

нерасколотости" [4, с.188]. "Искусство желает создать людей по образу и подобию целостного существа, представляющего собой единство духа и тела – таких людей, которые будут смеяться и плакать, наслаждаться и радоваться" – оптимистически уверяет П. Слотердайт [4, с.190]; вероятно, мы имеем такую возможность, только нужно поторопиться, пока людей, не начали клонировать или создавать искусственно как биороботов, что уже спрогнозировано к 2045 году, наверное, теми дельцами от науки, которых сфабриковало заблудившееся и обесчеловечившееся искусство.

Настоящее, большое искусство всегда искало целого, цельного, целостного, объединяющего и вдохновляющего, оно всегда призывало к полноценной и осмысленной жизни, только оно могло давать взгляд на мир как универсум, потому оно и должно быть возрождено. Общество еще не дозрело до свободного и раскованного, не ограниченного ничем состояния, оно нуждается в уравнивании, в нравственно-философской нагруженности, в воспитании и развитии умственном и чувственном, что лучше всего удастся осуществить настоящему искусству. Можно надеяться, что искусство не полностью израсходовало присущее ему жизнеутверждение, заинтересованность, душевную чуткость, что оно только на время позволило себе увлечься шизоидностью современной цивилизации, и у него есть еще силы для возвращения к себе, подлинному и полноценному.

Источники и литература:

1. Зиновьев А. А. На пути к сверхобществу / А. А. Зиновьев. – М. : Астрель, 2008. – 576 с.
2. Ортега-и-Гассет Х. Тема нашего времени / Х. Ортега-и-Гассет // Что такое философия : сб. – М. : Наука, 1991. – 408 с.
3. Осборн Р. Цивилизация. Новая история западного мира / Р. Осборн. – М. : АСТ; Хранитель, 2008. – 764 с.
4. Слотердайт П. Критика цинического разума / П. Слотердайт. – Екатеринбург, М. : У-Фактория; АСТ, 2008. – 800 с.
5. Франкл Дж. Цивилизация: утопия и трагедия / Дж. Франкл. – М. : Астрель; АСТ, 2007. – 254 с.

Золотухина Н.А.

УДК 7 021.32 035.676 332.0663

ПРИРОДА КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ В АКВАРЕЛЯХ

Л. Г. КУШНЕРЕВОЙ

Цель работы: проанализировать творческий метод акварелиста Л. Г. Кушнерёвой, отметить особенности её образного видения крымской природы.

Анализ исследований. Творчеству Л. Кушнерёвой не посвящено ни одного подробного и глубокого исследования.

Результаты исследования. Камилль Коро, определяя своеобразие художественно-эстетического восприятия природы и ее воплощения в искусстве, писал: «Прекрасное в искусстве – правда, слитая с впечатанием, полученным нами от природы [5, с. 183]. Эти слова могла бы повторить крымская художница Людмила Григорьевна Кушнерёва, которая основу своего творческого метода видела в «романтическом восприятии мира» [1, с. 18]. Воплощение поэтического эмоционального языка природы метафорического и символического, – вот в чем видит свою задачу и смысл своего творчества художница. Не отказываясь от реалистической основы пейзажного образа Л. Кушнерёва, в основном, опирается на пленэрный характер его создания. На наш взгляд следует определить её творчество как романтическое направление в искусстве.

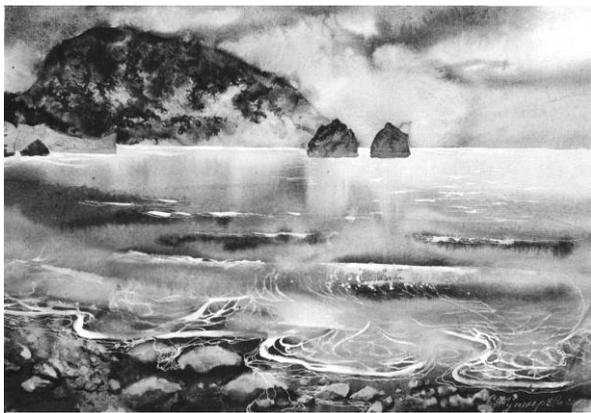
Романтизм получил развитие в отечественном искусстве XIX века, его особенностью явилась проблема двоемирия: противопоставление реального и воображаемого миров. Одним из проявлений этой черты явился уход в природу, которая соответствовала бурным переживаниям героя и была инобытием идеи свободы и чистоты.

Мир романтизма – это преимущественно собственный мир героя, который отражает чувства и мысли автора. Эта особенность нашла воплощение в творчестве Л. Г. Кушнерёвой. Для неё важно человеческое начало в пейзаже, воплощение мыслей, чувств, восприятий автора, его эмоционального состояния. Именно чувства художника позволяют автору ввести зрителя в мир живописного произведения.

В плане осмысления образной сути пейзажей Л. Кушнерёвой знаменательны её размышления о метафорическом и символическом характере живописного языка. Символ, в трактовке художницы, имеет двойственный характер: с одной стороны, – это стремление в пейзаже не просто изобразить определенное состояние природы, но и глобальное ощущение жизни на всех уровнях. С другой стороны – это интуиция, переполняющая душу автора, которая требует объяснения, осознания и находит выход в её работах.

Как истинный романтик Л. Кушнерёва стремится изобразить то, что «стоит за натурой». Образ конкретного, реального пейзажа, образ цветов и плодов создают эмоциональное восприятие, сближают творчество художницы с романтизмом. Особенно четко эта мысль выражена в следующем высказывании: «как сложно передать ощущение прозрачности воздуха, богатство цветовых отношений» эту особенность художественной образности творчества Л. Кушнерёвой отметил искусствовед Р. Подуфалый, мнение которого для художницы было очень значимо: «Живопись у Кушнерёвой светоносная, импрессионистическая, очень подвижная и одухотворенная».

Художница вспоминала, как она писала море и скалы в Гурзуфе: «Камни, небо, вода: всё становится



«Солнечное зарево», б., акв., 38x48, 2000 г.



«Большой каньон», б., акв., 80x110, 2001 г.



«Осень в парке», б., акв., 38x48, 2000 г.



«Зимний пейзаж», б., акв., 38x48, 2000 г.

единым». Она стремилась передать быстро меняющееся состояние в природе, характеризующее летние южные вечера, когда солнце только склоняется к закату, а на востоке уже поднимается серебристый диск луны. Отблески восходящего солнца ещё ложатся на море, на склоны Медведь-горы. Вот тот трудноуловимый быстротечный момент, который стремится передать художница.

Начинала Л. Кушнерёва как пейзажист с холста и масла. В своих воспоминаниях, обращаясь мыслью к 1970-м годам, художница описала процесс работы над бумагой: особенности накладывания красочного мазка, давало возможность «краскам быть воздушными, как бы оторвать их от холста». Клеевой грунт позволял писать краской, не смешанной на палитре, набирая на одну кисть нужные тона. Живописец стремилась к тому, чтобы «цвет оставался цветом природы» и чтобы белый холст стал «соучастником цвета». Позже пришло решение оставить технику масляной живописи и обратиться к акварели, к белому листу плотной бумаги.

Художница мечтала о полифонической сути цвета, его «симфоническом строе», что, считала она, возможно отразить именно в технике акварели. Экспрессия, эмоциональность, непосредственность вот что влекло её в акварельном пейзаже.

Именно акварель дала возможность художнице создавать художественные образы. Как пишет Л. Кушнерёва, «Стремление найти, как-то выразить ощущение жизни – это интуиция, переполняющая душу, которая требует объяснения, осознания, находящая выход в работах». Художница представляла, что такой способ письма даст ей возможность постигнуть истину, а истина и красота были для неё неразделимы. Мастеру хотелось поделиться своим счастьем постижения мира – восторгом, надеждой с другими, подчиняя все живописному решению.

В цветовой гамме акварели активную роль играет белая бумага. Художница стремится посредством цвета дать живое ощущение жизни, постоянно делать открытия, чтобы цвет был пронизан солнцем, а не поверхность изображенного. Цвет помогает Л. Кушнерёвой выразить свое мироощущение. В представлении мастера цвет символичен.

Особое значение в пейзажах Л. Кушнерёвой имеет цвет и свет, их гармония и ритм, например, в работах «Осень в парке», «Первый снег». Основные функции цвета в живописном произведении следующие: именно он в основе гармонического строя, «активный ритмический звук нашей души». Цвет организует композицию, это «объединяющий фактор», помогающий «убрать дробность во имя прямого диалога с сутью крымского пейзажа» [1, с. 175]. Л. Кушнерёву не привлекал открытый цвет, который, как считал художник, «несет в себе малую содержательность».

Открытый, яркий до предела цвет соответствует способности «выкричать все без остатка», не оставить возможности для «домысливания и дочувствования». Она добивалась внутренней многослойности и гармонии цвета, которая дает возможность художнику овладеть душой человека. Цвет для Л. Кушнерёвой объединял в себе все: «воздух, освещение, тональность».

Народный художник Украины Полина Антоновна Шакал была свидетелем творческого процесса Л. Кушнерёвой, отметила такую особенность её пейзажей, как отсутствие иллюстративности: «...природа не изображается Л. Кушнерёвой в качестве повествовательного феномена, которым любителю художник и хочет внушить зрителю такое же чувство сентиментального восторга». Природа в её пейзажах «сама в себе заключает сложный и таинственный мир жизни...» [1, с. 4]. Утверждая самостоятельный символический язык своих акварелей, своеобразный живописный сюжет, имеющий ярко выраженный пластический характер.

Художнице удалось передать в работе состояние природы, когда солнце вышло, чтобы согреть замерзшую землю, обогреть деревья, согнать оставшийся снег. Колорит акварели основан на соединении тёплых оттенков. Все в пейзаже в трепетном динамичном движении. Особенно выразительны деревья, их любит и понимает художница. Голые стволы, спутанные ветви, как бы неряшливые, нечесанные. На заднем плане, по словам автора, – «смена природных явлений».

Деревья в пейзаже имели для Л. Кушнерёвой символическое значение, являлись своеобразным «знаком выражения». Художница вспоминала, как она, прогуливаясь по парку в Алупке, была поражена неповторимым видом старых деревьев. Мягкость и задушевность этих образов вызывает музыкальные ассоциации.

Художница считала, что она должна «проникнуться» деревьями, «быть ими, волноваться их истиной», только тогда она сможет создать художественный образ, который будет «говорить с людьми их языком». Казалось бы, простой мотив, увиденный в природе: сквозь деревья, – серо-синее небо. Но они взволновали художника своим драматизмом, и родились чувства, захватившие её всю: тревога и надежда, ощущение бытия, которое она всегда стремилась передать людям системой художественных образов, раскрыть особый мир – земли, деревьев, которые в борьбе обретают свое право на жизнь.

Для Л. Кушнерёвой всегда была важна нравственная сущность искусства, которая, как она писала, «завораживает» духовность человека. Если этого нет, художник будет пустым и холодным ремесленником, а отсюда – останется равнодушным и зритель, не состоится диалог автора и зрителя, своеобразное общение, которое возможно только «через восхищение совершенством природы».

Природа в её акварелях словно «разговаривает» с человеком, повествуя ему цветовыми нюансами о своем состоянии – это и лирическая грусть, «Мостик в Большом Каньоне» (2001), «У причала Гурзуфа» (2002), и эпическая величавость «У Меганом» (2006), «Кипарисы у моря» (2005), и романтическая взволнованность «Осенний мотив» (2002), «Вечерний звон».

Художница умеет раскрыть и свое состояние души через соответствующее настроение пейзажного вида, как, например, в работе «Ночь. Лунное затмение» (б., акв., 50х60, 1997 г.), где она передала очарование лунной ночи в открытом море, соответствующее мечтательности и романтичности своей природы. Картина построена на сочетании тёплого, серебристого цвета, воздуха и воды. Слегка взволнованное море сияет, зигзагообразно передано движение облаков. Картина пронизана динамическим началом.

Л. Кушнерёва стремилась передать характер рельефа гор, неба и моря, применяя колорит как сочетания белого и охристого. Облик мыса Меганом воссоздан в разное время года. Её акварели посвящены морю у берегов Меганом. Художница стремилась средствами живописи создать впечатление масштабности явлений природы.



«Весна старых деревьев», б., акв., 48х68, 1999 г.



«Весна в Крыму» (2010)



«Ночь. Лунное затмение» (б., акв., 50х60, 1997 г.)

Особенно дороги Л. Кушнерёвой акварели, написанные в Гурзуфе. Этюды поражают свежестью восприятия, романтической манерой воплощения художественного образа.

Обобщая свои творческие искания, Л. Кушнерёва уже в 1997 г. подтвердила свою близость к романтизму: «напряжения в колорите, тоне, всплески цвета и мечтательность поэтических образов». Об этом свидетельствуют работы последних лет, например, акварель «Весна в Крыму» (2010). Она наполнена свежим воздухом весны, все это создает особый жемчужный мир.

Природа выступает не как повествовательный феномен, она вновь и вновь раскрывает свой таинственный мир. Эти акварели создают различные образы: старый город, кривая улочка на фоне гор и грозового неба, берег моря, многочисленные панорамные виды. Но единым является то, что пейзажи, как утверждает сама художница, – «это возможность передать свое восхищение совершенством природы». Каждый сюжет создает образ, цельный по композиции и колориту.

Выводы и перспективы дальнейших исследований: обобщая все ранее сказанное, можно сделать вывод, что крымский пейзаж в акварелях Л. Кушнерёвой воспринимается как единый, всеобъемлющий образ, в котором нашло отражение лирическое чувство художницы. Она индивидуальна и в своём восприятии мира, и в поиске выразительных средств.

Творчество Л. Г. Кушнерёвой, как и многих других крымских графиков, требует дальнейшего более глубокого изучения.

Источники и литература:

1. Кирьянова С. Смотреть и видеть / С. Кирьянова // Крымские известия. – 2003. – № 45 (2785). – С. 6.
2. Лиховецкая О. В обликах теплых красок / О. Лиховецкая // Мистецтво. – 2001.
3. Розенвассер В. Б. Беседы об искусстве / В. Б. Розенвассер. – М. : Просвещение, 1979. – 183 с.
4. Башенко Р. Д. Художник Кушнерёва Людмила Григорьевна / Р. Д. Башенко // Крымский диалог. – 2007. – № 38 (168). – С. 4.
5. Мастера искусства об искусстве. – М. : Искусство, 1967. – Т. 4. – 623 с.

Иманова Симара

УДК 7.067

О РЕТРОСПЕКТИВЕ СРАВНИТЕЛЬНОГО МУЗЫКОЗНАНИЯ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ НАУКЕ

Постановка проблемы. В последние 15 лет в азербайджанском музыкознании значительно активировалось сравнительное исследование азербайджанской и турецкой музыки. Это обусловлено не только актуализацией компаративных исследований, но и стремлением изучать национально-специфические характеристики.

Так, одной из первых работ, посвященных специально азербайджано-турецким музыкальным связям была кандидатская диссертация Н. Шакирзаде «Взаимосвязи музыкальных культур Советского Азербайджана и Турции» [1]. В данной работе предпринят обширный ретроспективный обзор музыкальных культур Азербайджана и Турции в синхронии исторического и теоретического подходов. За основу принят жанровый подход. Так, последовательно сравниваются жанры азербайджанской и турецкой народной музыки. Н. Шакирзаде сравнивает и профессиональную музыку. Речь идет об опере Уз. Гаджибейли «Кероглу» и произведении Аджапа Сайгуна «Кероглу». Дальнейшие предпринимаемые исследования отличались более углубленными аспектами исследования. Так, кандидатская диссертация А. Гасановой «Интонационно-типологические связи азербайджанской и турецкой музыки» [2] была посвящена ладоинтонационному аспекту проблемы. Причем, заметим, что рассматривались и музыкально-фольклорные жанры, например, бытовой музыкальный фольклор и образцы профессиональной музыки устной традиции. Отметим также важный факт – в данной работе прозвучала идея, которая затем осуществлялась во многих работах, связанных со сравнительным анализом. Речь идет о главной задаче подобного рода исследований – с одной стороны показать связь, общие черты азербайджанской и турецкой музыки, с другой, показать специфику азербайджанской народной музыки. Подчеркнем, что одной из основных целей, предпринимаемых в области сравнительного анализа, было изучение национальной характерности азербайджанской народной музыки.

Основная методологическая посылка в данной работе звучала следующим образом: «...Общеизвестна историческая и культурная обусловленность интонационных связей в фольклоре тюркских народов, раскрытие которых как интересно, так и актуально. Указанный аспект исследования позволяет, с одной стороны, констатировать специфические черты азербайджанской музыки, с другой стороны – изучить определенные стороны межнациональных связей. Исследование, выполненное в указанном ракурсе, способствует определению феномена национально-характерного как в аспекте общегуманитарном, так и музыковедческом» [2].

Сравнительный анализ образцов турецкого музыкального фольклора и азербайджанского был предпринят А. Мамедовой в статье «К проблеме взаимосвязей турецкого и азербайджанского фольклора» [3]. Сравнительный анализ касается ладоинтонационного развития, композиционных и структурных взаимосвязей. В 2002 году была опубликована книга Р. Мамедовой «Музыкальная тюркология» [4]. Здесь были сформулированы цели и задачи музыкальной тюркологии, определены методологические ориентиры сравнительного анализа. Здесь подчеркнута роль и значение работ Р. Мамедовой, связанных с обоснованием и