

Научная статья

УДК 75.02

DOI: 10.36871/hon.202503241

«ЧИСТЫЙ ПЕЙЗАЖ» В СОВРЕМЕННОЙ АКАДЕМИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ

Владислава Руслановна Межинская

Санкт-Петербургская Академия художеств имени Ильи Репина
199034, Российская Федерация, Санкт-Петербург,
Университетская набережная, 17
vladislava.mezhinskaya@yandex.ru, ORCID: 0009-0001-0621-7505

Статья посвящена особенностям «чистого пейзажа» в академическом искусстве 2010–2020-х годов. В этот период происходит переосмысление изображения нетронутой природы, которое привносит новые приемы и методы в создание «чистого пейзажа». Многих авторов объединяет желание увидеть вечную первозданную красоту в мотивах просторных полей, степей, рек и величественных вершин. Многообразие пейзажей рассматривается с точки зрения различных состояний природы и выразительных приемов, через которые материальная природа преобразуется в поэтическую визуальность, в подобие рая на земле. В произведениях различных художников заметно стремление к уникальным формам пейзажа и трепет перед первозданной красотой природы. «Чистый пейзаж» — не просто изображение природы в ее первозданном виде, но и своеобразное средство для передачи глубоких эмоциональных переживаний художника, его философских размышлений. Художники обогащают свои работы новыми техниками, исследуя взаимодействие света и цвета, текстуры и формы, что, в свою очередь, позволяет создать многослойные композиции, насыщенные смыслом и эмоциями автора. Такой тип пейзажа проявляется как многогранное явление, отражающее не только эстетические, но и философские и эмоциональные аспекты восприятия природы.

Ключевые слова: живопись, современное искусство, «чистый пейзаж», петербургская живопись, современный пейзаж, академическое искусство

Для цитирования: Межинская В. Р. «Чистый пейзаж» в современной академической живописи // Художественное образование и наука. 2025. № 3 (44). С. 241–246. <https://doi.org/10.36871/hon.202503241>

Original article

“PURE LANDSCAPE” IN MODERN ACADEMIC PAINTING

Vladislava R. Mezhinskaya

Saint Petersburg Academy of Arts named after Ilya Repin
17 Universitetskaya nab., Saint Petersburg, 199034, Russian Federation
vladislava.mezhinskaya@yandex.ru, ORCID: 0009-0001-0621-7505

The article is devoted to the peculiarities of the “pure landscape” in academic art from the 2010s – 2020s. During this period, the concept of untouched nature underwent a rethink, with new techniques and methods being introduced for creating a “pure landscape”. Many authors were united by the desire to depict the eternal beauty of pristine motifs, such as vast fields, steppes, rivers and majestic peaks. The variety of landscapes is considered in terms of the

different states of nature and the expressive techniques, through which nature is transformed into poetic imagery and a kind of paradise on earth. The works of various artists reveal an aspiration for unique forms of landscape and an attempt to disclose their harmonious essence, expressing a sense of awe in the face of perfection and pristine beauty. The “pure landscape” is not just a depiction of nature in its original form, but also a peculiar means to convey the artist’s deep emotional experiences, his philosophical reflections. Artists enrich their work with new techniques, exploring the interaction of light and color, texture and form. This allows them to create multi-layered compositions saturated with meaning and the author’s emotions. This type of landscape is a multifaceted phenomenon reflecting not only aesthetic, but also philosophical and emotional aspects of the nature perception.

Keywords: painting, modern art, “pure landscape”, Saint Petersburg painting, modern landscape, academic art

For citation: Mezinskaya V. R. “Pure Landscape” in Modern Academic Painting. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Arts Education and Science]. 2025, no. 3 (44). P. 241–246. <https://doi.org/10.36871/hon.202503241> (In Russian)

Современное искусство часто ассоциируется с новыми технологиями и материалами. Вместе с тем все более актуальной становится проблема чистоты восприятия: возможно ли сегодня установить непосредственный и прямой контакт зрителя с произведением искусства, а также художника с окружающим миром. М. Мерло-Понти считал, что зрение является родом мышления, и что видящий и видимое всегда находятся в диалоге: «зрение — это не просто чувственное восприятие, но уже род мышления, поскольку оно позволяет осознавать себя в мире и вступать в диалог с ним» [7, 172]. Мишель Фуко в своих работах связывает визуальные впечатления с переживаниями зрителя, подчеркивая сложность и активность процесса восприятия: «Восприятие мира другими не может соревноваться с моим собственным восприятием мира: я переживаю мое восприятие изнутри, и эта внутренняя перспектива придает ему уникальную силу» [6, 79]. В связи с этим пейзаж в искусстве, будучи одним из способов художественно-эстетического освоения действительности и не лишенный своей образной составляющей, представляет особую значимость и актуальность в современной практике визуальных искусств. В настоящем исследовании будет рассмотрена чистая нетронутая природа как объект художественного переживания действительности. Таким образом, есть возможность доказать то, что в современном искусстве «чистый пейзаж» — это гармоничное изображение природного мотива, в котором сама природа — это не сводимый к точным географическим, временным характеристикам, но сложный многоуровневый живой организм, специфичный для восприятия.

Понимание специфики современного искусства может помочь в раскрытии сущности пейзажной живописи и ее предназначения. Особенный вклад в развитие пейзажной живописи последних четырех десятилетий внесли художники фотореалисты и гиперреалисты [1, 27]. В их живописи тщательная детализация создает иллюзию наполненности и по сути вытесняет тонкость цветовых переходов, выверенные тональные отношения, систему многослойного письма лессировками. Весьма сложным становится восприятие пространственной гармонии, атмосферы природных явлений, эффектов и в целом как таковой взволнованности от увиденного самим автором. Подобный подход заставляет относиться к изображенному на картине как к документу, где зафиксирован выбранный мотив с перечислением всех деталей и определенного состояния природы в конкретный момент времени. Остается ли место творческой составляющей? Есть ли сегодня художники, которые находятся в поиске образа и определенного эмоционального состояния? В своих работах философ и историк эстетики В. В. Бычков подчеркивает важность духовности как основания художественности. «В связи с этим близким к феноменологической методологии подходом к пониманию смысла художественного выражения-восприятия Бычков уделяет особое внимание процессу эстетического восприятия искусства» [8, 226]. В отечественном современном искусстве все еще сохраняется стремление создавать не просто красивую картинку, а произведение с глубоким философским смыслом, в котором было бы отражено постижение пространства и глубины в самых разнообразных мотивах. В нашу ис-

следовательскую задачу входит представление наиболее ярких и выразительных пейзажистов.

В современном искусстве пейзаж представлен достаточно широко: чистой природы, морской, сельский, городской, индустриальный, урбанистический, фантастический, абстрактный. Исключительное место в этом перечне занимает «чистый пейзаж» — изображение первозданной естественной природной среды, созданное посредством простой стройной композиции, в которой нет многообразия деталей, но ясно прочитываются широко открытое пространство полей, лугов в окружении неба, контуры гор, а также изгибы рек, дорог. В классической живописи этот тип пейзажа еще известен как «картины просторов».

Сегодня считается, что данный тип пейзажа является разновидностью «музейного» жанра, существующего на периферии актуального культурного поля [5]. «В России, спустя столетия, эта традиция по-прежнему чрезвычайно популярна сегодня. Школа реалистической живописи пережила и революционные годы, и советский тоталитаризм. <...> Это территория личной свободы, не выраженной в лозунгах или манифестах» [9]. Изображая на холстах пустые зоны, находящиеся практически за границей человеческого обитания, художник перемещает зрителя за пределы живописной плоскости, изыскивая новые способы изображения природы. С эпохи передвижников природа перестала восприниматься лишь как источник прекрасных видов. Художники-передвижники начали воспринимать ее как нечто большее, чем просто красивый фон. Она стала явлением, которое все больше уходит за пределы нашего понимания и не поддается исчерпывающей интерпретации через какие-либо стереотипы.

Пейзаж всегда был источником вдохновения для академических живописцев. Санкт-Петербургская Академия художеств в 2000–2010-х годах воспитала много талантливых пейзажистов этого направления, для которых обширные и разнообразные ландшафты открывают безграничные возможности для творческого самовыражения. Современное поколение авторов училось у мастеров советской живописи. Каждый из них стремился доказать своим студентам, что глубокое аналитическое изображение природы никак не связано с угловатым натурализмом.

В последнее десятилетие все более очевиден особый подход к созданию пейзажа в живописи петербургской академической школы. Произведения петербургских академистов отличаются от пейзажей авторов московской школы, которые изображают картины природы, где зачастую присутствуют пасмурное небо и ухабистые дороги с грязью, мягкие градации цвета, столкновение реального и абстрактного. Общим для выпускников Суриковского института является эстетика пустоты, что создает ощущение отчуждения и дистанции между зрителем и изображаемым пространством. В данном случае можно говорить «о специфической поэтике отчуждения, когда созерцание дегуманизируется ради объективности в самом простом смысле: ради желания увидеть мир как объект» [4, 93].

В академической живописи петербургских художников преобладает тонкое ощущение природы и мастерство в передаче ее состояния; их пейзаж способствует раскрытию идеи существования естественной природы в многообразных формах преобразования, передает все красочное богатство природы под открытым небом, правдивые цветовые и светотеневые отношения. При более детальном рассмотрении отдельных примеров попытаемся выявить то, на чем каждый художник актуализирует свое и зрительское внимание в изображении первозданной природы.

Олег Пономаренко (р. 1948), Константин Грачев (р. 1978), Олег Михайлов (р. 1981), Стас Мирошников (р. 1985) изображают суровую красоту, простые природные мотивы без внешней эффектности, но при этом с ювелирной отточенностью живописной поверхности и цветовой гармонии. С именем О. Г. Пономаренко в советской живописи связано развитие исторической картины на военную тему. В жанре пейзажа, ставшем для автора в последнее время ведущим, художник ищет разнообразные пейзажные мотивы по всей стране. Самыми яркими считаются виды Карелии — «Закат» (2014), «Тишина. Карелия» (2016), «На острове дальнем. Белое море» (2000), в которых покой буквально разливается. В этих изображениях ведущее место отведено небесному пространству. Для живописца самым важным становится поиск чарующих цветовых сочетаний. На картине «Закат» сильные светотеневые контрасты наполняют пейзаж золотистым солнечным светом. Взору хочется остановиться на этом драгоценном моменте: «Он пишет мир явленный,

не просто существующую материю, а мир как явление, как чудо» [2]. Кроме того, рисунок для произведений О. Г. Пономаренко не менее значим: «В зависимости от приближения/удаления линии приобретают то более четкие очертания, то становятся утонченными и даже словно вибрирующими» [3, 66].

Две другие картины, «Нижняя Тунгуска. Тайга. Вечер» (2019) Олега Михайлова и «Камень Шайтан» (2010) Стаса Мирошникова весьма схожи по мотивам ровной глади воды и отражения в ней всего окружающего. В этих произведениях есть сходство в ощущении природной мощи. В картине О. Ю. Михайлова стремительно уходящая перспектива возвышенностей придает пространству эпическую широту. Пейзаж С. Н. Мирошникова с изображением скалы статичен, но вместе с этим яркий солнечный свет смягчает излишнюю суровость.

В творчестве К. В. Грачева главным является поиск запоминающегося образа малой родины. Константин Грачев создает много пейзажных этюдов, простых в композиционном отношении. В большинстве изображений, как и в традиционной русской живописи, автор не теряет свежести передачи световоздушной среды. В картине «Первый вечер осени» закатное солнце своим ярким лучом делит пространство холста почти на две равные части. «Густой» манерой письма мастер подчеркивает тяжелые облака, летнюю зелень. К. Грачев в принципе любит материальность предметного мира, в котором живет человек, плоть земли, деревьев, трав. Вглядываясь в бесконечные дали и берега пейзажей К. В. Грачева и О. Г. Пономаренко, зритель ощущает тишину и спокойствие открывающегося простора.

Для других авторов природное пространство изменчиво и наполнено визуальными завораживающими состояниями. Сергей Данчев (р. 1981) часто изображает мотив заката, при этом большую часть картинной плоскости заполняет небом, в котором солнце сопротивляется надвигающимся сумеркам. В картине «Закат» (2016) солнце разгорается и даже вспыхивает жарким светом. Данчев пишет пастозно и широко, стремясь в самой живописной фактуре воплотить характер движения облаков и пронизывающих их солнечных лучей. С помощью этого приема живописец показывает мощную силу тяжелых небес и дает возможность зрителю почувствовать в этом контрасте накал страстей. Примерно то же самое изображает

Илья Хохрин (р. 1985) в своей работе «Старая мельница» (2019). Весьма скупые мотивы с пустым полем подобны изображению самого края земли, однако художник оживляет пространство, используя броские сочетания цветовой палитры и равномерный ритм наложения слоев, что придает живописи сюрреалистический оттенок. Отдаленные силуэты дома практически тонут в этом потоке ветра или надвигающейся бури. Только в отличие от С. А. Данчева у И. Н. Хохрина изображение не наполнено чувственным наслаждением. Оба мастера демонстрируют поиски сложных неустойчивых состояний природы, используя при этом особенные колористические переливы броских оттенков.

Алексей Алехин (р. 1985), Александр Кузин (р. 1987), Евгений Ячный (р. 1988) находят в «чистом пейзаже» особую статику уже без эмоции: когда все будто замерло в томительном ожидании. В пластическом решении художники пытаются отступить от классической трехмерной передачи композиции и световоздушной перспективы. В картине Алексея Алехина «Заросший пруд» нет последовательных планов пространства, он пытается передать иное восприятие степи, погружающейся в сумрак. Создается эффект свечения воды и отраженного в нем неба. В пейзаже Евгения Ячного «Ночь. Ольгино» отчетливо вырисовывается орнаментальный декоративизм: он ритмически подчеркивает более резкие контуры ближнего плана и мягкие очертания второго плана, будто покрытые дымкой или туманом. В картине Александра Кузина «Пейзаж с деревом» изображены три одиноко стоящих дерева на фоне пасмурного неба. Кажется, что пейзаж выглядит «безжизненным». Только лишь кроны деревьев качаются на ветру. Все три картины производят странный, несколько сомнамбулический эффект блуждания в дымке глубоких неуловимых видений. Эти изображения наполнены меланхолическим настроением. При этом каждый из пейзажей выполнен с абсолютно разной степенью проработанности. Манера письма здесь уже достаточно далека от реалистической.

В пейзаже Владимира Видяйкина (р. 1994) «На вершине» (2022) тоже отсутствует экспрессия, но при этом заметно возвращение к возвышенности образов, далеких от прозаической сиюминутности. Даже первый план комнаты не мешает воспринимать величественную горную панораму, а наоборот — связывает воедино все вершины Алтая. Впечат-

ление глубины и масштабности ландшафта подчеркивается контрастным противопоставлением темных ближних и светлых дальних планов. В процессе следования за натурой со всей точностью и внимательностью автор создавал изображение посредством нанесения тонких прозрачных или полупрозрачных слоев красок на просохший слой. Помимо этого в картине Видяйкина заметно преобладание холодных сине-фиолетовых тонов, от которых веет кристальной чистотой, и мягко очерченных контуров. Художник изображает момент единения природы и человека.

Произведения академических художников собираются в своеобразный калейдоскоп различных вариаций пейзажа «чистой» природы, из-за чего образ нетронутых безлюдных уголков земли становится многогранным. Избранный перечень авторов и произведений разрушает обыденные представления о бесконечной череде похожих композиций и мотивов в академической живописи. В каждой работе прочитывается трепетное отношение к природе. Спустя годы учебы в Академии Художеств и работы в Санкт-Петербурге художники сохранили и пронесли с собой самые драгоценные воспоминания и впечатления, которые связывали их с родными краями и местами.

Нетрудно убедиться в том, что многих авторов объединяет не слепое подражание, а поиск редчайшего мгновения в самом простом мотиве. Художники не стремятся изобразить все многообразие деталей, чтобы добиться максимальной внешней пестроты эффектности, они отдают предпочтение созидательному началу. В поиске общих мотивов и устойчивости композиционных схем проявляется сохранение традиций академической русской художественной школы.

Наиболее яркие произведения талантливых авторов демонстрируют открытые луговые, речные, горные пространства.

На нескольких примерах мы продемонстрировали, что в академической живописи воздушная перспектива остается важной для зрительного восприятия. Она создается благодаря смягчению очертаний и контраста светотени, изображению деталей, яркости цвета, постепенному уменьшению насыщенности тона, высветлению далей. Новые подходы в области тональных разработок увлекают авторов.

Живописцам присуще романтическое созерцание, они не ищут легкомысленного удовольствия от прекрасных впечатлений. Пейзаж выступает активным участником в формировании события, он способствует интуитивному взаимодействию с чем-то тревожным, необъяснимым и одновременно возвышенным. Иначе говоря, пейзаж перестает быть просто фоном для жизни. Для живописи академических мастеров характерны различные переживания-состояния, вызываемые величественной красотой природы. Одни авторы работают со статикой (О. Г. Пономаренко, К. В. Грачев), другие создают произведения, отражающие изменчивую природную среду (С. А. Данчев, А. П. Алехин).

Итак, «чистый пейзаж» в живописи академических художников развивается во многом из опыта традиционной пейзажной живописи и поиска связей с современной действительностью, в результате чего вырабатываются новые пластические решения. Развитие «чистого пейзажа» в академической живописи показывает, что новое поколение мастеров не только перенимает опыт прошлых поколений художников, но и вносит свою лепту, создавая многогранные картины естественной природы.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Борисова А. Г., Юхнина О. Ю. Гиперреализм как творческий метод в художественном направлении искусства второй половины XX века // Вопросы теории и практики: научно-теоретический и прикладной журнал. 2016. № 7 (69). Ч. 2. С. 25–29.
2. Выставка живописи Олега Григорьевича Пономаренко «Явленный мир». URL: <https://moyka100.com/events/shows/2428/> (дата обращения: 05.02.2025)
3. Грачева С. М. Композиционные проблемы в живописи петербургского художника О. Г. Пономаренко // Новое искусствознание. 2023. № 3. С. 54–67.
4. Евангели А. Пейзаж как модель пространства // Искусство. 2011. № 4–5 (578). С. 92–99.
5. Егор Плотников. Галерея JART. URL: <https://jartgallery.art/plotnikov> (дата обращения: 25.01.2025)
6. Климанова А. К. Конструкция визуального в философии М. Фуко. Новые идеи в философии : материалы I Международной научной конференции (Пермь, апрель 2015 г.). Пермь: Зебра, 2015. С. 79–95.

7. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия; пер. с франц. / под ред. И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина. М. : Ювента : Наука, 1999. 608 с.
8. Новиков А. В., Маньковская Н. Б. К 70-летию В. В. Бычкова. Философия искусства как призвание. Искусствознание. 2012. № 3–4. С. 226–246.
9. Сергей Хачатуров. Пейзаж в современном русском искусстве. URL: <https://artfocusnow.com/discoveries/landscape-in-contemporary-russian-art/> (дата обращения: 27.01.2025)

REFERENCES

1. Borisova A. G., Yukhnina O. Yu. Hyperrealism as a Creative Method and Artistic Direction of the second half of the XXth century. *Voprosy teorii i praktiki: Nauchno-teoreticheskii i prikladnoi zhurnal [Theory & Practice. Scientific-Theoretical and Applied Journal]*. 2016, no. 7 (69), vol. 2. P. 25–29. (In Russian)
2. Vystavka zhivopisi Olega Grigorevicha Ponomarenko “Yavlennyi mir” [Exhibition of Paintings by Oleg Grigoryevich Ponomarenko “The Revealed World”]. (In Russian). Available at: <https://moyka100.com/events/shows/2428/> (accessed: 05.02.2025)
3. Gracheva S. M. Issues of Composition in the Painting of Saint Petersburg Artist Oleg G. Ponomarenko. *Novoe iskusstvoznanie [New Art Studies]*. 2023, no. 3. P. 54–67. (In Russian)
4. Evangeli A. Landscape as a Space Model. *Iskusstvo [Art]*. 2011, no. 4–5 (578). P. 92–99. (In Russian)
5. Egor Plotnikov. JART Gallery. (In Russian). Available at: <https://jartgallery.art/plotnikov> (accessed: 25.01.2025)
6. Klimanova A. K. The Construction of the Visual in the Philosophy of M. Foucault. *Novye idei v filosofii [New Ideas in Philosophy: materials of the 1st International Scientific Conference (Perm, April 2015)]*. Perm, 2015. P. 79–95. (In Russian)
7. Vdovina I. S., Fokin S. L. (ed.) Merleau-Ponty M. Fenomenologiya vospriyatiya [Phenomenology of Perception]. Moscow, 1999. 608 p. (In Russian)
8. Novikov A. V., Mankovskaya N. B. On the 70th anniversary of V. V. Bychkov. Philosophy of Art as a Vocation. *Iskusstvoznanie [Art Studies]*. 2012, no. 3–4. P. 226–246. (In Russian)
9. Khachaturov S. Landscape in Contemporary Russian Art. *Art Focus Now*. (In Russian). Available at: <https://artfocusnow.com/discoveries/landscape-in-contemporary-russian-art> (accessed: 27.01.2025)

Информация об авторе:

Межинская В. Р. — аспирант кафедры русского искусства.

Information about the author:

Mezhinskaya V. R. — Postgraduate student at the Department of Russian Art.

Статья поступила в редакцию 26 февраля 2025 года; одобрена после рецензирования 9 июня 2025 года; принята к публикации 11 июня 2025 года.

The article was submitted February 26, 2025; approved after reviewing June 9, 2025; accepted for publication June 11, 2025.