

RU

## Ленинградская пейзажная живопись 1960-х - 1980-х годов: трансформация проблемного поля исследований

Цветкова А. Ю.

**Аннотация.** Цель исследования - критическая оценка гипотезы о плодотворности изучения ленинградской пейзажной живописи 1960-х - 1980-х годов на основе устоявшихся искусствоведческих подходов. Научная новизна работы заключается в обосновании необходимости изменить проблемное поле анализа ленинградской пейзажной живописи 1960-х - 1980-х годов и определении тематических ракурсов для ее дальнейшего историко-художественного осмысления. Полученные результаты показали перспективность выявления специфики и развития ленинградской пейзажной живописи в ее взаимосвязях со стилиевой общностью в советском искусстве 1960-х - 1980-х годов, локальной идентичностью ленинградских художников и творческой индивидуальностью художника-пейзажиста в условиях позднесоветской социокультурной среды.

EN

## Leningrad Landscape Painting of the 1960-1980s: Transformation of Problematic Field of Research

Tsvetkova A. Y.

**Abstract.** The paper aims to critically evaluate the hypothesis about the productivity of studying Leningrad landscape painting of the 1960-1980s based on the existing approaches to art. The scientific originality of the research lies in the fact that it grounds the necessity to change the problematic field of analysis of Leningrad landscape painting of the 1960-1980s and to identify the thematic perspectives of its further historical-artistic interpretation. The results have shown promise for identification of specificity and development of Leningrad landscape painting in its connection with stylistic integrity of the Soviet art of the 1960-1980s, local identity of Leningrad artists and creative individuality of a landscape artist in the context of the late Soviet cultural environment.

### Введение

Авторы, представляющие несколько поколений историков искусства и художественных критиков, уделили ключевое внимание характеристике жанровых особенностей ленинградской пейзажной живописи 1960-х - 1980-х годов, ее потенциальному единству в рамках региональной школы живописи и пейзажной школы, стилистическому анализу произведений искусства ряда художников. Значительный объем и содержательность введенного в искусствоведение материала, его теоретическая и практическая ценность, отчетливость авторских позиций свидетельствуют о научной проблеме, лежащей в основе данной работы: какие линии изучения можно считать относительно завершенными и какие новые тематические ракурсы способны трансформировать сложившееся исследовательское поле интересующей нас темы? Анализ литературы осуществлен исходя из принципов полноты ее охвата, выделения в ней ключевых публикаций, адекватности обобщений и достоверности цитирования, самостоятельной обоснованной проблематизации ее содержания в свете научных целей автора.

Актуальность разработки темы определяется большим числом печатных, электронных публикаций и выставок, в последнее время посвященных ленинградской и другим региональным школам живописи, побуждающих к обновлению проблематики изучения ленинградской пейзажной живописи 1960-х - 1980-х годов.

Для решения актуальной научной проблемы, указанной выше, необходимо решить следующие задачи:

- изучить, систематизировать историко-художественные и художественно-критические публикации о ленинградской пейзажной живописи 1960-х - 1980-х годов;
- выявить в изученной литературе идеи, предпосылки для расширения проблемного поля исследования ленинградской пейзажной живописи 1960-х - 1980-х годов;

- определить новые тематические ракурсы, способные открыть перспективы для анализа специфики и истории ленинградской пейзажной живописи 1960-х – 1980-х годов.

Решение названных задач диктует обращение к следующим общенаучным и искусствоведческим методам: проблемно-логический метод позволяет выявить в интересующем нас исследовательском поле ключевые идеи, ракурсы и выводы и их взаимосвязи; метод сравнительного анализа применен для сопоставления и обобщения подходов авторов изученных публикаций к пейзажной живописи и творчеству ленинградских пейзажистов; использование культурно-исторического метода раскрывает соотношение искусства и связанной с ним искусствоведческой мысли с социокультурными особенностями исторического времени их появления и функционирования.

Теоретической базой исследования являются фундаментальные труды о русской пейзажной живописи и ее музейной репрезентации (Кривонденченков, 2018; Ляняшин, 2014; Федоров-Давыдов, 1974; 2005; Яковлева, 2007), а также ключевые публикации, в которых ленинградская живопись рассматривается в контексте ее искусствоведческого изучения на современном этапе развития наук об изобразительном искусстве (Боровский, 2004; Дмитренко, Бахтияров, 2017; Мочалов, 2009). Практическая значимость исследования заключается, во-первых, в том, что его выводы являются обоснованием для изучения в новых тематических ракурсах обширного корпуса произведений живописи 1960-х – 1980-х годов, созданных ленинградскими художниками-пейзажистами. Во-вторых, данная статья может быть использована для подготовки лекций об истории отечественного искусства второй половины XX века.

## Основная часть

Исследование отечественного пейзажа в контексте его жанровой специфики на материале конкретного исторического периода представляется относительно самостоятельной – со сложившимися традициями и с собственными достижениями – областью искусствоведения, в которой с сегодняшних позиций очевидны классические труды (Ф. С. Мальцева, А. А. Федоров-Давыдов), относительно новые плодотворные методологические разработки (Н. А. Яковлева), основательная фундаментальная аналитика и систематизация материала (С. В. Кривонденченков, В. С. Манин, О. Р. Никулина). В целом научная литература о русском живописном пейзаже обширна, охватывает явления от древнерусского наследия до современности, представлена в виде статей, монографий, энциклопедических изданий, альбомов с вводными статьями, музейных каталогов. Спрос на популярные издания интересующей нас тематики приводит и к переизданию давно известных книг, предстающих в новом издательском обличье и теперь даже привлекающих внимание покупателей, далеких от научного искусствоведческого дискурса (Бенуа, 1997; 1999; Мальцева, 1999; 2001; Федоров-Давыдов, 2005).

Одним из основоположников изучения пейзажа в русской живописи явился А. А. Федоров-Давыдов (1958; 1966; 1974; 1975). В период профессионального становления (1920-е годы) увлекавшийся приобретшим тогда актуальность социологическим изучением искусства и участвовавший в дискуссиях о формах и судьбах нового искусства, он впоследствии сосредоточился на историко-стилистическом и биографическом исследовании русского искусства, в развитии которого выделил малоизученный до него жанр пейзажа. В его статьях и обобщающих трудах пейзаж рассматривается в единстве сюжетных и пластических качеств, в контексте социально-исторической ситуации, творчества художника и стилистических качеств художественных образов. Живописный пейзаж, согласно А. А. Федорову-Давыдову (1958, с. 14), способен пробудить в человеке понимание природы и любовь к ней, формировать умение воспринимать, наблюдать и изучать ее. Вполне в соответствии как с марксистско-ленинской эстетикой, так и философией модернизма, он возлагал на искусство пейзажа миссию отражения цивилизационных изменений общества и человека в аспекте природопользования, а также непосредственного и активного участия в трансформации взаимоотношений современников с окружающим миром. Выявляя и подчеркивая собственную значимость этюдных пейзажей, А. А. Федоров-Давыдов считал ведущим видом советской пейзажной живописи пейзаж-картину (с. 54).

Обращаясь к наследию А. А. Федорова-Давыдова в интересах собственного исследования, подчеркнем, что потенциал применения стилистического анализа к искусству пейзажа не исчерпан. Направив его на установление связей живописи со стилем исторической эпохи, определенного исторического периода, мы тем самым придаем дополнительную значимость пониманию выразительных средств конкретного пейзажа и в то же самое время получаем основание для углубления представлений о художественном процессе и в региональном, и в общероссийском масштабах. Наше исследование примыкает к указанной тенденции в отечественном искусствоведении прежде всего вследствие новой проблематизации стилистики ленинградской пейзажной живописи 1960-х – 1980-х годов. Отметим, что данная тема не обеспечена пока научно обоснованными результатами.

В новейшей литературе о пейзажной живописи выделяется монография В. С. Манина (2009): ее отличают гигантский объем исследованного материала, иллюстративного ряда и одновременно проблематизация истории русской пейзажной живописи, расширяющая ее трактовку по сравнению с искусствоведческой традицией, сформированной трудами А. А. Федорова-Давыдова и Ф. С. Мальцевой. В книге В. С. Манина эволюция пейзажа утрачивает линейный характер и прямую зависимость от движения сил истории; в ней автор обнаруживает и логику собственно художественных изменений, движущую энергию которых находит в духовной атмосфере общества, способах видения и эмоционального переживания мира художниками. Данный подход существенен для анализа ленинградской пейзажной живописи, ориентируя на поиск истоков ее своеобразия

не только и не столько в сопоставлении с современным ей социально-политическим рядом событий, сколько в ее внутреннем строе, процессах художественного творчества и стилистических приметах времени.

Другая особенность труда В. С. Манина – обоснование автором цикличности в развитии русского живописного пейзажа и частичного совпадения характерных его черт на разных этапах описанного им цикла – также плодотворна в ракурсе нашей работы, поскольку подкрепляет выявленное сходство в образных решениях и интонациях ленинградской пейзажной живописи довоенного и послевоенного времени, понимаемое не как результат преемственности, общности школы, а как обращение художников в новых обстоятельствах жизни к казалось бы уже решенным, но на деле по-прежнему привлекательным задачам искусства. По В. С. Манину, материально-предметный, идеальный, импрессионистический, чувственно-экспрессивный, эмоционально-духовный признаки пейзажа составляют основу циклических его изменений, и в данной концепции ученого обнаруживается сходство с размышлениями британского искусствоведа Кеннета Кларка (2004) об исторических типах ландшафтной живописи (1949): им выделены пейзаж символов, пейзаж реальности, пейзаж фантазии, идеальный пейзаж, пейзаж, основанный на естественном видении. Таким образом, возможность построения и линейной, и циклической типологии эволюции пейзажа побуждает исследовать искусство пейзажа определенного периода – в нашем случае это 1960-е – 1980-е годы – в связи с динамикой типичных для него образных мотивов, приемов, решений и одновременно в контексте их воспроизводимости, устойчивого присутствия в ленинградской живописи.

В тексте фундаментального исследования В. С. Манина содержится и характеристика 1950-х – 1960-х годов как этапа советского искусства, на котором новое качество обрел русский живописный пейзаж второй половины XX века. Данный акцент свидетельствует об обоснованности определения нижней хронологической границы в осуществленном нами анализе ленинградской пейзажной живописи. Отметим, что и в ранее опубликованных исследованиях появление новых тенденций в отечественном пейзаже прослеживалось со второй половины 1950-х годов, а достижение их наиболее полной реализации было отнесено к 1970-м – 1980-м годам; при этом новизна семантики и прагматики произведений живописцев отмечалась в массиве всего советского искусства и отдельных его регионов (Москва, Ленинград, Владимир, Уфа и другие) (Никулина, 1982, с. 28).

Университетское, академическое искусствоведение сформировало основополагающие подходы к изучению русского живописного пейзажа и постоянно уточняет, расширяет, углубляет проблемное поле этой тематической области. Свою собственную лепту на данном направлении искусствоведческой мысли внесли музейные сотрудники, сошлемся на типичное музейное издание (Времена года..., 2006). «Музейщик – знаток, чувствующий, различающий, синтезирующий знание, опыт и интуицию, видящий подлинность, родственные связи вещи, тончайшие обертоны мазка, текстуры, движений шпателя... Есть классики и подлинные поэты каталогов...» (Герман, 2000, с. 628). Музейная традиция художественно-исторического искусствоведения опирается на научные подходы к произведению изобразительного искусства, среди которых изучение произведения изобразительного искусства во всей полноте его индивидуальных характеристик; каталогизация и атрибутирование произведения искусства как комплексные задачи, обладающие до известной степени автономным научным значением; актуализация произведения искусства, формирование научного и общественного интереса к нему на основе экспозиционных решений и историко-художественных сведений (Бойко, 2018) (подробнее о музейной и университетской традициях изучения произведения изобразительного искусства XX века: Бойко, 2003). Впрочем, новейшие исследования показывают, как академические и музейные традиции изучения русской пейзажной живописи смыкаются и взаимно дополняют друг друга. Так, в докторском диссертационном исследовании С. В. Кривонденченкова (2018) многолетний опыт непосредственного анализа подлинных произведений в Русском музее в сочетании с методом знаточества, собственной методологией комплексного изучения искусства способствовали интеграции результатов экспертно-атрибуционной работы и хронотипологии русской пейзажной живописи XVIII–XX веков. Основываясь на представлении о принципах жанрообразования и системном подходе к изобразительному искусству в наследии М. С. Кагана (1972) и на системно-историческом жанровом анализе профессора Н. А. Яковлевой (2007), автор моделирует понятие «русский национальный пейзаж», утверждая, что во второй половине XX века он «служил идеальным критерием визуальной передачи многовековых связей народа со своей землей. По нему в изобразительном искусстве XX столетия как бы сверяли перемены и потери, связанные с традиционными устоями жизни» (Кривонденченков, 2018, с. 322). Масштабирование данной идеи применительно к ленинградской пейзажной живописи 1960-х – 1980-х годов побуждает задаться вопросом: возможно ли определить подобные идеальные критерии визуальной передачи глубиной связи художников с Ленинградом/Санкт-Петербургом или вывод ученого действует только на национальном уровне обобщения материала?

Опыт музейного истолкования русской живописи – глубокое исследование академика, доктора искусствоведения В. А. Лянышина (2014) – не включает в себя специального рассмотрения русского пейзажа второй половины XX века и тем не менее представляет собой одно из важных оснований для нашей работы. Характеризуя искусство интересующего нас периода, В. А. Лянышин говорит о духе свободы, который в малых жанрах «чувствовал себя чуть лучше» (с. 362). Даже предварительный анализ изученного материала позволяет указать В. А. Лянышиным в качестве малых жанров натюрморт и портрет-интерьер дополнить и пейзажем, также ставшим одним из пристанищ художнической свободы в 1960-е – 1980-е годы. Музейный взгляд на художественный процесс, в том числе и на недавний, побудил автора книги по-новому осмыслить роль художника: по меткому замечанию А. К. Якимовича (2015), рецензента, «пластически выразительный персонаж властно приходит в научную книгу. Владимир Лянышин доказал эту теорему». «Доказательство теоремы Лянышина» подкрепляет изучение роли творческой личности художника-пейзажиста в эволюции ленинградской живописи 1960-х – 1980-х годов, осуществленное в нашем исследовании.

В науке об искусстве начала XXI века также сложилась тенденция изучения искусства пейзажа в конкретном регионе, включающего в себя общую характеристику пейзажного жанра в русском искусстве, экскурс в его региональную историю и предметное рассмотрение произведений, созданных в определенный период. История отечественного искусства демонстрирует при этом неординарные ситуации, например включения на длительной основе русского художника в жизнь зарубежной региональной и одновременно по составу интернациональной художественной школы (Голдовский, 2016).

В исследованиях искусства российских регионов рассмотрены и определенным образом решены вопросы о поэтике, типологии, художественно-поколенческой специфике пейзажа во второй половине XX века (Маньч, 2007; Нехвядович, 2002; Савкина, 2012). В нескольких диссертациях внимание сконцентрировано на стилистической характеристике пейзажной живописи (Мальцева, 2005; Маньч, 2007). Поставлен также вопрос о правомерности и содержании искусствоведческих концепций региональных школ пейзажной живописи.

Разделительные линии искусствоведческих дискуссий проходят здесь по вопросам: а) целесообразно ли использовать категорию «школа» применительно к региональным художественным арт-сценам или достаточно и необходимо вести речь только о национальной художественной школе? б) следует ли выделять пейзажную художественную школу в контексте региональной художественной школы? в) каким образом региональная художественная школа (в том числе и в особенности – пейзажная) способна объединить искусство разного социокультурного и образовательного происхождения?

С наибольшей уверенностью и аргументированностью характеристика региональной пейзажной школы живописи определяется в случаях, когда ученый рассматривает искусство территории, на которой красота природы, ее узнаваемые и любимые места, отражение связанных с нею нарративов в культурном наследии составляют заметный компонент менталитета ее жителей, привлекают внимание творческой интеллигенции. В этом случае даются определения термину, например: «Пейзажная школа – исторически сложившаяся устойчивая общность художников-пейзажистов, формирующаяся на базе единой территории, социально-экономической и культурной жизни и проявляющаяся в близости мировоззрения, творческого метода и стиля. Как категория историко-художественного процесса “пейзажная школа”, локализуясь во времени и пространстве по хронологическому, территориальному и географическому принципу, находит выражение в национальном и региональном искусстве» (Нехвядович, 2002, с. 33). Формируя представление о пейзажной школе Алтая, автор показывает общность «школообразующих» процессов в Уфе, Владимире, на Дальнем Востоке, доказывая, что во второй половине XX века местные пейзажные школы являлись своего рода мастерскими стиля (с. 33, 34). Так установленная взаимосвязь между стилистическими исканиями и пейзажной живописью определенного времени и пространства представляется существенной и для осмысления развития ленинградского пейзажа 1960-х – 1980-х годов. Однако в нашем случае дискуссии вокруг сформулированных выше вопросов интенсивны и не исчезают уже несколько десятилетий с горизонта российского искусствознания. В их основе – сложная проблема исторического единства культурного пространства Санкт-Петербурга, поддерживающего «сходство несходного» в творчестве художников разных поколений и взглядов на задачи искусства.

Проблематикой петербургской (ленинградской) идентичности много лет занимается А. Д. Боровский (2004). Он разрабатывает эту тему на разнообразном материале – начиная с творчества художников круга авангарда, в силу разных обстоятельств в свое время не получивших известности. В статье, посвященной пейзажу блокадных лет (1987), исследователю удалось заявить и обосновать сложную тему историко-культурной специфики блокадного искусства. В своих работах, исследующих локальную специфику, Боровский последовательно проводит следующую установку: он обращается непосредственно к художественному материалу, минуя утвердившиеся институциональные и декларативные наслоения (официальное-неофициальное, третий путь и т.д.): его более интересуют стили- и формообразующие типологии, мироощущенческие сближения, стратегии групповой историко-культурной идентификации. Поэтому он работает с разными видами, материалами, направлениями искусства (1985; Borovsky, 1995; 1990). Важным представляется и его исследование так называемого современного стиля в ленинградском искусстве, его укорененности в архитектурной и графической традиции.

С середины 1970-х годов термин «ленинградская школа» стал использоваться отечественными искусствоведами Л. В. Мочаловым (1977), В. А. Леняшиным и В. А. Гусевым; в зарубежной литературе он появился на рубеже 1980-х – 1990-х годов (L'Ecole de Leningrad, 1989).

В. А. Гусев и В. А. Леняшин (1977) обратили внимание на многообразие и множественность достижений в ленинградском искусстве, не дающих возможности ограничить творчество художников разных поколений понятием «школа». В той же публикации обоснованно ставится под сомнение плодотворность моделирования ленинградской пейзажной школы исключительно на живописных и графических видах города, поскольку качество и традиции ленинградского искусства проявляются и в многочисленных изображениях пейзажистами окрестной природы и ее дальних мест. В этой связи авторы напоминают о произведениях В. Овчинникова, П. Фомина, В. Загонька, Н. Тимкова, С. Осипова. Используя в конечном счете понятие «ленинградская школа», В. А. Гусев и В. А. Леняшин подчеркивали характерное для нее разнообразие индивидуальностей художников. Та же выставка ленинградских художников в Москве, по следам которой была подготовлена аналитическая статья В. А. Гусева и В. А. Леняшина с весомыми аргументами против укоренения в художественной критике и истории искусства понятия «ленинградская пейзажная школа», спустя годы была оценена как краеугольный камень в сложении второго из названных историко-художественных концептов. «Ленинградская школа живописи, – писал исследователь, – как явление в отечественном изобразительном искусстве перешла

из области догадок и предположения в разряд неоспоримых фактов, что было доказано прежде всего самой экспозицией» (Иванов, 2015, с. 281). В монографиях и статьях С. Иванова, А. Ф. Дмитренко и Р. А. Бахтиярова, других авторов предпринята попытка ввести в научный оборот термин «ленинградская школа живописи», структурировать связанный с ним материал, охарактеризовать творчество как ведущих ее представителей, так и мастеров, не снискавших большой известности (Дмитренко, Бахтияров, 2017; 2018; Иванов, 2007; 2013а; 2013б; 2015; 2018; 2019а; 2019б; 2019с; Логвинова, 2019; Матвеева, 2013; Начев, 2017). В целом в них ленинградская живописная школа предстает в сочетании ее опорных компонентов: 1) подготовки художников в Институте имени И. Е. Репина и в Училище имени В. Мухомовой; 2) среды самореализации – профессионального союза художников; 3) индивидуальных творческих практик и 4) социально-культурных, политических регуляторов художественной жизни. Она охватывает период от 1930-х до конца 1980-х годов, когда «от И. Репина, П. Чистякова, А. Куинджи, В. Маковского через И. Бродского, Д. Кардовского, А. Осмеркина, К. Петрова-Водкина, А. Савинова, А. Любимова, П. Бучкина, М. Платунова и далее через их учеников В. Орешникова, Е. Моисеенко, Г. Савинова, Ю. Непринцева, П. Белоусова, А. Мыльникова, С. Осипова, А. Семенова осуществлялась неразрывная связь между русским искусством конца XIX – начала XX века и поколениями ленинградских художников середины и второй половины XX века. Подобным наследованием традиций мастерства непосредственно от учителей на протяжении нескольких поколений, в одних стенах, на одном материале отличаются немногие выдающиеся художественные школы» (Иванов, 2019б, с. 64).

Типичным для искусствоведения 2010-х годов стало рассмотрение вопроса о правомерности включения в круг ленинградской художественной школы искусства нонконформистов, преодолении тем самым сложившегося ранее устойчивого разделения художественного наследия позднесоветского времени на официальное и неофициальное. Несмотря на то, что противопоставление советского по сути и нонконформистского искусства вовсе не утратило научной актуальности (Соколов, 2021), тяготение к такой интеграции обнаруживают исследователи, прежде всего те, кто целиком и полностью сосредоточен на изучении реалистической живописи Ленинграда 1930-х – 1980-х годов: «Изучение региональных школ в советском искусстве – это и возможность уйти, наконец, от исчерпавшей себя бесплодной дилеммы “официальное – неофициальное”, бывшей последнюю четверть века для многих исследователей удобным и едва ли не единственным мерилем в оценке наследия советской эпохи» (Иванов, 2013а, с. 232). Для достижения этой цели применяются разные аналитические стратегии. Так, доктор философии Е. Ю. Андреева (2012) показывает сближение ленинградского послевоенного искусства с глобальными художественными течениями, сюрреализмом и в особенности с экспрессионизмом, объединяя в экспрессионистской ленинградской традиции и Е. Е. Моисеенко, и А. Д. Арефьева. Ленинградской версии экспрессионизма свойственны переживание урбанистической катастрофы, соединение экспрессии с классикой, универсализм и метафизика (Плунгян, 2020). В других случаях, связывая ленинградскую школу с классической традицией в XX столетии, отмечают ее полистилизм или глубинную способность хранить и развивать традиции и уже на этом основании вводят в ее рамки группу одиннадцати художников – членов Союза художников (Е. Антипова, З. Аршакуни, Г. Егосин, Я. Крестовский и другие), и группу последователей В. Стерлигова, и участников студии О. Сидлина, и эрмитажную школу Г. Я. Длугача, и яркую фигуру Е. Г. Михнова-Войтенко (Дмитренко, Бахтияров, 2017; Матвеева, 2013). Контекст ленинградской школы живописи расширяется до апроприации выразительных средств, приемов русского авангарда и европейского модернизма в творчестве представляющих ее художников и их частичной подспудной общности с послевоенным неофициальным искусством (Юрасовская, 2013). Вместе с тем для понимания многомерности художественного процесса в позднесоветский период отечественной истории существенна эволюция взглядов одного из инициаторов использования понятия «ленинградская школа живописи»: Л. В. Мочалов (2009) впоследствии станет разрабатывать концепцию «третьего пути» для художников и искусства, в рамках которой утратит эвристическую ценность обоснованный им ранее концепт школы.

Углубление в дискуссионное поле о ленинградской живописной школе дает и вопрос о месте в ней искусства пейзажа. Встречается при всей своей продуманности и обоснованиях жесткое до нетерпимости неприятие постановки вопроса о ленинградской пейзажной школе: «...подход к ленинградскому городскому пейзажу с позиции особой “школы”, как показывает опыт, неизбежно оборачивается схематизмом, заводит в тупик, выходом из которого становится искусственное преувеличением роли одного периода и одних имен и преуменьшение или даже замалчивание роли других» (Иванов, 2019а, с. 206). Обращая внимание на реальные трудности, возникающие при использовании указанного понятия, автор тем не менее прямолинейно, без необходимой для историка искусства гибкости, их абсолютизирует и стремится обесценить не поддержанный им подход к искусству ленинградских художников. Свое заключение он сформулировал в связи с выходом из печати в свет книги А. И. Струковой (2011) о ленинградском пейзаже 1930-х – 1940-х годов. Отметим, что, разрабатывая вопросы типологической близости явлений в ленинградской пейзажной живописи, А. И. Струкова одновременно дает целостные характеристики творческому наследию некоторых ключевых ее представителей. Этот научный труд с начала 2010-х годов вызвал полемику, в связи с которой мы вполне согласимся со взвешенным высказыванием доктора искусствоведения И. Н. Карасик (2012): «...книга А. И. Струковой – серьезное, глубокое, ответственное сочинение как в отношении конкретного явления – ленинградской пейзажной школы 1930-40-х годов, так и в отношении методологии подхода к сложным процессам истории искусства советского периода» (с. 628). Для нашей работы также важно, что А. И. Струкова, рассматривая всю историю ленинградской пейзажной школы в пределах 1930-х – 1940-х годов, тем самым вольно или невольно намечает

нижнюю временную границу бытования ленинградской живописной школы в целом, сближаясь в этом со многими названными выше искусствоведами. Предыстория ленинградской живописной школы и ленинградской пейзажной школы в частности современными исследователями с опорой на опыт предшественников видится в связи с изменениями векторов культурной политики и художественного процесса в СССР начала 1930-х годов (Струкова, 2011; Данилова, 2011; Дмитренко, Бахтияров, 2017; Бойко, 1968). Ограниченность же полученных результатов видится прежде всего в том, что после публикации исследования А. И. Струковой его концептуальная матрица – развернутая характеристика особенностей ленинградской пейзажной школы с конкретизацией и углублением ее через творческие портреты художников – не получила нового применения в работах на данную тему.

Резюмируя проведенный анализ ключевых публикаций, подчеркнем: 1) в отечественном искусствоведении определены основные методологические подходы к анализу русской пейзажной живописи XX века; 2) разработка понятий «ленинградская школа живописи» применительно к живописи, изобразительному искусству и «ленинградская пейзажная школа 1930-х – 1940-х годов», а также научная полемика на этой почве позволяют в новых исследованиях использовать оба термина без дополнительного обоснования; 3) дальнейшая проработка обоих понятий на конкретном историческом материале возможна, и вместе с тем актуальность приобретает смещение исследовательского ракурса на иные аспекты эволюции ленинградской пейзажной живописи.

Исследование посвящено искусству ленинградских живописцев, чей талант раскрылся в 1960-е – 1980-е годы преимущественно в жанре пейзажа. Художественное наследие указанного времени рассмотрено в его отношении к предшествующим периодам истории ленинградской пейзажной живописи, прежде всего – к ленинградской пейзажной школе 1930-х – 1940-х годов. Пейзажное творчество художников 1970-х – 1980-х годов анализируется вне ставшей традиционной в работах об искусстве этого периода оппозиции официальное/неофициальное искусство, наоборот, намечены стилиевые линии, объединяющие художников разной социально-политической и творческой идентичности.

Изученные нами явления искусства дают основания для контекстуализации определенной линии ленинградского пейзажа в русле так называемого современного стиля (Цветкова, 2021b). Этот стиль мощно проявил себя во второй половине 1950-х – 1960-х годов в советской художественной культуре в целом, во всем комплексе искусств – от архитектуры до прикладного искусства. Но в пейзажном жанре проблематика современного стиля как некая общность рассмотрена впервые.

Впервые в искусствознании общая картина ленинградской пейзажной живописи 1960-х – 1980-х годов конкретизируется, уточняется, обогащается посредством постановки и решения вопроса о воплощении творческой индивидуальности художника-пейзажиста в условиях позднесоветской художественной жизни Ленинграда на примере творчества Василия Васильевича Голубева (1925-1985), Ивана Ивановича Годлевского (1908-1998) (Цветкова, 2021a), Бориса Александровича Четкова (1926-2010).

## Заключение

Осуществленное исследование привело автора к следующим обоснованным выводам:

1. Художественный процесс, формировавший достижения и развитие ленинградской пейзажной живописи в 1960-е – 1980-е годы, основывался на взаимосвязи и динамике таких трех компонентов, как: 1) определенная стилиевая общность, обусловленная общим состоянием живописной культуры, этапом традиции, а также отношениями с так называемым современным стилем, утвердившимся в изобразительном искусстве со второй половины 1950-х годов; 2) локальная культурная идентичность ленинградских художников, устойчиво и плодотворно ассоциировавших собственное искусство с чертами, страницами, именами в культуре города, выбор которых был обусловлен ценностными установками, приверженностью традициям, личностной визуальной культурой и художественным вкусом, профессиональной рефлексией и восприятием художественно-критического, искусствоведческого дискурса, отношением к требованиям и заказам государственной системы функционирования искусства; 3) творческая индивидуальность художника-пейзажиста, находившего возможности для самореализации в условиях нормативной организации позднесоветской социокультурной среды и тенденции к стилистическому объединению искусства.

2. В пейзажной живописи нашел отражение ленинградский опыт формирования современного стиля эпохи, объединившего ее с типичными проявлениями и выдающимися достижениями в других видах изобразительного искусства и дизайне 1960-х – 1980-х годов.

3. Чувство природы, обусловленное контекстами ленинградской культуры 1960-х – 1980-х годов и индивидуальностью автора, проявляло себя в искусстве и организации жизни художника-пейзажиста.

4. Изучение наследия ярких творческих индивидуальностей, особенности образного мышления которых определяли их удаленность от типичных черт и региональных особенностей пейзажной живописи, дает основания для углубления и диверсификации истории искусства Ленинграда 1960-х – 1980-х годов.

В своей последующей работе автор полагает необходимым дать сильное решение следующих научных проблем: 1) восполнить отсутствующее целостное систематизированное историко-художественное представление о ленинградской пейзажной живописи 1960-х – 1980-х годов; 2) определить черты, объединяющие ленинградскую пейзажную живопись с ключевыми трендами в отечественном искусстве 1960-х – 1980-х годов; 3) изучить условия реализации творческой индивидуальности художника-пейзажиста в ленинградском искусстве 1960-х – 1980-х годов.

## Источники | References

1. Андреева Е. Ю. Угол несоответствия: школы нонконформизма, Москва - Ленинград, 1946-1991. М.: Искусство-XXI век, 2012.
2. Бенуа А. Н. История русской живописи в XIX веке / сост., вступ. ст. и коммент. В. М. Володарского. Изд-е 3-е. М.: Республика, 1999.
3. Бенуа А. Н. Русская школа живописи. М.: Арт-Родник, 1997.
4. Бойко А. Г. Интерпретация художественного образа произведения изобразительного искусства в предметно-пространственной и цифровиртуальной среде. О классических и новых профессиональных умениях искусствоведа // Современные проблемы академического искусствоведческого образования: материалы международной научной конференции (г. Санкт-Петербург, 9-11 октября 2012 г.) / науч. ред. Н. С. Кутейникова, С. М. Грачева; сост. Н. С. Кутейникова, С. М. Грачева. СПб.: Ин-т имени И. Е. Репина, 2018.
5. Бойко А. Г. Произведение изобразительного искусства как предмет искусствоведения и музейной педагогики второй половины XIX - XX в.: автореф. дисс. ... к. иск. СПб., 2003.
6. Бойко М. А. Ленинградские живописцы. Л., 1968.
7. Боровский А. Д. Искусство периода блокады как историко-художественная проблема // Музей. 1987. Вып. 8.
8. Боровский А. Д. Неизвестный Ленинград // Неизвестный довоенный Ленинград. Живопись и графика ленинградских художников довоенного периода: каталог выставки. М.: Скорпион; Арт-Диваж, 2004.
9. Боровский А. Д. Традиционна ли ленинградская графика? // Советская графика. 1985. Вып. 9.
10. Времена года. Пейзаж в русской живописи: каталог. СПб.: Palace Editions, 2006.
11. Герман М. Сложное прошедшее (passe compose). СПб.: Искусство-СПб, 2000.
12. Голдовский Г. Н. Сильвестр Щедрин и Школа Позиллипо // Сильвестр Щедрин и Школа Позиллипо: каталог выставки. СПб.: Palace Editions, 2016.
13. Гусев В., Лянашин В. Искусство Ленинграда // Художник. 1977. № 4.
14. Данилова А. Становление ленинградской школы живописи и ее художественные традиции // Петербургские искусствоведческие тетради. 2011. Вып. 21.
15. Дмитренко А. Ф., Бахтияров Р. А. Петербургская (ленинградская) художественная школа и современное искусство // Петербургский художник. 2017. № 25.
16. Дмитренко А. Ф., Бахтияров Р. А. Традиции, художественная школа, общество // Санкт-Петербургскому Союзу художников 85 лет: каталог выставки. СПб.: ARTINDEX, 2018.
17. Иванов С. В. Американский историк Верн Г. Свенсон о ленинградской школе живописи. Воспоминания и размышления // Петербургские искусствоведческие тетради. 2018. Вып. 50.
18. Иванов С. В. Городской пейзаж в ленинградской живописи // Петербургские искусствоведческие тетради. 2019а. Вып. 54.
19. Иванов С. В. К вопросу о ленинградской школе живописи // Петербургские искусствоведческие тетради. 2013а. Вып. 28.
20. Иванов С. В. К истории ленинградской школы живописи // Петербургские искусствоведческие тетради. 2019b. Вып. 55.
21. Иванов С. В. Ленинградская школа в Москве. К вопросу идентификации // Петербургские искусствоведческие тетради. 2015. Вып. 34.
22. Иванов С. В. Ленинградская школа живописи. Очерки истории. СПб.: Галерея АРКА, 2019с.
23. Иванов С. В. Ленинградская школа и критика концепции «третьего пути» // Петербургские искусствоведческие тетради. 2013b. Вып. 27.
24. Иванов С. В. Неизвестный соцреализм. Ленинградская школа. СПб.: НП-Принт, 2007.
25. Каган М. С. Морфология искусства. Л.: Искусство, 1972.
26. Карасик И. Н. Александра Струкова. Ленинградская пейзажная школа. 1930-1940-е годы. М.: Галарт, 2011 // Искусствознание. 2012. № 3-4.
27. Кларк К. Пейзаж в искусстве / пер. с англ. Н. Н. Тихонова. СПб.: Азбука-классика, 2004.
28. Кривонденченков С. В. Пейзаж в русской живописи XVIII-XX веков: комплексное исследование: дисс. ... д. иск. СПб., 2018.
29. Лянашин В. А. Единица хранения: русская живопись - опыт музейного истолкования. СПб.: Золотой век, 2014.
30. Логвинова Е. Обзор новейших источников по ленинградской школе живописи // Петербургские искусствоведческие тетради. 2019. Вып. 56.
31. Мальцева Е. А. Тенденции развития сибирской живописи второй половины 1950-х - начала 1970-х гг.: проблема «сурового стиля»: дисс. ... к. иск. Барнаул, 2005.
32. Мальцева Ф. С. Мастера русского пейзажа: вторая половина XIX в.: альбом: в 2-х ч. М.: Искусство, 1999. Ч. 1. А. К. Саврасов, Л. Л. Каменев, М. П. Клодт, И. И. Шишкин.
33. Мальцева Ф. С. Мастера русского пейзажа: вторая половина XIX в.: альбом: в 2-х ч. М.: Искусство, 2001. Ч. 2. А. П. Боголюбов, Ф. А. Васильев, А. И. Куинджи, В. Д. Поленов.
34. Манин В. С. Русская пейзажная живопись. М.: Белый город, 2009.
35. Маныч Л. М. Поэтика русской пейзажной живописи второй половины 1950-х - 1970-х годов: автореф. дисс. ... к. иск. М., 2007.

36. Матвеева О. К вопросу о понятии «ленинградская школа живописи»: постановка проблемы // Петербургские искусствоведческие тетради. 2013. Вып. 26.
37. Мочалов Л. В поисках третьего пути // Петербургские искусствоведческие тетради. 2009. Вып. 16.
38. Мочалов Л. В. Искусство Ленинграда // Творчество. 1977. № 3.
39. Начев Д. Особенности сочетания натюрморта и пейзажа в одной картине в творчестве художников ленинградской школы живописи // Петербургские искусствоведческие тетради. 2017. Вып. 43.
40. Нехвядович Л. И. Пейзажная живопись Алтая 1960-1970-х гг.: дисс. ... к. иск. Барнаул, 2002.
41. Никулина О. Р. Природа глазами художника. Проблемы развития современной пейзажной живописи. М.: Советский художник, 1982.
42. Плуныян Н. Екатерина Андреева о выставке «Эхо экспрессионизма». 2020. URL: <https://www.colta.ru/articles/art/23689-ekaterina-andreeva-o-vystavke-eho-ekspressionizma>
43. Савкина А. А. В. З. Пурьгин и развитие самарской пейзажной живописи 1950-х - 1980-х гг.: автореф. дисс. ... к. иск. СПб., 2012.
44. Соколов Г. Неофициальное искусство Ленинграда. Круг свободы. М.: Слово/Slovo, 2021.
45. Струкова А. Ленинградская пейзажная школа, 1930-1940-е годы. М.: Галарт, 2011.
46. Федоров-Давыдов А. А. Исаак Ильич Левитан. Жизнь и творчество. М.: Искусство, 1966.
47. Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII - начала XIX века. М.: Центрполиграф, 2005.
48. Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж конца XIX - начала XX века. Очерки. М.: Искусство, 1974.
49. Федоров-Давыдов А. А. Русское и советское искусство. Статьи и очерки. М.: Искусство, 1975.
50. Федоров-Давыдов А. А. Советский пейзаж. М.: Искусство, 1958.
51. Цветкова А. Ю. Иван Годлевский (1908-1998). Судьба и стиль мастера ленинградской пейзажной живописи // Университетский научный журнал. 2021а. № 63.
52. Цветкова А. Ю. Об одной тенденции развития ленинградского пейзажа второй половины 1950-1960-х гг. // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2021b. № 3.
53. Юрасовская Н. М. Ленинградская живопись второй половины XX века в собрании Третьяковской галереи. Опыт комплектования и классификации региональной коллекции // Третьяковские чтения - 2012: материалы отчетной научной конференции / науч. ред. Л. И. Иовлева. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2013.
54. Якимович А. Уметь видеть и сказать. Владимир Леняшин. Единица хранения. Русская живопись - опыт музейного истолкования. СПб.: Золотой век, 2014. 2015. URL: <https://www.rah.ru/exhibitions/detail.php?ID=29622>
55. Яковлева Н. А. Реализм в русской живописи: история жанровой системы. М.: Белый город, 2007.
56. Borovsky A. Leningrader Erfahrung // Becker K., Straka B. Selbstidentifikation: Positionen St. Petersburger Kunst von 1970 bis heute. Kiel, 1995.
57. Borovsky A. The Leningrad Experience // In the USSR and Beyond / Stedelijk Museum. Amsterdam, 1990.
58. L'Ecole de Leningrad: Catalogue. P.: Drouot Richelieu, 1989.

### Информация об авторах | Author information



**Цветкова Анна Юрьевна<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург



**Tsvetkova Anna Yuryevna<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg

<sup>1</sup> [annafond@gmail.com](mailto:annafond@gmail.com)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 19.10.2021; опубликовано (published): 20.11.2021.

**Ключевые слова (keywords):** ленинградская школа живописи; ленинградская пейзажная школа; стилевая общность искусства; локальная идентичность художника; творческая индивидуальность художника-пейзажиста; Leningrad school of painting; Leningrad school of landscape; stylistic integrity of art; local identity of artist; creative individuality of landscape artist.