сохранить в «мозаичной» манере, которая кажется малоприспособленной для пейзажной живописи из-за избыточной декоративности и утраты монументальности образов природы. В рамках этой манеры художник пользуется чистыми красками, зачастую накладывая их друг на друга и нечасто сопоставляя дополнительные цвета. Основные используемые в произведениях цвета – голубой, зеленый, белый. Природа зачастую показана холодными оттенками цвета, передающими ее суровый характер.

В осенних пейзажах желтый цвет используется на малой площади, создается впечатление, что художник опасается перейти некую грань сдержанности в использовании цвета, чтобы не создать декоративную композицию. Одним из главных выразительных средств в «мозаичной» манере выступает ритм цветных пятен – весьма размеренный и спокойный, что, как представляется, соответствует национальному темпераменту.

Из арсенала художника используются такие распространенные мотивы национальной школы, как мотивы дороги, березового леса, берега озера или реки.

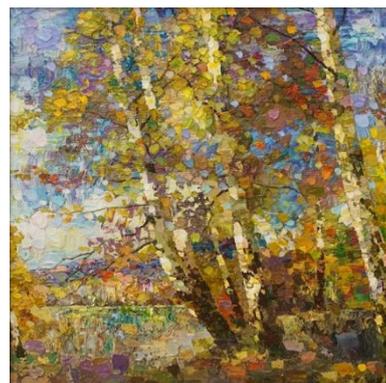


Рис. 3. Скобелев В. Н. «Осеннее солнце», 2018. Х., м, 60x50

Fig. 3. Skobelev V. N. «Autumn sun», 2018. Oil on canvas, 60x50



Рис. 4. Скобелев В. Н. «Летний день на озере», 2019. Х., м, 50x60

Fig. 4. Skobelev V. N. «Summer day on the lake», 2019. Oil on canvas, 50x60

Если до сих пор мы говорили о представителях старшего поколения, то теперь посмотрим на произведения относительно молодого челябинского художника Тимура Хужина (р. 1979). В 1999 г. окончил Челябинское художественное училище по специальности художник-аниматор, в 2005 г. – Челябинскую Академию культуры и искусств (факультет декоративно-прикладного творчества). Как декларирует сам художник, он изобрел две авторские манеры живописи – «узорную» и «каллиграфическую». В первой манере роль главного выразительного элемента выполняют геометричные орнаменты, которые по воле художника становятся объемными и пульсирующими. Складываясь, они создают цельное изображение. Художник разрушает видимую легкость восприятия работ, придает им строгость, выводит фигуры в абстрактное поле. Строгая ритмичность и обилие углов, зубцов передают тревожность, пульсирующую напряженность. Вторая манера – «каллиграфическая». В ней краски наносятся небольшими кистями, изображение формируется штрихами, что роднит его с графикой. Эта техника, наследующая принципы «дивизионизма», представляется колоссально трудоемкой, и результат работы теряет ощущение спонтанности и легкости. Через призму орнаментов и штрихов художник преломляет весь мир – от банальных фруктов и зда-

ний до целых механизированных систем. Он не пытается запечатлеть реальное, скорее создает свои собственные миры, населенные биоморфными существами. Делает это зачастую языком мультипликации, что облегчает контакт с современным зрителем, а языки орнаментального и декоративно-прикладного искусства позволяют подключать возможности их многовекового развития: символику и упорядоченное взаимодействие с окружающим пространством.

Пейзаж появляется в картинах Хужина нечасто и выполняет вспомогательную роль. В нем основное значение имеет первый план, на среднем плане так же просторно, как и у других рассмотренных художников, но горизонт ограничен и не увлекает в бескрайние дали. В его «сконструированных» пространствах цвет используется крайне сдержанно, в качестве основных мы вновь часто встречаем голубой, зеленый и белый цвета. Возможно, как следствие экологической проблематики, природа показана в подчиненном и отчужденном положении; главное в картинах – тревожащая напряженность, несовершенство и уязвимость творений рук человеческих. Как знать, может быть это приметы современного национального пейзажа.



Рис. 5. Хужин Т. Г. «Полдень», 2016. Х., акрил, 70x70
Fig. 5. Khuzhin T. G. «Noon», 2016. Canvas, acrylic, 70x70



Рис. 6. Хужин Т. Г. «Полёт», 2020. Х., акрил, 56x69
Fig. 6. Khuzhin T. G. «Flight», 2020. Canvas, acrylic, 56x69

Проявляется ли в творчестве Тимура Хужина национальная идентичность художника? В отношении следования принципам школы российской пейзажной живописи – почти нет. Природа у ху-

джника используется как исходный материал для изображения той картины мира, в которой автор «...строит свое пространство как свою мыслительную конструкцию» [8, с. 241], в этой конструкции остается мало места традиции. Возможно, следует говорить о воплощении в картинах *этнической* идентичности художника, проявляющейся в тяготении к орнаментике и каллиграфии Востока, отсюда и авторские манеры живописи – «узорная» и «каллиграфическая».

Выводы

При исследовании произведений пейзажного жанра, написанных челябинскими художниками Артушем Карапетяном, Виктором Скобелевым, Василием Соловьевым, Тимуром Хужиным, ставилась цель ответить на вопрос, как в картинах проявляется национальная идентичность художника.

Изучение литературы по данному вопросу позволяет сделать вывод о том, что *национальное* в картинах проявляется особенными качествами, присущими национальной художественной культуре. Таковыми качествами считаются особенности цветовой гаммы. Но их оказалось недостаточно, и гораздо более продуктивным стало использование подхода, учитывающего признаки национальной художественной школы, такие как наличие общих мотивов, стабильность композиционных схем, общий характер колористических разработок.

Проведенный в исследовании анализ картин представителей российской и армянской школ пейзажа позволяет выявить различия и особенности этих художественных школ.

В картинах Артуша Карапетяна следует отметить светосилу и декоративность, частое использование насыщенного контраста золотисто-оранжевого и синего цветов. Многие пейзажи способны выдерживать многократное увеличение, то есть наделены потенциальной монументальностью. К особенностям пейзажей художника следует отнести преобладание крупного масштаба, высокий горизонт, верхнюю точку зрения в композиции, почти полное отсутствие горизонтальных линий, широкое применение контрастов, порождающих напряженное восприятие произведений. Во многих картинах живописец пользуется чистыми красками. Основные используемые в произведениях цвета – желтый, голубой и синий, зеленый.

Представляется, что Артуш Карапетян в своем творчестве в построении формы, в композиционных решениях, в применении цвета проявляет свою *этническую* идентичность.

Пейзажам Василия Соловьева свойственны мягкость линий и контрастов, безграничная пространственность, применение принципа тональной живописи. Свет во многих картинах рассеянный, из-за чего цвета малонасыщенны, часто используются голубой, зеленый, белый, цвета охры. Черты русского национального пейзажа проявляются в предпочтениях видов сельской местности, в изображении раздолья по-

лей и светоносного просторного неба. Часто встречаются мотивы стогов сена и вечерней зари, а также мотив замкнутого дворика деревенского дома.

В воплощении обозначенных признаков российского пейзажа видится проявление национальной идентичности художника.

Когда художник отступает от реалистического письма, можно ожидать и иных характеристик проявления национальной идентичности. «Реалистичная» манера Виктора Скобелева имеет много общего с манерой Василия Соловьева – использование световоздушной перспективы, неброская ограниченная цветовая гамма с отсутствием акцентов. Часто встречаются такие распространенные мотивы национальной школы, как мотивы дороги, березового леса, берега озера или реки. Однако в произведениях Виктора Скобелева композиция построена с узким углом обзора, с подчеркнутым значением первого плана картины, с использованием и горизонтальных, и вертикальных линий, низкого горизонта. Эти же принципы художник стремится сохранить в «мозаичной» манере. В рамках этой манеры художник пользуется чистыми красками, при этом создается впечатление, что художник опасается перейти некую грань сдержанности в использовании цвета, чтобы не создать декоративную композицию. Одним из главных выразительных средств в «мозаичной» манере выступает ритм цветовых пятен – весьма размеренный и спокойный, что, как представляется, соответствует «темпераменту» национального пейзажа.

В произведениях представителя более молодого поколения – челябинского художника Тимура Хужина демонстрируется иной вариант отхода от реалистического письма. Геометричные орнаменты в «узорной» манере живописи по воле художника становятся объемными и пульсирующими, передают тревожную напряженность. В «каллиграфической» манере изображение формируется штрихами, результат работы теряет ощущение спонтанности и легкости. Пейзаж в картинах Хужина выполняет вспомогательную роль. В нем основное значение имеет первый план, на среднем плане так же просторно, как и у других рассмотренных художников, но горизонт закрыт и не увлекает в бескрайние дали. В его «сконструированных» пространствах цвет также используется крайне сдержанно, и в качестве основных мы вновь часто встречаем голубой, зеленый и белый цвета. Возможно, как следствие экологической проблематики, природа показана в подчиненном и отчужденном положении; главное в картинах – тревожащая напряженность, несовершенство и уязвимость творений рук человеческих. Национальная идентичность художника не проявляется, следует предположить воплощение в картинах этнической идентичности художника.

В проведенном исследовании было показано, что национальная и этническая идентичности художников проявляются в картинах посредством

использования свойственных национальному пейзажу мотивов, композиционных решений и колористических предпочтений. Полученные выводы имеют значение для выявления особенностей национальных школ живописи и ставят вопрос о возможности трансляции идентичности произведениями современного (нереалистического) искусства.

Перспективами данного исследования можно считать расширение числа изучаемых российских художников, сравнительный анализ русской пейзажной живописи с живописью стран тех же географических широт, а также исследование возможностей воплощения идентичности автора произведениями современного искусства.

Литература

1. Кочетков, В. В. Национальная и этническая идентичность в современном мире / В. В. Кочетков // Вестник Московского университета. Серия 18. Социология и политология. – 2012. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnaya-i-etnicheskaya-identichnost-v-sovremennom-mire> (дата обращения: 17.05.2022).
2. Национальное и интернациональное в искусстве // Эстетика: Словарь / под общ. ред. А. А. Беляева. – М.: Политиздат, 1989. – URL: https://aesthetics.academic.ru/305/НАЦИОНАЛЬНОЕ_И_ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОЕ_в_искусстве (дата обращения: 17.05.2022).
3. Гришина, Е. А. Гражданская идентичность российской молодежи: опыт мониторинговых исследований 90-х годов / автореф. дис. ... д-ра социол. наук / Е. А. Гришина. – М., 2000.
4. Нехвядович, Л. И. Русская пейзажная школа как объект исследования в современном искусствоведении / Л. И. Нехвядович // МНКО. – 2010. – № 4-2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkaya-peyzazhnaya-shkola-kak-obekt-issledovaniya-v-sovremennom-iskusstvovedenii> (дата обращения: 17.05.2022).
5. Колесник, М. А. Специфика общероссийской и региональной культурной идентичности студентов Сибирского федерального университета на основе результатов ассоциативного эксперимента со словом «Родина» / М. А. Колесник // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 4. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=14016> (дата обращения: 17.05.2022).
6. Назукина, М. В. Региональная идентичность в современной России: типологический анализ: дис. ... канд. полит. наук / М. В. Назукина. – Пермь, 2009. – 200 с.
7. Ворошин, С. Д. Роль университетского музея в формировании культурной идентичности студенчества / С. Д. Ворошин // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. – 2017. – Т. 17, № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-universitetskogo-muzeya-v-formirovanii-kulturnoy-identichnosti-studenchestva> (дата обращения: 17.05.2022).

8. Степанская, Т. М. О единстве этнографического, исторического и художественного пространства / Т. М. Степанская // Известия Алтайского государственного университета. – 2010. – № 2-2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/edinstve-etnograficheskogo-istoricheskogo-i-hudozhestvennogo-prostranstva> (дата обращения: 17.05.2022).

9. Манин, В. С. Русский пейзаж / В. С. Манин. – М. : Белый город, 2000. – 630 с.

10. Медкова, Е. С. Русский национальный пейзаж. Две пространственно-временные модели / Е. С. Медкова // Педагогика искусства. – 2009. – № 1. – URL: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/russkiy-nacionalnyu-peyzazh-dve-prostranstvenno-vremennye-modeli> (дата обращения: 17.05.2022).

11. Петров, В. М. Количественные методы

в искусствоведении / В. М. Петров. – М. : Академический проект, 2004. – 432 с.

12. Кожугулов, Т. М. Проблема национального восприятия цвета в процессе обучения живописи студентов художественно-графических факультетов: казахстанский контекст / Т. М. Кожугулов // Современная высшая школа: инновационный аспект. – 2017. – № 2 (36). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-natsionalnogo-vospriyatiya-tsveta-v-protsesse-obucheniya-zhivopisi-studentov-hudozhestvenno-graficheskikh-fakultetov> (дата обращения: 17.05.2022).

13. Асатуров, Т. Э. Ранний М. Сарьян. Становление мастера / Т. Э. Асатуров // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2016. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ranniy-m-saryan-stanovlenie-mastera> (дата обращения: 17.05.2022).

Разуев Анатолий Владимирович – заведующий Художественным музеем, старший преподаватель кафедры теологии, культуры и искусства, член Ассоциации искусствоведов, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск), e-mail: prof-zuev@yandex.ru. ORCID 0000-0002-2247-7331

Поступила в редакцию 25 мая 2022 г.

DOI: 10.14529/ssh220309

THE MANIFESTATION OF NATIONAL IDENTITY IN PAINTING USING THE EXAMPLE OF THE WORKS OF CHELYABINSK ARTISTS

A.V. Razuev

South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation

Works of art contribute to the manifestation of identity and serve as a means of forming this identity amongst those who appreciate such art. We are increasingly immersed in the values of the globalizing world, while the rejection of national identity can lead to the danger of losing patriotism. The article examines the manifestations of national and ethnic identities of artists in their paintings. By what means are they embodied in the works and broadcast to the audience?

Traditionally, art criticism sees the manifestation of the national in painting only in the specifics of the color scheme. However, this is insufficient to analyse specific works. It is much more productive to use the traits of the national art school, such as the presence of common motifs, the stability of compositional schemes, the general nature of coloristic developments.

Using the example of landscape genre paintings created by Chelyabinsk artists Artush Karapetyan, Viktor Skobelev, Vasily Solovyov and Timur Khuzhin, the study describes the main means of expressing identity through pictorial motifs characteristic of the national landscape, compositional solutions and color preferences. Furthermore, the study also examines the question of the possibilities of broadcasting identity by works of contemporary art (unrealistic).

The conclusions are important when it comes to identifying the traits of national schools of painting and determining the directions of modern art research.

Keywords: national identity, ethnic identity, landscape painting, national landscape, Chelyabinsk artists.

References

1. Kochetkov V.V. Natsional'naya i etnicheskaya identichnost' v sovremennom mire [National and Ethnic Identity in the Modern World] // Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 18. Sotsiologiya i politologiya. 2012. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnaya-i-etnicheskaya-identichnost-v-sovremennom-mire> (data obrashcheniya: 17.05.2022).

2. Natsional'noe i internatsional'noe v iskusstve [National and International in Art] // Estetika: Slovar' / pod obshch. red. A. A. Belyaeva. – Moscow: Politizdat, 1989. URL: https://aesthetics.academic.ru/305/НАЦИОНАЛЬНОЕ_И_ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОЕ_в_искусстве (data obrashcheniya: 17.05.2022).
3. Grishina E.A. Grazhdanskaya identichnost' rossiyskoy molodezhi. Opyt monitoringovykh issledovaniy 90-kh godov [Civil Identity of Russian Youth. Experience of Monitoring Studies 90s]: avtoref. dis. ... d-ra social. nauk. M., 2000.
4. Nekhvyadovich, L. I. Russkaya peyzazhnaya shkola kak ob"ekt issledovaniya v sovremennom iskusstvovedenii [The Russian Landscape School as an object of research in Contemporary Art Criticism] // MNKO [The world of science, culture and education]. 2010. №4-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkaya-peyzazhnaya-shkola-kak-obekt-issledovaniya-v-sovremennom-iskusstvovedenii> (data obrashcheniya: 17.05.2022).
5. Kolesnik M.A. Spetsifika obshcherossiyskoy i regional'noy kul'turnoy identichnosti studentov Sibirskogo federal'nogo universiteta na osnove rezul'tatov assotsiativnogo eksperimenta so slovom «Rodina» [The Specificity of National and Regional Cultural Identity of Students of Siberian Federal University on the Basis of the Association Experiment with the Word «Homeland»] // *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya*. 2014. 4. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=14016> (data obrashcheniya: 17.05.2022).
6. Nazukina M.V. Regional'naya identichnost' v sovremennoy Rossii: tipologicheskiy analiz [Regional Identity in Modern Russia: a Typological Analysis]: dis. ... cand. polit. nauk. Perm', 2009. 200 p.
7. Voroshin S.D. Rol' universitetskogo muzeja v formirovanii kul'turnoy identichnosti studenchestva [The Role of the University Museum in the Formation of the Cultural Identity of Students] // *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye nauki*. 2017. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-universitetskogo-muzeya-v-formirovanii-kulturnoy-identichnosti-studenchestva> (data obrashcheniya: 17.05.2022).
8. Stepanskaya T.M. O edinstve etnograficheskogo, istoricheskogo i khudozhestvennogo prostranstva [On the Unity of Ethnographic, Historical and Artistic Space] // *Izvestiya Altayskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2010. № 2-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-edinstve-etnograficheskogo-istoricheskogo-i-hudozhestvennogo-prostranstva> (data obrashcheniya: 17.05.2022).
9. Manin V.S. Russkiy peyzazh [Russian Landscape]. M.: Belyy gorod, 2000. 630 p.
10. Medkova E.S. Russkiy natsional'nyy peyzazh. Dve prostranstvenno-vremennye modeli [Russian National Landscape. Two Space-Time Models] // *Pedagogika iskusstva*. 2009. № 1. URL: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/russkiy-natsionalnyy-peyzazh-dve-prostranstvenno-vremennye-modeli> (data obrashcheniya: 17.05.2022).
11. Petrov V.M. Kolichestvennye metody v iskusstvovedenii [Quantitative Methods in Art Studies]. M.: Akademicheskii proekt, 2004. 432 p.
12. Kozhagulov T.M. Problema natsional'nogo vospriyatiya tsveta v protsesse obucheniya zhivopisi studentov khudozhestvenno-graficheskikh fakul'tetov: kazakhstanskiy kontekst [The Problem of National Perception of Color in the Process of Teaching Painting to Students of Art and Graphic Faculties: Kazakhstan Context] // *Sovremennaya vysshaya shkola: innovatsionnyy aspekt*. 2017. № 2 (36). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-natsionalnogo-vospriyatiya-tsveta-v-protsesse-obucheniya-zhivopisi-studentov-hudozhestvenno-graficheskikh-fakultetov> (data obrashcheniya: 17.05.2022).
13. Asaturov T.E. Ranniy M. Sar'yan. Stanovlenie мастера [Early M. Saryan. Becoming a Master] // *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka*. 2016. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ranniy-m-saryan-standovlenie-mastera> (data obrashcheniya: 17.05.2022).

Anatoly V. Razuev – Head of the SUSU Art Museum, Senior Lecturer of the Department of Theology, Culture and Art, member of the Art Critics Association, South Ural State University (Chelyabinsk), e-mail: prof-zuev@yandex.ru

Received May 25, 2022

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Разуев, А. В. Проявление национальной идентичности в живописи на примере произведений челябинских художников / А. В. Разуев // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2022. – Т. 22, № 3. – С. 67–75. DOI: 10.14529/ssh220309

FOR CITATION

Razuev A. V. The Manifestation of National Identity in Painting Using the Example of the Works of Chelyabinsk Artists. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2022, vol. 22, no. 3, pp. 67–75. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh220309