

вый характер. Это может служить основой мотивированного выбора колористического решения.

К сожалению, в настоящее время отсутствует обобщение исследований в данной области, хотя изучению психологических характеристик цвета посвящены работы крупнейших психофизиологов, художников, педагогов. Как правило, в этих исследованиях мало разногласий, поэтому такую литературу можно считать справочной.

Таким образом, учитывая вышесказанное, следует иметь в виду, что при наличии единства фундаментальной основы науки «Цветоведение» в художественной подготовке студентов совершенно необходимо использовать разнообразные методические приемы обучения, обусловленные профессиональной ориентацией будущих специалистов.

В. В. Говорковская

ТВОРЧЕСТВО ПЕТЕРБУРГСКОГО ХУДОЖНИКА В. МИХАЙЛОВА В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ЕКАТЕРИНБУРГА

Петербург и Екатеринбург – эти два города связывает многое: и созвучие в названиях, и время основания, и то, что оба города олицетворяют единый процесс поступательного развития страны. В XVIII в. Петербург стал «окном в Европу», Екатеринбург – индустриальной базой новой России. Между городами изначально существовали тесные культурные и художественные связи. Академия художеств посылала на Екатеринбургскую гранильную фабрику чертежи и эскизы будущих малахитовых и яшмовых ваз, обелисков, архитектурных деталей, которые затем украшали дворцы и храмы Северной столицы. Некоторые талантливые екатеринбуржцы (Алексей Корзухин, Николай Плюснин и др.) совершенствовали свои знания в Академии художеств. Петербургские графики, живописцы, скульпторы составили костяк открытой в начале XX в. в Екатеринбурге художественно-промышленной школы.

Велика роль в современной культурной жизни Урала выпускников Ленинградского художественного института имени И. Е. Репина: Бориса Волкова, Геннадия Мосина, Игоря Симонова, Миши Брусилковского, Германа Метелева. Неслучайно первую большую выставку екатеринбургские художники устроили в 1972 г. именно в Северной столице. Между тем,

творчество петербургских мастеров последних десятилетий было известно на Урале значительно меньше, нежели творчество москвичей. Лишь в 1992 г. в Екатеринбурге была организована выставка «Пять углов», познакомившая уральцев с работами петербургских шестидесятников-восьмидесятников, представителей различных направлений в искусстве.

Культурные связи между Санкт-Петербургом и Екатеринбургом представляются масштабным, интересным и, к сожалению, до сих пор мало отрефлексированным материалом, который может стать предметом будущего серьезного исследования. Можно остановиться лишь на одном примере диалога художественных культур двух городов: на взаимодействии петербургского художника Вячеслава Михайлова с екатеринбургской творческой интеллигенцией 1980–90-х гг.

За это время на различных выставочных площадках Екатеринбурга были представлены шесть персональных выставок живописи и графики петербургского мастера. С 1988 г. одно из центральных мест экспозиции екатеринбургского Музея молодежи Урала занимает картина художника «Большое объятие». Некоторые другие работы уже на протяжении ряда лет представлены в «Белой галерее».

Выпускник Академии художеств (1979), ученик одного из выдающихся мастеров живописного искусства Е. Е. Моисеенко, В. Михайлов по ряду причин был лишен возможности экспонировать свои работы в выставочных залах страны и в течение нескольких лет писал картины «на полку». Альтернативой молчанию на родине стал интерес к его творчеству на Западе. Изменение политической ситуации в стране принесло долгожданные перемены и в сферу искусства. В конце XX в. работы В. Михайлова постоянно экспонируются как в нашей стране, так и за рубежом.

Первые посещения В. Михайловым Екатеринбурга способствовали знакомству с екатеринбургской художественной средой, с представителями художественной элиты – с А. Алексеевым-Свинкиным, М. Брусиловским и некоторыми другими. Динамический стилевой поиск и эксперименты воплотились в творчестве художника в новых формах и художественно-философской реальности произведений искусства. Поворотной точкой для В. Михайлова стал 1982 г.: он был принят в Союз художников, стал лауреатом премии Ленинского комсомола и, главное, создал новые живописные произведения. В центре внимания молодого художника всегда стояла проблема создания живописно-пластического образа картины посредством

фактурной разработки ее поверхности. Идея создания реального рельефа на плоскости как основы для живописи была, очевидно, подсказана В. Михайлову пластическими разработками финских и прибалтийских художников, использовавших для создания фактуры клеевую массу, а также самой живописной тканью произведений его любимых западноевропейских мастеров Сезанна и Рембрандта. В качестве материала для создания фактуры В. Михайлов использует гипсовую смесь, традиционный холст в его работах уступает место оргалиту, фактурный слой создается сгустками, наплывами рельефных паст, обыгрываются неровности левкаса, местами приоткрывается грунт. Живописная основа картин В. Михайлова по своей материальной структуре соответствует плотности и материалности органической природы. В. Михайлов отказывается от иллюзорно трактованного объема, от линейной, «итальянской» перспективы, от передачи световоздушной среды. Свет в картинах используется по законам экспрессии, превращаясь в самоизлучение предметов.

В целом работы, созданные художником, составляют единый цикл, в котором прослеживается мировая история от первых дней творения (серия «Космогония») через анализ человеческой истории в произведениях, обращенных к Священному Писанию (серии «Карнавал», «Игры», «Сон»), до постапокалиптического безвременья (серия «Реликты»).

Нужно отметить, что фактура и рельеф как выразительные средства и как способ формирования плоскости картин В. Михайлова были для уральцев в новинку. Искания художника получили отклик в творчестве екатеринбургского художника А. Алексеева-Свинкина, который в начале 1980-х гг. обращается к работе с фактурой (в качестве средства ее формирования он использует гипс и клей). Но если в работах В. Михайлова живописно-пластические качества по сути преобладают над разработкой сюжета, то для картин А. Алексеева-Свинкина свойственна большая литературность и тематическая разработанность, а пластические искания все же отходят на второй план. Отличен и сам метод работы: для фактурных экспериментов уральского художника характерна большая импровизация. В. Михайлов же разрабатывает эскиз, разбивает его на квадраты с последующим переносом композиции на основу.

Своеобразным художественным откликом на творчество В. Михайлова стала серия работ екатеринбургского художника Л. Луговых «Фальшивые Михайловы», выполненная маслом на грампластинках, – парафраз

на парафраз. Концептуален сам выбор грампластинки как основы, так как изначально предполагается восприятие работ в движении, когда изображение сплавляется в единую динамичную красочную массу. Таким образом екатеринбургский интерпретатор иронически обыграл пристрастие Вячеслава Михайлова к живописно-пластическим разработкам.

Знакомство В. Михайлова с традиционной художественной культурой Урала, в частности с пермской деревянной скульптурой XVII–XVIII вв., стало импульсом к созданию серии «Русский дом». Наплывами красочных паст художник имитирует старую древесину, хранящую отпечатки времени. Осыпи и утраты на иконных ликах – также следы времени. Свечение красок, воспринятое художником от Рембрандта, в этой серии органично сливается с идеей неземного сияния красок в русской иконе. Метафизическая икона Михайлова – это икона конца XX в., эпохи глобальных потрясений, разрушительных войн, страшных катаклизмов. Окна с пустыми темными глазницами, потемневшие доски икон с полустертыми ликами, словно опаленные огнем эпохи, – образы, вобравшие в себя многовековую боль и драму русского народа. И, право же, в абстрактных иконах В. Михайлова больше чувства, подлинности и искренней веры, чем в широко тиражируемом ныне «новоделе».

В серии «Русское поле» художник окончательно отказывается от фигуративности. Это связано с желанием отказаться от обозначения драмы внешней, визуальной, чтобы проникнуть внутрь. Из его работ уходит человек, а вместе с ним и сюжетное начало. Изображение сводится к знаку, к чистому ощущению, к символу. Художник считал, что символы, знаки присутствуют во всем, они в самой природе. В этих обозначениях скрыта тайна. В природе все символично: солнце, дерево, гора... Поля чистого цвета пульсируют, излучая «горний» свет. За образами-знаками В. Михайлова чувствуется дуновение ветра, луч солнца, прозрачная свежесть зелени, пронзительная синева неба.

Можно отметить удивительную внутреннюю общность произведений В. Михайлова из серий «Русский дом» и «Русское поле» с циклом работ екатеринбургского художника В. Кравцева «Духовные объекты», посвященных святому праведному Симеону Верхотурскому Чудотворцу. Дерево, камень, пеньковый шнур – природные материалы, использованные художником в работах, – создают ощущение особой органичности, влеченности в окружающий мир. Объекты В. Кравцева не являются подобия-

ми культовых предметов, но несут «горний» свет. Крест, кровля, колесо, врата живут одновременно и в пространстве дома и в пространстве мироздания.

В 1998 г. В. Михайлов создает галерею образов российской интеллектуальной элиты в графической серии «Лики России». Портрет всегда считался особым, а в некоторые периоды даже высшим жанром изобразительного искусства. Отражая мировоззрение, духовную атмосферу, эстетические и социальные установки своего времени, портрет становится своего рода зримой летописью эпохи. Серия «Лики России» включает в себя около пятидесяти портретов, выполненных графитным карандашом. Здесь представлены знаковые фигуры отечественной истории и культуры. В. Михайлов сосредоточен на постижении внутренней сущности модели больше, чем на сходстве образа с оригиналом, хотя герои цикла прекрасно узнаваемы. Он создает удивительные по силе эмоционального воздействия образы. Герои В. Михайлова лишены предметного окружения и аксессуаров – говорящей среды. Все внимание сосредоточено на лицах-«ликах». Ритмическими переходами, свето-теневыми контрастами создается биография. Показателен выбор героев цикла (поэты, музыканты, писатели, художники) – «чувствилища» своего времени. Они редко вступают в прямой диалог со зрителем, скорее, это диалог с самим собой, попытка найти ответы на мучающие вопросы бытия, размышления о мире и о себе как части этого мира.

В любом портрете всегда присутствует автопортрет. Художник использует прием, когда в портрет закладываются личные чувства и эмоции. В. Михайлов создал галерею портретов выдающихся людей России. С трактовкой образов каждый может соглашаться или не соглашаться. Возможно, для потомков эта серия станет летописью эпохи, для современного же зрителя она может стать средством художественного осмысления реальности.

Таким образом, представляется возможным утверждать, что творчество В. Михайлова стало артефактом екатеринбургской художественной культуры 1980–90-х гг. и оказало заметное влияние на эту среду. Вряд ли может идти речь о системности этого влияния, но то что произведения петербургского художника нашли отклик в творчестве екатеринбургских мастеров искусства, очевидно.