

7. Олех Л. Г. Цивилизация и революция / Л. Г. Олех. – Новосибирск : Наука, 1989. – 192 с. – (Искусство и современность).
8. Панарин А. С. Православная цивилизация в глобальном мире / А. С. Панарин. – М. : Эксмо, 2003. – 541 с.
9. Протоиерей Шмеман Александр. Исторический путь православия / Протоиерей Александр Шмеман. – М. : Паломник, 2007 – 397 с.
10. Протоиерей Доненко Николай. Наследники царства : в 2-х т. / Протоиерей Николай Доненко. – Симферополь, 2000. – Т. 1. – 462 с.
11. Тойнби А. Дж. Постигание истории / А. Дж. Тойнби; сост. А. П. Огурцов; вступ. ст. В. И. Уколовой; закл. ст. Е. Б. Рашковского; [пер. с англ.]. – М. : Прогресс, 1991. – 736 с.
12. Традиция и русская цивилизация / Д. Володихин, С. Алексеев, К. Бенедиктов, Н. Иртенина; сост. Д. Володихин. – М. : Астрель : АСТ, 2006. – 282 с.
13. Тростников В. Православная цивилизация : Исторические корни и отличительные черты / В. Тростников. – М. : Изд-кий дом Н. Михалкова «Сибирский цирюльник», 2004 – С. 99.
14. Федотов Г. Святыне Древней Руси / Г. Федотов. – М. : ООО «Издательство АСТ», 2003. – 700 с.
15. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций / С. Хантингтон. – М. : ООО «Издательство АСТ», 2003. – 603 с.
16. Шпенглер О. Закат Европы / О. Шпенглер. – М., 1923.

**Золотухина Н.А.**

## **ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЫ**

**Я. БАСОВА**

Поэтический образ Крыма в творчестве современных художников создается различными образными художественно-стилевыми средствами: это масляная живопись, акварель, графика – рисунки, гравюры и другие.

Автор книги «Искусство акварели» А. М. Михайлов размышляет: «Является ли акварель живописью или графикой? Это не имеет принципиального значения уже потому, что в самой ее природе заложено два начала – и живописное, и графическое» [5, с. 6].

О преимуществах акварели, ее основном качестве – прозрачности и легкости красочного слоя, говорили многие художники. В частности, Э. Делакруа: «То, что дает тонкость и блеск живописи на белой бумаге, без сомнения есть прозрачность, заключающаяся в существе белой бумаги» [3, с. 169].

К акварели обращались многие известные художники: П. Веронезе, Ф. Гварди, Рембрандт, У. Тернер и др. У. Тернер переосмыслил роль цветовой среды, исходя из ее динамики, вечного непостоянства, неповторимости мгновенных ощущений. В акварели он нашел фантастическое разнообразие цветовых нюансов.

В эпоху расцвета романтизма к акварели обратились французы – Э. Делакруа, Т. Жерико, О. Домье. Особое значение придавал ей Делакруа. Не остались равнодушными к акварели К. Коро, Ж.-Ф. Милле, Т. Руссо, а также Э. Мане, П. Синьяк, П. Сезанн.

Мастером акварели был Делакруа. Его акварель прозрачна, характер мазка свободен. Приемы письма шли непосредственно от мысли и чувства художника. Акварели Делакруа были свойственны цветовые и тоновые контрасты. Иначе подходил к возможностям акварели П. Сезанн: она отличалась напряженностью и цветовыми контрастами, свойственными природе горячего южного Прованса, где жил художник.

Акварелью работали русские художники – Ф. Алексеев, С. Щедрин, М. Воробьев, А. Иванов, И. Крамской, В. Суриков и другие.

Александр Иванов писал акварелью пейзажи на пленэре и достигал реализма в передаче пространства, воздуха, света и цвета. Легкие и прозрачные акварели писал В. Суриков, тонко используя природу акварельного письма.

Мастерство в работе акварелью отличает творчество Т. Г. Шевченко, воссоздавшего пейзажи Украины. Новатором в использовании акварели стал М. Врубель.

К акварели обращались и многие мастера XX века: А. Остроумова-Лебедева, В. Борисов-Мусатов и другие. Самостоятельное значение акварель приобрела в творчестве С. В. Герасимова, пейзажи которого привлекали своей жизненностью, глубоким проникновением в красоту родной природы. Будучи в Крыму, всегда обращался к акварели П. В. Кузнецов. Через натюрморт на первом плане он раскрывал наполненный светом и воздухом пространственный пейзаж.

Мастером акварели являлся Заслуженный художник СССР, Народный художник Украины, лауреат Государственной премии АРК, участник Великой Отечественной войны Яков Басов, крымчанин, работы которого находятся в собраниях 43 музеев Крыма, Украины и зарубежья.

«Поэтом акварели» назвал Якова Басова Леонард Кондрашенко, замечательно характеризую суть творчества крымского художника-пейзажиста. Сам же он свидетельствовал: «Я живу живописью, понимая под этим – чувство жизни» [1, с. 87].

Я. Басов – уроженец Симферополя. Первые навыки в изобразительном искусстве получил у Н. С. Самокиша. В своей книге «Творчество – это судьба» Я. Басов рассказывает об этом сам. Собственно, это единственная в своем роде зарисовка, дающая представление о Самокише 30-х годов. Поражает меткость словесного творчества Я. Басова. Подростком он пришел к Учителю, совершенно не зная, кто он.

«Но когда вышел Он, высокий, небольшая гладко зачесанная белая голова, усы, трубка, военная

рубашка, галифе, коричневые краги, – я, переборов робость, сказал: «Я хочу учиться у Вас». Смотрел на него снизу вверх и видел только его совсем светлоглазые глаза в белой оправе железных очков.<...> И так, я ученик Николая Семеновича Самокиша» [1, с. 160].

Первое, на что обратил внимание ученик во время путевых штудий, – точная, четкая линия в рисунках учителя, что не получалось у ученика. Но в красках Николай Семенович Якова не поправлял.

Басов вспоминал, в каком восторге был учитель, когда у Якова «получилась» первая постановка: «Как-то зимой в холодной большой кухне, в темном углу, на столе была поставлена скульптура: старуха в платке склонила голову над книгой, рядом зажженная свеча. Это меня так захватило, что, увлекшись, я непрерывно, днями работал» [1, с. 161].

Счастье подростка было в том, «что мир открылся в красках, в голубом небе, солнце». Счастье Якова Басова было и в том, что в этом раннем периоде его развития он встретил великого Учителя, который стал единственным в его юной жизни. Улыбка и восторг Учителя вызывали «неистребимое желание писать сильнее, шире, ярче, искреннее».

Уже в зрелом возрасте, вспоминая юность, Я. Басов не мог сдержать своего восторга и преклонения перед учителем: «Никогда не забуду этого удивительного, доброго, любимого человека, определившего мои пути в жизни» [1, с. 161]. Я. Басов отмечает основную особенность Самокиша-учителя: не назидал, не требовал, «а пробудил ... художественное начало», т.е. то настоящее, искренне, что ученик пронес через всю жизнь, став известным художником.

«Источником жизни» называет Басов посещения Н. С. Самокиша в его холодной квартире, в мастерской, где рождались прославленные полотна.

«Он оберегал меня и я платил ему той высокой чистой любовью, на какую был способен» [1, с. 163].

Вся сложность и катаклизмы жизни 20-х – 30-х годов прошли через судьбу Якова Басова: гражданская война, НЭП, голод, смерть отца, но он выстоял: по настоянию Самокиша он поехал в Ленинград, где окончил сначала Рабфак, а затем Художественный институт.

«Я пришел в мир с широко раскрытыми глазами. Все, что я видел, было ... глубоким удивлением перед чудом всего живого» [1, с. 164].

В. Н. Голубев, ученый-биолог и исследователь творчества Я. Басова, тонко понимающий особенности художественного процесса, определил основные стилистические этапы, которые, по мысли Голубева, характеризуют своеобразие картины мира выдающегося художника: лирический импрессионизм, «суровый стиль», декоративно-лирический и декоративно-экспрессионистический, синтетический, явившийся обобщающим. Понимая условность подобного деления, согласимся с чертами импрессионизма, экспрессионизма, эмоционально-субъективной компонентой («нагрузкой на цветовые решения» – В. Голубев), но все же возьмем на себя смелость определить художественно-стилевую систему Я. Басова как романтическую. Для Басова важно человеческое начало в пейзаже, воплощение мыслей, чувств, восприимчивый автор, его эмоционального состояния. «У меня чувства опережают все: и сюжет и живописное решение. Первое – чувство», – утверждает художник [1, с. 158]. Знаменательно, что он стремится и в зрителе пробудить ответные чувства, способность «вчувствования»: «Человек и пейзаж – это одно явление природы». Именно чувства художника позволяют автору ввести зрителя в мир живописного произведения.

Отмечая такие особенности импрессионизма, как «освобождение цвета и взрыв декоративности, свето-цветовое единство, ... трепетность изображения свето-воздушной среды как органически целостного подхода к структуре красочной плоскости холста», В. Голубев видит их проявление в творческом почерке Я. Басова, начиная с ранней юности [2, с. 20].

Будущий художник-акварелист начинал с масляной живописи, но уже его первые крымские сюжеты отличались «южной палитрой красок», светоносностью, воздушностью, «теплыми тающими освещенными поверхностями».

В 50-е гг. прошлого века в Советском Союзе произошел «взлет» увлечения импрессионизмом: были изданы книги Л. Вентури «От Мане до Лотрека», Дж. Ревальда «История импрессионизма», и другие, организованы экспозиции работ импрессионистов в Эрмитаже и Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, опубликованы работы И. Эренбурга «Импрессионисты», Л. Вольнского «Зеленое дерево жизни». Именно этот период некоторого духовного раскрепощения совпал с переходом Я. Басова от масляной живописи к акварели, что дало возможность художнику передать «изменчивость, трепетность, бесконечное преобразование, становление природных сил», «мимолетные, едва уловимые состояния» природы, разные настроения, «всевозможные градации мотива и нюансы своего душевного облика [6, с. 93].

Крупнейший исследователь цвета Иоханнес Иттен (1888 – 1967) – представитель коллектива художников и архитекторов, создателей Баухауза, – автор книги «Искусство цвета» [79], утверждал: «Цвет – это жизнь, и мир без красок представляется нам мертвым. Цвета являются начальными понятиями, детьми первородного бесцветного света и его противоположностью – бесцветной тьмы. Как пламя порождает свет, так свет порождает цвет. ... Свет как первый шаг в создании мира, открывает нам через цвет его живую душу» [4, с. 10].

Сопоставляя слово и звук, форму и цвет, И. Иттен утверждает их трансцендентальную сущность и способность цвета придавать форме особую одухотворенность. Исследователь определяет три аспекта воздействия цвета: конструктивный, экспрессивный, импрессионный, которые неразрывно взаимосвязаны. Так, символизм не может быть осуществлен без визуальной точности и психологически эмоциональной силы; чувственно-импрессионное действие немислимо без духовно-символической правды и психологической выразительности, а психически выразительное действие – без конструктивного

символического и оптически чувственного содержания. Конечно, добавляет Иттен, «каждый художник будет работать в соответствии со своим темпераментом и делать акцент на том или другом из этих аспектов» [4, с. 16]. Но Яков Басов шел сразу всеми путями, создав свои акварели и с реалистическим, и с романтическим, и с импрессионистическим, и с экспрессионистическими аспектами.

Интересно проследить изменение отношения Я. Басова к его «кумирам». Еще будучи ленинградским студентом, он часами простаивал перед любимыми полотнами в Эрмитаже, изучал работы великих предшественников. Это были Веласкес, Рембрандт, Ван Гог. Особенно выделил Басов Ван Гога: понял его как человека («полное контактное понимание»), а затем принял его живопись.

Но после того, как Басов сам перешел на акварель, Ван Гог как-то отошел от него. Перед Басовым стали новые задачи, как он говорит, «все главные испытания»: по-новому понять тон, цвет, пластику, контраст, экспрессию, цельность всего листа, динамику восприятия, внутреннюю связь в работе замысла и выразительности, отношение со зрителем – сотни вопросов, на которые нужно было найти ответ. Ван Гог в этом помочь не мог. «Он – маслом, я – акварелью. Разный язык, разные старты, время, задачи и мы-то совсем разные. Мы не расставались, но называть его своим учителем я не мог» [1, с. 196].

«Героем» пейзажей Якова Басова стал Крым – земля и море, море и небо – в их гармонии и противоречиях, в их изменчивых состояниях в различное время года. И, прежде всего, весной и осенью, в переходное время года. Именно переходное состояние природы давало возможность добиться интенсивности звучания цвета, особой «цветовой доминанты» картины. Так художественно-стилевые модусы экспрессивного плана, использованные в акварели «Дикий миндаль» (1974), дают возможность воссоздать состояние переменчивости, текучести, внутреннего возбуждения. Здесь участвуют и цвет, и композиция, и рисунок: извилистые стволы и ветви миндаля контрастируют с обрывисто-угловатыми пятнами белого, оранжево-розового и сине-голубого, с вихрем миндального цвета, причудливыми формами клубящихся облаков. Все это создает импрессионистическое мироощущение, предчувствие перемен, изменчивости в природе. Не случайно, одна из акварелей называется «Порыв». Современники, близко знавшие художника, вспоминают, что и работал он «быстро, всегда в один прием», «очень влажными мазками». Среди акварелей Басова есть классически импрессионистские: они написаны дробными мазками чистого цвета в подвижной манере, оставляющей много просветов белой бумаги: например, «Солнечный день» (1980) – игра «зайчиков» солнечного света. Светонасыщенная среда создает эффект радостного свечения, струящегося и озаряющего зеленое царство жизни, пронизанное солнечным светом.

Так формируется своеобразный язык этих текстов – акварельной живописи Я. Басова. Сам он (следует заметить, великолепно владеющий вербальным образным языком) свидетельствует: «Я думаю, говорю, пишу об искусстве. Это мой, единственно мой язык: о протекании цвета в живописи, проникновении в человека, духовности, чувственности самого цвета. Говорю на своем языке физически, всем своим существом» [2, с. 106].

Художественно-стилистические модусы романтизма в акварелях Я. Басова находят свое воплощение в символической образной системе, создающей мир, в котором художник чувствует и передает зрителям свое единение с природой, могучей стихией моря и гор, дыхание которых – вечно. Движение и цвет – основа этой стихии. Она изменчива, насыщена контрастами состояния, цвета, ритма, что создает своеобразную экспрессивную картину мира.

Этюды, созданные на склоне лет художника (90-е гг.), поражают свежестью восприятия, импрессионистической манерой воссоздания художественного образа. Импрессионистический стиль – это умение изобразить воздушную дымку, влагу, легкость, зыбкость воздуха, атмосферные состояния, передать все чувства, превращающие данную реальность в субъективные ощущения. Мир импрессиониста – это мир переплетающихся потоков света, где цвет понимается как постоянно меняющийся, всюду разный свет излучения. Импрессионистический способ нанесения краски подчеркивает непрерывную игру световых потоков. В акварелях Басова – это Ялта (1991), центральные улицы и берег моря, этюды, сверкающие «всеми лучами цвета, красоты и обаяния».

Яков Басов индивидуален и в своем восприятии мира, и в поиске выразительных средств. Акварели Я. А. Басова – это особый мир, границы которого разомкнуты для нашего восприятия.

### Источники и литература

1. Басов Я. А. Творчество – это судьба / Яков Александрович Басов. – К. : КМУ «Поэзия», 1998. – 244 с.
2. Голубев В. Н. Грани творчества / В. Н. Голубев // Солнечный художник. Яков Басов в памяти современников / [сост. А. Я. Басов, В. Н. Голубев]. – Симферополь : СОНАТ, 2007. – 204 с.
3. Дневник Делакруа : в 2 т. / [пер. с франц.]. – М. : Изд-во Акад. Художеств СССР, 1961. – Т. II. – 441 с.
4. Иттен И. Искусство цвета; [пер. с нем. Д. Монаховой] / Иоханнес Иттен. – М. : Д. Аронов, 2004. – 96 с. с илл.
5. Михайлов А. М. Искусство акварели: учеб. пособие для уч-ся средних спец. худ. учеб. заведений / А. М. Михайлов. – М. : Изобр. искусство, 1995. – 200 с.
6. Ширяева Л. Певец Крыма / Людмила Ширяева // Солнечный художник. Яков Басов в памяти современников: [сост. А. Я. Басов, В. Н. Голубев]. – Симферополь : СОНАТ, 2007. – 204 с.