

НОВОЕ ИСКУССТВОЗНАНИЕ

ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ И ФИЛОСОФИЯ ИСКУССТВА
НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

№ 1 (2021)

NEW ART STUDIES

HISTORY, THEORY AND PHILOSOPHY OF ART
SCIENTIFIC JOURNAL

No. 1 (2021)



Санкт-Петербург, 2021

УДК 7.061
ББК 85.03
Н 72

Редакционная коллегия:

И. А. Шик (канд. искусств., гл. редактор, редактор переводов), Н. В. Шетинина (канд. искусств., редактор переводов), А. В. Рыков (д-р филос. наук, доцент), С. М. Грачева (д-р искусств., профессор), Л. Ю. Лиманская (д-р искусств., профессор), А. А. Дмитриева (д-р искусств., доцент), А. К. Флорковская (д-р искусств., доцент), О. С. Сапанжа (д-р культурол., профессор), Г. Н. Габриэль (канд. искусств., доцент), А. В. Морозова (д-р культурол., канд. искусств., доцент), Ю. И. Арутюнян (канд. искусств., профессор), А. С. Ярмош (канд. искусств.), О. В. Субботина (канд. искусств.), Л. Б. Сукина (д-р историч. наук, канд. культурол., доцент), А. Ф. Эсоно (канд. искусств.), А. Р. Магалашвили (канд. филол. наук).

Editorial Board:

I. A. Shik (PhD in Art History, Editor-in-Chief, Translation Editor), N. V. Shchetinina (PhD in Art History, Translation Editor), A. V. Rykov (Full Doctor in Philosophy, Associate Professor), S. M. Gracheva (Full Doctor in Art History, Professor), L. Yu. Limanskaia (Full Doctor in Art History, Professor), A. A. Dmitrieva (Full Doctor in Art History, Associate Professor), A. K. Florovskaia (Full Doctor in Art History, Associate Professor), O. S. Sapanzha (Full Doctor of Cultural Studies, Professor), G. N. Gabriel (PhD in Art History, Associate Professor), A. V. Morozova (Full Doctor in Cultural Studies, PhD in Art History, Associate Professor), J. I. Arutyunyan (PhD in Art History, Professor), A. S. Iarmosh (PhD in Art History), O. V. Subbotina (PhD in Art History), L. B. Sukina (Full Doctor in History, PhD in Cultural Studies, Associate Professor), A. F. Esono (PhD in Art History), A. R. Magalashvili (PhD in Philology).

Новое искусствознание. 2021. № 1. СПб: Фонд «Новое искусствознание». 159 с.
New Art Studies. 2021. No. 1. St. Petersburg: "New Art Studies" Foundation. 159 p.

Издатель

Фонд «Новое искусствознание»
Кристина Олеговна Сасонко
директор Фонда «Новое искусствознание»
[https://www.newartstudies.ru/
office@newartstudies.ru](https://www.newartstudies.ru/office@newartstudies.ru)

Publisher

New Art Studies Foundation
Kristina Olegovna Sasonko
Director of the New Art Studies Foundation
[https://www.newartstudies.ru/
office@newartstudies.ru](https://www.newartstudies.ru/office@newartstudies.ru)

Контакты редакции

Ида Александровна Шик
Гл. редактор фонда «Новое искусствознание»
i.shik@newartstudies.ru

Editorial contacts

Ida Aleksandrovna Shik
Editor-in-Chief of the New Art Studies Foundation
i.shik@newartstudies.ru

Екатерина Геннадиевна Дубровская
Координатор
e.dubrovskaya@newartstudies.ru

Ekaterina Gennadieвна Dubrovskaya
Coordinator
e.dubrovskaya@newartstudies.ru

Редакционная подготовка

Филипп Сунилович Бастиан, Ида Александровна Шик,
Наталия Владимировна Шетинина

Editorial preparation

Philipp Sunilovich Bastian, Ida Aleksandrovna Shik,
Nataliia Vladimirovna Shchetinina

Дизайн и верстка

Екатерина Дмитриевна Швайкова
metallica21.11@yandex.ru

Journal Design

Ekaterina Dmitrievna Shvaykova
metallica21.11@yandex.ru

© Авторы статей
© Фонд «Новое искусствознание»

В оформлении обложки использована работа: Ксения Ануфриева-Мирлас. Все проходит, пройдет и это. 2020.
Холст, темпера, дерево. Источник: www.kseniya-mir.com

Байгузина Елена Николаевна, кандидат искусствоведения, доцент. Академия русского балета имени А. Я. Вагановой, Россия, Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, 2. 191023. baielena@mail.ru

Baiguzina, Elena Nicolaevna, PhD in Art History, associate professor. Vaganova Ballet Academy, ul. Zodchego Rossi, 2 191023 Saint Petersburg, Russian Federation. baielena@mail.ru

ЖИВОПИСЬ ГЕННАДИЯ ЯНДЫГАНОВА: ПОИСК ЧЕРЕЗ ТРАДИЦИИ

PAINTING BY GENNADY YANDYGANOV: SEARCH THROUGH TRADITION

Аннотация. В статье анализируется творчество современного петербургского художника Геннадия Яндыганова (1984 г. р.), выпускника Академии художеств, члена Союза художников России, в контексте традиций отечественной реалистической школы живописи. Выявляются основные сюжетно-тематические привязанности мастера — натюрморт, Русский Север, образы ветеранов, развивающие композиционные и эстетические традиции советской живописи второй половины XX в. Прием одушевления предметов в натюрмортах Г. Коржева, В. Стожарова, Б. Шаманова и др. художник дополняет современной социальной проблематикой. Композиционные элементы *сурового стиля* (фронтальное предстояние, контрастность силуэтов, низкая точка зрения, монументальность образов) обыгрываются Яндыгановым в образах ветеранов и в картинах бытового жанра. Развивая традиции неромантической условности и поэтизации натуры, свойственные советским классикам (Е. Моисеенко, А. Мыльников и др.), художник поднимается на уровень философского размышления о трагичности человеческого бытия. Выявляются особенности индивидуального стиля мастера — настроенность на лирико-эпический лад, междужанровая диффузия, тяготение к плоскости, задействование двойной перспективы, усиливающей архаичность пейзажных образов, ироничность, тонко нюансированный серебристый колорит. Автор приходит к выводам, что творчество Геннадия Яндыганова, опирающееся на традиции русской реалистической школы и импрессионистического колорита, тяготеет к декоративной монументальности.

Ключевые слова: Геннадий Яндыганов; живопись; традиции; монументальность; декоративность; импрессионистический колорит; академическая школа; поэтика обыденного; суровый стиль; междужанровая диффузия; пейзаж; Русский Север.

Abstract. The author studied the work of a contemporary St. Petersburg artist Gennady Yandyganov (born 1984), a graduate of the Academy of Arts, a member of the Union of Artists of the Russian Federation, in the context of the traditions of Russian realist school of painting. The author revealed the main plot and thematic interests of the master — still life, the Russian North, the images of veterans, developing the compositional and aesthetic traditions of Soviet painting of the second half of the twentieth century. The artist complements the method of animating objects in the still lifes of G. Korzhev, V. Stozharov, B. Shamanov, and others with modern social issues. In the images of veterans and paintings of everyday genre, Yandyganov interprets compositional elements of the *severe style* (frontal position, contrast of silhouettes, low point of view, and big size of images). Developing the traditions of non-romantic convention and poetization of nature, specific for the Soviet classics (E. Moiseenko, A. Mylnikov, etc.), the artist rises to the level of philosophical reflection on the tragedy of human existence. The author analyzed individual features of the master's style — predisposition to the lyric-epic mood, interweaving of genres, tendency to flatness, the use of a double perspective that reinforces the archaism of landscape images, irony, and subtly nuanced silvery coloring. The author concluded that the work of Gennady Yandyganov, based on the traditions of the Russian realistic school and impressionist colors, tends to decorative monumentality.

Keywords: Gennady Yandyganov; painting; traditions; monumentality; decorativeness; impressionistic color; academic school; poetics of the routine; severe style; interweaving of genres; landscape; Russian North.

Проблематика соотношения художественных традиций и новаторства — одна из вечных в культуре и искусстве любого исторического периода [6, с. 7]. Сложны и противоречивы художественные процессы в современном отечественном искусстве, где наряду с новейшими течениями продолжает свою жизнь реалистическое направление живописи, опирающееся на традиции русской академической школы и отражающее современное видение мира. Последнее часто подвергается обвинениям в косности и нивелировании индивидуальности, однако, как отмечает искусствовед С. М. Грачева, в настоящее время складывается парадоксальная ситуация, когда именно академическое искусство «выступает за сохранение... национальной культурной идентичности» [1, с. 97]. Петербургская школа живописи с трепетным отношением к традициям, ориентированностью на классическое отечественное и зарубежное наследие, по-прежнему задает высокую профессиональную планку. Способность развивать национальные художественные традиции, говорить на «вечные темы»

профессиональным современным языком отличает молодого петербургского художника Геннадия Яндыганова (1984 г. р.).

Уроженец города Йошкар-Олы, он окончил Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина (мастерская монументальной живописи профессора С. Н. Репина) в 2011 г., в 2012-м был принят в члены Союза художников России, в настоящее время живет и работает в Петербурге. За истекшее десятилетие творческой деятельности Яндыганов многократно становился лауреатом и дипломантом всероссийских и международных конкурсов, принял участие в более чем пятидесяти групповых и персональных выставках. Его художественный проект монументально-декоративного витража строящейся петербургской станции метро «Юго-западная» («Казакская») был признан победителем в 2020 г., крупная персональная выставка прошла в феврале–марте 2021-го в петербургской галерее современного искусства «Артмуза».



Илл. 1. Геннадий Яндыганов. Первый снег. 2014.
Холст, масло. 125 x 140 см. Собственность художника

Монументальность формы и масштабность мышления, настроенность на лирико-эпический лад, лучшие достижения русской реалистической школы изобразительного искусства в сочетании с импрессионистической манерой письма и декоративностью отличают живопись Геннадия Яндыганова. Как говорил классик русского пейзажа Константин Юон, «в жизни искусства происходит постоянная борьба качественного с количественным. Количественное — то, что стало модным и штампованным. Качественное — то, что борется с нашествием количественного» [Цит. по: 10]. Эти слова в полной мере можно отнести к герою статьи — художнику, ставящему перед собой высокую профессиональную планку, вопреки эпохе фаст-фуда и фаст-арта работающему вдумчиво и тщательно. Каждая картина пишется им по несколько месяцев, порой даже лет, чему предшествуют многочисленные поездки по русской глубинке, наблюдение, этюды с натуры, работа с фотоматериалом, тщательная проработка образов и деталей композиций.

Широкий творческий потенциал позволяет Яндыганову обращаться к разным жанрам, в которых за последнее десятилетие определилось несколько ведущих сюжетно-тематических привязанностей: «Русский Север», «Санкт-Петербург», «День памяти», «Старики», «Любимчики» (авторское название серии натюрмортов). Натюрморт у Яндыганова — не зашифрованная

криптограмма, он имеет конкретную географическую и социальную привязку — Русский Север, сельская местность или мастерская художника. У живописца два «любимчика» предметного мира, ассоциирующихся с домашним уютом и семейным праздником — патриархальный самовар и новогодняя елочка, которым он посвящает развернутые натюрмортные циклы. В полотнах эти образы то звучат сольной партией («У Арины Родионовны» (2014), «Полдень» (2015), «Первый снег» (2018), «Елка» (2018), «Теплый день» (2020)), то включаются в многоголосье обжитого пространства деревенского быта или творческой мастерской («Натюрморт с балалайкой» (2014), «Гостья» (2014), «Красный натюрморт» (2016), «Новый год в мастерской» (2017), «В мастерской» (2017), «Вечер в мастерской» (2019)).

Яндыганов организует пространство натюрморта, традиционно выстраивая его параллельно плоскости холста и заполняя излюбленными предметами, либо пишет как фрагмент устоявшегося быта (сельского или творческого), выставляя акцент на сюжетном начале, сближая натюрморт с жанровой картиной. Например, в работах «Изморозь» (2018), «Первый снег» (2014), «Полдень» (2018), «Теплый день» (2020) художником ставятся и решаются не только живописно-пластические задачи. Избранные предметы (самовар, бидоны и банки) органично живут в сельской жизни, становятся выразителем ее сущности



Илл. 2. Геннадий Яндыганов. В мастерской. 2017.
Холст, масло. 110 x 100 см. Собственность художника

и целесообразности. Крепкие композиции ясны и упорядочены, внимание сосредоточено на предметах первого плана, без выхода в глубину, излюбленный фон в таких работах — дерево, дощатые стены серебристо-серых сараев или веселые золотистые поленицы. Пристрастие художника к образу самовара обусловлено не только выразительными формами и живописностью рефлексирющей фактуры, но и смысловой нагрузкой. Самовар — традиционный предмет русского патриархального быта, ассоциирующийся с уютом, неспешным течением жизни, прочностью семейного уклада, однако его образ у Яндыганова не исчерпывается традиционными ассоциациями.

Работа «Первый снег» (Илл. 1) строится на ритмических повторах геометрических форм и линий: вертикали досок и горизонталь стола, квадратный формат картины и окна сарая, чередование стеклянных банок. Из прозаического мотива художник выуживает декоративную составляющую, обыгрывает контрасты блестящих круглящихся поверхностей с плоским шероховатым фоном, пишет пушистые хлопья снега на фоне мерцающей стены деревянного сарая, повышая эстетическую ценность обыденной жизни. Вместе с тем в оставленных на улице предметах, засыпаемых хлопьями снега, звучит щемящая нота сиротливой обездоленности, опустения и разрушения традиционного уклада. Так художник, развивая приемы одушевления предметов крестьянского обихода, характерные для натюрмортов ряда советских классиков (Г. Коржева, В. Стожарова, Б. Шаманова, В. Таргонского и др.) [5], ставит акцент на социальной проблематике.

Местом «прописки» второго любимца Яндыганова — новогодней елочки — стала петербургская мастерская художника, ее лирико-поэтическую атмосферу и интерес к бесконечному разнообразию предметных фактур передает серия новогодних натюрмортов. «В мастерской» (2017), «Новый год в мастерской» (2017) — емкие названия, уже сами собой настраивающие на определенный вещественный мир, наделенный различными смыслами и состояниями. «В мастерской» (Илл. 2) обыгрывает классический композиционный прием «картина в картине», только эта «картина» еще не создана, начало года мыслится автором как предвкушение новой страницы творческой жизни, чистая палитра и не загрунтованный холст замерли в трепетном ожидании мастера. Маленькая елочка перед мольбертом празднична и лирична; ее силуэт не выходит за границы нарисованного холста, тогда как основание срезано рамой, что рождает

неясность (в каком пространственном слое она находится) и отсылает зрителя к иллюзорному жанру обманки.

Квинтэссенцией всех новогодних натюрмортов, вошедшей излюбленный предметный мир Яндыганова, можно считать полотно «Новый год в мастерской» (Илл. 3), ставшее в определенном смысле «вещным» автопортретом художника. Монументальное по форме, оно близко к тематической композиции, камерное по содержанию, раскрывает черты аскетичного быта мастера, рождает многообразие художественных ассоциаций. Во фронтальном предстоянии у белой стены студии замерли предметы творческого быта — ситцевая занавеска, скрывающая коллекцию латунных самоваров, чинно выстроившихся на деревянных полках; сухие травы в глиняных горшках и фарфоровые чашки; нарядная елочка и даже кот Матроскин, степенно позирующий в анфас на деревенском половичке. Художника увлекают контрасты обыденного и праздничного, неброская красота простых предметов и елочной мишуры, бесконечное богатство фактур и наивная чистота природы. Монохромная серебристо-бежевая гамма оживляется вкраплением розово-малиновых и бирюзовых пятен, живописует самоценную красоту материального мира. Вещи, ведя неспешный диалог, презентуют своего незримого хозяина, которого олицетворяет светлый овчинный тулуп на вешалке. При всей несхожести сюжетных мотивов и эмоционального настроения этот тулуп вызывает ассоциации с «Шинелью отца» В. Попкова, предельно просто отвечая на вопрос «Кто я?» — «Я — художник».

«Русский Север» — ведущий сюжетно-тематический блок в работах Геннадия Яндыганова, в нем автор на новом этапе развивает традиции русской реалистической школы, заложенные поколением *шестидесятников* (В. Стожаровым, В. Попковым, П. Никоновым, Н. Андроновым и др.). Начиная с 2012 г. художник каждое лето выезжает на натуру — в архангельскую, вологодскую, новгородскую, ярославскую глубинку, все еще сохраняющую национальное своеобразие и несущую отпечаток старины, живописными средствами мастер переосмысливает неброскую красоту северных пейзажей и жизненный уклад ее обитателей. В пейзажах Яндыганова ясно чувствуются



Илл. 3. Геннадий Яндыганов. Новый год в мастерской. 2017.
Холст, масло. 190 x 150 см. Собственность художника



Илл. 4. Геннадий Яндыганов. Ветер августа. 2009.
Холст, масло. 110 x 95 см. Собственность художника

традиции национального мышления, специфика понимания русского ландшафта, немислимого без храма. Церкви и монастыри на его полотнах, являясь органичной частью северных и среднерусских пейзажей, мелодично организуют пространство, звучат эпическим или лирическим ладом. Несколько лиричных камерных работ, посвященных Николо-Вяжищскому новгородскому монастырю (2009), Геннадий создал, будучи студентом Академии художеств на летней практике. Обходя с этюдником знаменитый архитектурный комплекс XVII в., художник искал наиболее выразительные ракурсы. Серия исполнена этюдной свежести и пленэрности, наполнена свежестью холодного ветра и зеленым шумом берез («Вяжище», «Светлый день» и др.).

Хотя архитектурные памятники новгородской, владимиро-суздальской, ярославской школы вполне узнаваемы, это не детально воспроизведенные «портреты» храмов, а обобщенные образы родной земли. Например, в *историческом пейзаже*¹ «Ветер августа» (2009) (Илл. 4) на высокий холм вознесена знаменитая новгородская церковь Спаса на Нередице (XII в.). Низкая точка зрения позволяет воспарить миниатюрному храму в небесной синеве, образуя вокруг себя медленное кружение облаков. Небо играет в работе ведущую роль, оно занимает 9/10 пространства полотна и звучит ликующей мелодией небесных сфер, в этот мажорный напев включаются телега с сеном, упряжь со смиренной лошадкой, звучащие уютной ноткой. Облака, напоминающие воздушные шары, привносят в мотив детскую наивность и чистоту. Сочетание натурального и условного (узнаваемого храма с фантазийным небом) — традиционный прием русской школы с конца XIX в., позволяющий создавать новое, художественно претворенное пространство. Этот прием акцентирует проблему времени, хотя примет современности в картине нет, она проступает в самой живописной манере, вибрирующем раз-



Илл. 5. Геннадий Яндыганов. Феропонтово. 2017.
Холст, масло. 150 x 200 см. Собственность художника



Илл. 6. Геннадий Яндыганов. Юрьеvec. 2014.
Холст, масло. 105 x 135 см. Собственность художника



Илл. 7. Геннадий Яндыганов. Суббота. 2015.
Холст, масло. 150 x 180 см. Собственность художника

нонаправленными мазками небе, правильной геометрической форме облаков.

Категория времени — важная эстетическая проблема, которую художник ставит перед собой, это находит выражение даже в симптоматических названиях натюрмортов и пейзажей — «На рассвете», «Утро», «Полдень», «Вечер», «Весна. Снег», «В октябре», «Северная ночь», «Зимний день» и др. Все проявления

времени — от текущего время суток, недельной череды, смены времени года до включенности в исторический процесс — становятся предметом пристального изучения мастера. В палитре преобладает сдержанная серебристо-голубая гамма, рассеянный свет сумеречного северного дня, позволяющий передать мягкую цветовую гамму, нюансировать многообразие оттенков. Проблему исторического времени Яндыганов предпочитает решать через зимние пейзажи, и дело тут не только в личном предпочтении автором зимы или красочности цветочных рефлексов на снегу, столь любимых живописцами. Известно, что заснеженный город или зимний пейзаж со старинным храмом кажется более древним, историческим [9, с. 108]. Яндыганов подчеркивает это холодной серебристо-голубой гаммой, приправленной вспышками теплой охры, размытыми очертаниями объектов, увиденных как бы сквозь патину времени. В пейзажах художник часто задействует типичный для искусства примитива прием двойной перспективы, когда один план выворачивается панорамой и наполняется картографическими ландшафтами Яндыганова, органично влетает в себя современную жизнь, подчас с ироничной ноткой, как в двух вариантах «Ферапонтово» (2012, 2017), «Вечером» (2019)².

Знаменитый Ферапонтов монастырь XVI в. на Вологодской земле с сохранившимся фресковым циклом Дионисия увиден художником не величественно-торжественным, а теплым и уютным. Не меняющийся веками сельский уклад охраняет отливающий розовыми рефlekсами древний монастырь. Вариант картины с едущей перед стенами монастыря телгой более разухабист и безалаберен, вариант с задорным трактором — более упорядочен и вместе с тем ироничен (Илл. 5). В организации пространст-

ва художник использует прием двойной перспективы: монастырь показан снизу холма, тогда как село перед ним — с высоты птичьего полета, отчего первый план напоминает топографическую панораму. Подобный прием, типичный для искусства примитива, ряда псковских икон XVI в., сводит пространство к плоскости, усиливая наивность и архаичность образа.

Многообразие пространственных решений и видов перспектив — еще одна отличительная черта пейзажей Яндыганова. Тяготение к плоскости ощущается в работе «Юрьевец» (2014) (Илл. 6), где пространство второго плана — вертикально вздымающийся холм — организовано гибкими струящимися мазками. Динамично и темпераментно перетекающие друг в друга снег и деревья сливаются в зыбкую паутину орнамента, скрывая перспективу. В полотне «Суббота» (2015)³ (Илл. 7) пространство картины выстраивается не вглубь, а построчно вверх за счет пестрых плоскостей сохнувшего на веревках белья и двух узких полосок деревенского пейзажа (темно-коричневых деревянных домов и мглистого серого неба). Сочетание разных пространственных ракурсов с орнаментальной декоративностью позволяет художнику наполнить прозаический мотив неожиданной отрадой, а образ Кимжи наделять сказочностью.

Иная точка зрения — с высоты птичьего полета задействована в зимнем пейзаже «Суздаль» (2017)⁴ (Илл. 8), высокая линия горизонта позволяет развернуть панораму патриархального города, мало изменившегося в своем облике за последние 300 лет. Это один из самых мажорных пейзажей художника, чарующий перезвонами розово-голубых оттенков заснеженных берез. Прикровенность городка, прячущегося за опушившимися красавицами, декоративный характер живописи создают сказочный образ, вызывают ассоциации с невидимым градом Китежем,

скрытым от людских глаз. Иным ликом раскрывается Суздаль в картине «Воскресный день» (2019)⁵ (Илл. 9), где художника привлекает органичное включение современной жизни в архитектурный ансамбль старинного города с его нарядными храмами. В этом чувствуются традиции В. Стожарова, ставившего в своих полотнах, посвященных древним городам, акцент на тесном сплаве прошлого и современного [2, с. 33]. Картина Яндыганова наполнена радостной атмосферой русских зимних праздников, катаний на санках и санях, в ее композиции, строящейся четкими планами параллельно плоскости холста, звучит приподнятость и театральность, сочетающаяся с декоративностью детских рисунков (использование двойной перспективы, ритмичность снежных хлопьев, яркие цветовые аккорды).



Илл. 8. Геннадий Яндыганов. Суздаль. 2017.
Холст, масло. 155 x 175 см. Собственность художника

Илл. 9. Геннадий Яндыганов. Воскресный день. 2019.
Холст, масло. 135 x 190 см. Собственность художника





Илл. 10. Геннадий Яндыганов. Храм. 2013.
Холст, масло. 94 x 103 см. Собственность художника

В полотне «Храм» (2013) (Илл. 10) узнаваемый прототип — Успенский собор в Ростове Великом трактован художником как лирико-эпический образ земли русской, конкретность первоисточника отошла на второй план. Величественный храм, уходящий ввысь полукружиями закомар, вытягивается белокаменными стенами, вибрирует цветовыми рефлексам. Колористическая оркестровка полотна подобна музыке, она строится на тонких нюансировках жемчужно-серых, розовых и охристых тонов. В этой картине наиболее полно задействован импрессионистический инструментарий — обрзанность композиции, размытый контур, рефлекс света и цвета. Текучие мазки соединяют в единую материю землю, камень и небо, фактура которых становится неразличимой. Темные пятна облаков — воздушных шаров соперничают в своей материальности с куполами. Архитектура собора, сотканная из струящейся мглы, протейистически изменчива и дематериализована, храм на глазах превращается в сказочное видение, Китежград. Изобразительная режиссура несет в себе черты театральности — черные штрихи (фигурки людей) считаются как мизансцена к спектаклю — вызывает аллюзию на сценографию Софьи Юнович к опере «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии».

Актуальная для современной живописи междужанровая диффузия — отличительная особенность ряда работ Яндыганова из серии «Русский Север». Интерьерная сцена «Весна пришла» (2018) (Илл. 11) с собакой и проросшей картошкой по трактовке деталей и композиции близка к построению натюрморта со степенной презентацией каждого элемента. Приглушенная охристо-серая гамма, грубоватая фактура простых предметов рождает щемящее чувство скудности сельской жизни, однако бледные ростки картофеля, жадно тянущиеся вверх, жизнеутверждающе возвещают приход весны в северной Кимже. Стремление художника наделить портретными чертами не только предметы натюрморта, но и дома можно уловить в картине «Утро» (2018) (Илл. 12). Мастер использует кинематографический прием «камера наезжает», когда выхваченный минимальный фрагмент деревянной стены в архангельской деревне оказывается необычайно содержательным. Если в портрете человека глаза — зеркало души, то в портрете избы окна берут эту роль. От окна с кустистой геранью веет бабушкиным теплом и уютом деревенского быта, стремительный полет ласточек вносит в работу радостное оживление. Выцветшие серые стены избы не лишены декоративности, они играют веселыми розовыми оттенками благодаря коралловой герани, подобно камертону настраивающей оркестровку тонов. Сюжет и фабула перестают играть значение, зритель легко домысливает находящееся не только за пределами рамы, но и внутреннюю обстановку избы, образы его домочадцев. Так фиксируя внимание на маленьком фрагменте, ху-

дожник добивается широкого обобщения и типизации, раскрывая через него образ жизни нескольких поколений.

Работа «Моя деревня» (2010) (Илл. 13) — настоящий монументальный портрет северной избы, в котором Яндыганов продолжает традицию одушевления деревенского дома, заложенную в 1960-е гг. В. Стожаровым. Такие избы из лиственницы, с крутой кровлей на высоком подклете, стоящие не одно столетие, можно поныне встретить в Вологодской, Архангельской области, Республике Коми и др., в них «жили большими неделимыми семьями по несколько поколений. Стабильность, размеренность деревенской жизни позволяла долгое время хранить деревенский уклад» [3, с. 185]. При этом каждый дом обладал и типическими, и индивидуальными чертами. Кряжистая «модель» художника выглядит былинно-эпичной, преисполненной чувством собственного достоинства, чему способствует низкая точка зрения, монументализирующая образ. Среди других пейзажей Яндыганова «Моя деревня» выделяются яркими сочными красками, которые могут показаться чрезмерно интенсивными для северных широт. Однако в действительности все северные избы из лиственницы ориентированы своими фасадами на юг, в лучах солнца они приобретают цвет жженой сиены. Тем контрастнее на их фоне смотрятся в полотне два ряда белых наличников, в ритмический строй которых включается вереница домашних гусей, деловито вышагивающих вдоль избы.

Этот тематический мотив — стая как бы нанизанных на нитку белых гусей — один из любимых у автора, хотя он вымышлен, в реальности на Русском Севере домашних гусей не разводят, там живут только дикие. Однако Яндыганов настойчиво включает этот мотив в свои полотна, помимо живописного акцента внося в картины оживление и легкую иронию, наполняя работу птичьим гоголем. Стаю птиц так и хочется назвать «гусиками», они становятся главными действующими лицами в работах «Весна. Снег»



Илл. 11. Геннадий Яндыганов. Весна пришла. 2018.
Холст, масло. 100 x 170 см. Собственность художника



Илл. 12. Геннадий Яндыганов. Утро. 2018.
Холст, масло. 136 x 186 см. Собственность художника



Илл. 13. Геннадий Яндыганов. Моя деревня. 2010. Холст, масло. 85 x 90 см. Собственность художника

(два варианта 2012, 2017) (Илл. 14), «На рассвете» (2012) и своеобразным шутивым автографом художника. Такая деталь вызывает ироничную ассоциацию с неперменной авторской ремаркой — изображением огурцов, включенных в цветочную гирлянду алтарных композиций Карло Кривелли.

Цельность видения окружающего мира — традиционное качество работ многих современных художников-академистов, эту гармоничную цельность развивает Яндыганов, его натюрморты, пейзажи и картины бытового жанра овеяны поэтикой повседневности. Жанровые полотна «В октябре» (2017), «Сети» (2018), «В Кимже» (2018), «Летом» (2019)⁶, «Северная ночь» (2020) презентуют эстетику предписанного круговорота деревенской жизни с неперменной прополкой огородов, выпасом скота, стиркой белья и сушкой сетей, они чужды излишней многоречивости и бытописательства, число деталей продумано и невелико, совершаемые действия ритуально неспешны.

Обращение к социальной проблематике — еще одна традиция, которую развивает в своем творчестве Геннадий Яндыганов. Начиная с передвижников «печалование не о своем горе», сострадание к простому человеку стало одним из важных качеств русской школы живописи, тема актуальная и, увы, извечная. Художник трогательно размышляет об этом на современном историческом этапе, его полотна проникнуты сочувствием и трепетом к слабым — детям, старикам, братьям нашим меньшим («Памятный день» (2012), «Тот самый длинный день в году...» (2014), «Полдень» (2019), «Красный вечер» (2020), «Зеленый май» (2020)). Работа над полотном «Когда листья падают с берез» (2016)⁷ (Илл. 15) шла в течение трех лет, в нем — не только личностные переживания художника и его размышления об одинокой старости, но и поднявшиеся на уровень обобщения — судьбы военного поколения. Образ деревенской старушки вышел собирательным, хотя прототипом была родная бабушка живописца Лидия Иринарховна Ломоносова, перенесшая, как и все люди ее поколения, тяготы войны, женской доли на селе, но сохранявшая бодрость духа, до 86 лет сама коловшая дрова и ездившая на велосипеде. Станковую картину художник наделяет качествами декоративно-монументальной живописи, использует фронтальную композицию предстояния без выхода в глубину, ритмическим чередованием вертикалей и горизонталей упорядочивает пространство, наделяя его свойствами времени — полосы с мозаикой поленицы считываются как ушедшие дни жизни. Лаконичность художественных средств не мешает раскрытию глубины содержания работы, сухонький вдовий силуэт с покорно опущенными плечами контрастирует со светлой поленицей, тяжелые узловатые руки беспомощно повисли, не в силах поднять топор. Жизненные силы на исходе, как на исходе отлета-

ющие листья берез, героиня приемлет это со смирением и кротостью как неизбежность, не сопротивляясь и не взывая к помощи. Жертвенная покорность судьбе акцентирована колодой с топорами, вызывающая ассоциацию с плахой. В этот минорный напев антитезой включается полосатый половичок, звучащий красочной оживленной нотой.

Обладая монументальностью мышления и крепкой академической школой, Яндыганов и в бытовом жанре тяготеет к крупноформатным полотнам. Ретроспективный мотив звучит в работе «Тишина» (2019) (Илл. 16), ее композиционный и тематический строй вызывает аллюзии на программное произведение мастеров сурового стиля, в частности — Виктора Попкова «Строители Братска» (1961): фронтальное предстояние, светлый силуэт на темном фоне, низкая точка зрения, крупный план, монументальность образа. Однако, если для 1960-х гг. тема рабочих будней была актуальна, а образы суровых строителей востребованы, в 1980–2000-х эти задачи вышли из общего тренда художественных поисков. В наше время, как отмечает Е. Б. Могилевский, «молодые художники часто возвращаются к “суровым” образам уже с социальным подтекстом» [4, с. 100], в этом ключе Яндыганов и актуализирует задачу — создать монументальный образ современного деревенского мужика. Задача не из легких в принципе — найти на селе трезвого, не опустившегося человека, крепко стоящего на ногах и несущего ответственность за свою семью и работу. Выбор художника пал на Сергея из северной Кимжи, работника электростанции, который при всей своей портретности становится образом обобщенным, воспринимающимся как «последний из могижан». Крепкую мужскую фигуру на фоне дверного проема фланкируют символические предметы: с одной стороны, угрожающе нацеленные косы, с другой — детский трехколесный велосипед. Бытовая в своей сути картина с социальным аспектом приобретает философский подтекст о быстротечности жизни, сменяемости поколений, что поддерживается состоянием природы — снежные хлопья устилают землю попеременно с последним листопадом.

Через трагические образы стариков художник решает тему войны, которая, как пишет С. М. Грачева, трансформировалась в академическом искусстве второй половины XX — начала XXI в. «от героического пафоса к философскому осмыслению войны как большой трагедии, в которой нет проигравших и победителей» [1, с. 140]. В картинах «Пискаревское кладбище» (2010), «Пискаревка» (2010), «На безымянной высоте» (2015), монументальной дипломной работе «День Победы» (2010)⁸ художник обращается к проблеме сбережения памяти. В масштабности последнего полотна (220 x 510) чувствуется преемственность традиций педагога Яндыганова — С. Н. Репина, классическая выстроенность композиции, неромантическая условность, поэтизация природы, свойст-



Илл. 14. Геннадий Яндыганов. Весна. Снег. 2012. Холст, масло. 105 x 115 см. Собственность художника



Илл. 15. Геннадий Яндыганов. Когда листья падают с берез. 2016.
Холст, масло. 200 x 190 см. Собственность художника

Илл. 16. Геннадий Яндыганов. Тишина. 2019.
Холст, масло. 205 x 230 см. Собственность художника

Илл. 17. Геннадий Яндыганов. Ветераны. 2012.
Холст, масло. 135 x 180 см. Собственность художника

венная советским классикам (Е. Моисеенко, А. Мьельникову). Как отмечает М. С. Фомина, молодое поколение художников в целом тяготеет к осмыслению войны через лирические формы оплакивания, молитвы, созерцания красоты мира, противостоящие ее ужасам [8, с. 784].

В таком ключе звучит полотно Яндыганова «Ветераны» (2012)⁹ (Илл. 17), масштабность осмысления темы задала монументальность размах полотна и переосмысления художественных приемов русского реализма XX в. — лаконичности высказывания, выразительности силуэтов, монохромности цветового строя, лирического раздумья. При кажущейся портретности стариков это собирательные образы марийских земляков автора, которые изумляют сочетанием физической немощи, стойкости и жертвенности. Картина обнажает еще один исторический срез национальной проблематики, когда за внешней декларативностью на общегосударственном уровне памяти о подвиге народа в годы войны, пышными празднествами и шествиями скрывается глубокая трагедия

и одиночество стариков-ветеранов. Заставляя размышлять о судьбах военного поколения, работа поднимается на уровень философского размышления о трагичности человеческого бытия и чистоте нравственных идеалов.

Творчество Геннадия Яндыганова, опирающееся на традиции русской реалистической школы и импрессионистического колорита, тяготеет к декоративной монументальности, что характерно в целом для современного академического искусства [1, с. 183–184]. Мастер актуализирует художественный опыт прошлого, прежде всего тематические и композиционные тра-

диции советской живописи второй половины XX в. Его работы отличает профессиональное мастерство, поэтика обыденного, лирико-эпическое начало, междужанровая диффузия, философская и социальная проблематика. Характерными приемами художника стали тяготение к плоскости, задействование двойной перспективы, театральность, ирония, тонко нюансированный серебристый колорит. Отражая органичную картину внутреннего мира, работы мастера являют круг подлинных ценностей, пронизанных любовью к родной земле, проникновение в подлинную сущность вещей и жизни.

Примечания:

- ¹ Под «историческим пейзажем» здесь понимается предложенная А. В. Самохиным характеристика пейзажа как части сюжетной картины или чистого пейзажа без фигур, способного выразить «что-то, касающееся Истории и связать ее с концепцией Природы» [7, с. 11].
- ² За работы «Ферапонтово» (2017), «Вечером» (2019) Г. Яндыганов получил 1-е место на VI Всероссийском конкурсе молодых художников «Муза должна работать» в номинации «Живопись» (2019).
- ³ За работу «Суббота» (2015) Г. Яндыганов был награжден дипломом I степени и дипломом лауреата в Международном конкурсе «Мастер + ученик» (2017).
- ⁴ За работу «Суздаль» (2017) Г. Яндыганов был удостоен звания лауреата на Всероссийской выставке-конкурсе произведений академиков, членов творческих союзов и художников-педагогов «Пейзаж моей Родины» (2020).
- ⁵ За работу «Воскресный день» (2019) Г. Яндыганов получил 1-е место на VI Всероссийском конкурсе молодых художников «Муза должна работать» в номинации «Живопись» (2019).
- ⁶ За работы «В октябре» (2019) и «Летом» (2019) Г. Яндыганов получил 1-е место на VI Всероссийском конкурсе молодых художников «Муза должна работать» в номинации «Живопись» (2019).
- ⁷ За работу «Когда листья падают с берез» (2016) Г. Яндыганов был награжден дипломом I степени и дипломом лауреата в Международном конкурсе «Мастер + ученик» (2017).
- ⁸ За дипломную работу «День Победы» (2010) Г. Яндыганов был признан победителем конкурса «Музы Петербурга» (2010).
- ⁹ Работа Г. Яндыганова «Ветераны» (2012) была награждена дипломом I степени Международного конкурса творческих работ «Мир и война в искусстве» (Санкт-Петербург, 2015), посвященного 70-й годовщине Победы в Великой Отечественной войне.

Список литературы:

1. Грачева С. М. Современное петербургское академическое искусство. Традиции, состояние и тренды развития. М.: БуксМАрт, 2019. 368 с.
2. Кириллова Г. С. Владимир Федорович Стожаров. Л.: Художник РСФСР, 1974. 78 с.
3. Козлова Е. В. Импрессионизм в творчестве В. Ф. Стожарова 1960-х годов // Страницы истории отечественного искусства. Сборник статей по материалам научной конференции. Русский музей, Санкт-Петербург, 2008. СПб.: Palace Editions, 2009. С. 179–186.
4. Могилевский Е. Б. «Суровый стиль» и современность: дух времени и актуализация культурного опыта прошлого // Страницы истории отечественного искусства. Сборник статей по материалам научной конференции. Русский музей, Санкт-Петербург, 2014. СПб.: Palace Editions, 2015. С. 94–100.
5. Натюрморт: выставка произведений живописи художников Российской Федерации, Москва, 1973: каталог / Авт. вступ. ст. и сост. И. Н. Филонович. Л.: Художник РСФСР, 1975. 438 с.
6. Неклюдова М. Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX — начала XX века. М.: Искусство, 1991. 396 с.
7. Самохин А. В. Мифы пространства. Пейзаж в русской исторической картине второй половины XIX — начала XX века. Очерки. М.: БуксМАрт, 2019. 280 с.
8. Фомина М. С. Образы, облики и проблемы современного реализма — в контексте молодежных выставок Союза художников Петербурга 2015–2017 годов // Актуальные проблемы теории и истории искусства. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. С. 779–787. DOI: <http://dx.doi.org/10.18688/aa188-10-76>
9. Третьяков Н. Н. Образ в искусстве. Основы композиции. Козельск: Св.-Введ. Оптина пустынь, 2001. 261 с.
10. Юон К. // Мельница. URL: <http://mymelnica.ru/kultura/konstantin-yuon-proizvedeniya.html> (дата обращения 15.01.2021)

References:

- Filonovich I. N. (ed.). *Natiurmort: vystavka proizvedenii zhivopisi khudozhnikov Rossiiskoi Federatsii, Moskva, 1973: katalog (Still life: Exhibition of Paintings by Artists of the Russian Federation, Moscow, 1973: catalog)*. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1975. 438 p. (in Russian)
- Fomina M. S. Images, Forms, and Issues of Modern Realism — in the Context of Youth Exhibitions of the Union of Artists of St. Petersburg in 2015–2017. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva (Actual Problems of Theory and History of Art)*. Saint Petersburg, Saint Petersburg University Publ., 2018, pp. 779–787. DOI: <http://dx.doi.org/10.18688/aa188-10-76> (in Russian)
- Gracheva S. M. *Sovremennoe peterburgskoe akademicheskoe iskusstvo. Traditsii, sostoianie i trendy razvitiia (Contemporary St. Petersburg Academic Art. Traditions, State, and Development Trends)*. Moscow, BuksMArt Publ., 2019. 368 p. (in Russian)
- Kirilova G. S. *Vladimir Fedorovich Stozharov*. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1974. 78 p. (in Russian)
- Kozlova E. V. Impressionism in the Works of V. F. Stozharova 1960s. *Stranitsy istorii otechestvennogo iskusstva (Pages of the History of Russian Art)*. Saint Petersburg, Palace Editions Publ., 2009, pp. 179–186. (in Russian)
- Mogilevskii E. B. “Severe style” and Modernity: the Spirit of the Times and the Actualization of the Cultural Experience of the Past. *Stranitsy istorii otechestvennogo iskusstva (Pages of the History of Russian Art)*. Saint Petersburg, Palace Editions Publ., 2015, pp. 94–100. (in Russian)
- Nekliudova M. G. *Traditsii i novatorstvo v russkom iskusstve kontsa 19 — nachala 20 veka (Traditions and Innovation in Russian Art of the Late 19th — Early 20th Centuries)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991. 396 p. (in Russian)
- Samokhin A.V. *Mify prostranstva. Peizazh v russkoi istoricheskoi kartine vtoroi poloviny 19 — nachala 20 veka. Oчерki (Myths of Space. Landscape in Russian Historical Painting of the Second Half of the 19th — Early 20th Century. Essays)*. Moscow, BuksMArt Publ., 2019. 280 p. (in Russian)
- Tret'iakov N. N. *Obraz v iskusstve. Osnovy kompozitsii (Image in Art. Basics of Composition)*. Kozel'sk, Optina pustyn' Publ., 2001. 261 p. (in Russian)