

Володин А.Н.

УДК 75.03 Басов

ЯКОВ БАСОВ И ИМПРЕССИОНИЗМ: ПРОБЛЕМА СООТНОШЕНИЯ

Аннотация. В статье ставится задача рассмотреть влияние импрессионизма на творчество крымского акварелиста Якова Басова в контексте живописных тенденций Советского союза. Автор описывает становление импрессионистического мировидения художника, подчеркивает и обосновывает его самобытность. На основе проведенного исследования автор указывает на внешнее сходство техники импрессионистов и Я. Басова и на глубинные, коренные различия между французской художественной школой и художником.

Ключевые слова: Яков Басов, импрессионизм, русский импрессионизм, импрессионистическая техника, крымские художники

Анотація. Анотація: У статті поставлено завдання розглянути вплив імпресіонізму на творчість кримського аквареліста Якова Басова в контексті живописних тенденцій Радянського союзу. Автор описує становлення імпресіоністичного світобачення художника, підкреслює і обґрунтовує його самобутність. На основі проведеного дослідження автор зазначає зовнішню подібність техніки імпресіоністів і Я. Басова і на глибинні, корінні розходження між французькою художньою школою та художником.

Ключові слова: Яків Басов, імпресіонізм, російська імпресіонізм, імпресіоністична техніка, кримські художники

Summary. This paper seeks to examine influence of Impressionism on the creativity of Crimean watercolorist Jacob Basov. The influence is viewed within the context of picturesque trends of Soviet Union. This question still remains without proper coverage. The author describes formation of artist's impressionistic worldview, highlights and proves his identity. On the basis of study, the author indicates the formal resemblance of impressionistic art and Jacob Basov's art and deep, radical differences between the French school of art and the artist. The article is based on numerous studies of national art critics and artist's personal notes and correspondence.

Keywords: Jacob Basov, impressionism, Russian impressionism, impressionistic technique, Crimean artists

Феномен импрессионизма в русской живописи, его генезис, развитие и последующие влияния на художественную жизнь длительное время находится в поле зрения отечественных исследователей [5], [16], [13], [4], [9], [10]. Часть авторов решительно отказывают русской импрессионистической живописи в оригинальности, рассматривая её как отголосок французских открытий, эпигонство; как «импрессионизм после импрессионизма, его застилизованная стадия, большая привкусом модерна» [15]. Другой лагерь исследователей обосновывает полнокровное существование русского импрессионизма; раскрывают его национальную специфику, проблемы бытования в дореволюционной и советской эпохах.

Несмотря на то, что импрессионистическая техника оказала значительное влияние на русских живописцев рубежа XIX-XX веков, вплоть до «хрущёвской оттепели» она имела маргинальный статус. Лишь во второй половине 1950-х годов импрессионистическая техника письма распространяется среди живописцев и импрессионизм становится ведущим художественным течением, наряду с «суровым стилем».

Распространение этих двух стилей связано с глобальными изменениями в официальной идеологии государства, обновившими всё пространство отечественной культуры: прошла реабилитация жертв репрессий и ограниченная публикация ряда художественных произведений «забытых» авторов; активно протекало объединение творцов в союзы и группы; в художественной критике были допущены альтернативные оценки ряда явлений отечественного и зарубежного искусства.

С приходом относительной свободы активизируется личностное начало в творчестве художников. Исследовательница Маныч Л.М. отмечает, что «постижение эстетического содержания пейзажного образа у каждого значительного мастера было индивидуальным» [11, с. 16], художники уходят от эстетического шаблона, навязанного соцреализмом.

В этом контексте особое внимание привлекает судьба крымского художника Якова Александровича Басова (1914-2004). Один из учеников Николая Самокиша, выпускник ленинградской Академии художеств (впоследствии – знаменитой «Репинки»), он создал поразительные по внутренней глубине образы природы Крыма, Украины, средней полосы России и далёкого севера. Акварели художника легко узнаваемы благодаря виртуозной импрессионистичной манере письма и ярко выраженной символичности художественного образа.

Исследователи уже отмечали тесную связь художника с импрессионизмом [8, с. 189], [4, с. 24], [6, с. 98]. Воздушность изображаемого пространства, нераздельность света и цвета на полотне, раскованность в палитре – характерные черты этого течения, присущи и живописи Якова Басова.

Художник видит мир в «подвижной пластике», где одна из самых важных категорий описания действительности – движение: «формы, цвета всё время находятся в соприкосновении и в какой-то переливчатости. Ничего не имеет четкости начала и конца, ничего не застыло, если оно существует» [2, стр. 17]. Пейзажи, по его мнению, должны рождать в зрителе впечатление «о природе в её непрерывном движении, незаметном на первый взгляд, но том сущем, что составляет гармонию её» 2, с. 20].

Следует указать, что импрессионистические черты живописи возникли задолго до знакомства с работами художников из «Салона отверженных» (оно состоялось в 1933 году, в Москве, в Музее западного искусства), еще во время обучения в студии Н.С. Самокиша, где он учился с восьми до шестнадцати лет. Поступив в студию, Я. Басов три раза в неделю приходил в студию и вместе с другими учениками работал над графическими натюрмортами. Работа шла вяло. По воспоминаниям художника, «оживление наступило лишь в работе с красками. Если «постановка» была интересной, жизненно правдивой, работа спорилась. В

красках Николай Семёнович меня не поправлял» [2, с. 160]. Вместе с переходом на работу с цветом пришла творческая раскованность и особенное мировосприятие: «мир открылся в красках, в голубом небе, солнце» [2, с. 161]. Н. Самокиш вскоре отпустил ученика на самостоятельную работу с натурой.

Юного художника привлекали объекты, притягательные с точки зрения цветовых решений: яркие сочетания голубого неба, черепичные крыши, белые стены домов, зелени, розовой от солнца земли. Он писал крымские улочки, симферопольский базар, цыганскую слободу на окраине города; случайных прохожих. В воспоминаниях художника можно встретить момент, когда Н. Самокиш после просмотра этюда крымского двора попросил своего ученика переставить порядок красок на палитре для того, чтобы удержать его от таких смелых цветовых решений [2, с. 162].

До нас дошло всего несколько картин Я. Басова довоенного периода. Особое внимание привлекают «Цыганка» 1932 года и «Крымский дворик» 1934 года. По ним мы можем судить о том, насколько было самобытно мировосприятие художника. Искусствовед В. Голубев замечает, что «уже в четырнадцать лет написаны маслом картины глубоко импрессионистические – светоносные, воздушные, с лёгкими голубыми тенями заборов и домов южного города и тёплыми тающими освещёнными поверхностями» [4, с. 22].

Примечательны свидетельства художника о его первой встрече с картинами импрессионистов. Он их воспринял как единомышленников, которые способны ощутить яркость красок природы, её воздушность, как он: «Это были мои первые кровные братья в искусстве. Ими я восторгался, зачаровывался сердцем, любил. Но, вспоминая, никогда не подражал. Просто было теплее жить на земле» [цит. по 7, стр. 33].

Я. Басову был чрезвычайно близок основной эстетический принцип импрессионизма: отображение мира как субъективного, сиюминутного впечатления, «ощущения, превыше любой творческой программы» [12, с. 227]. На момент встречи в художнике постепенно укреплялись принципы мировидения, выходящие за рамки трактовки сюжета ради его живописного тона. Именно потому в одном из его частных писем мы находим довольно странное признание: «В 1933 году впервые увидел «импрессионистов» и мне даже показалось, что я «родился» раньше них» [1, за 02.07.74].

Дальнейшее обучение Я. Басова проходило в ленинградской Академии художеств, куда он был принят без экзаменов. Но в её стенах художник сталкивается с невозможностью работать по академической программе, которая идёт вразрез с его художественным мировосприятием. Так, первое задание, с которым столкнулся молодой художник, – рисунок обнаженной натурщицы. На эту работу студентам первого курса был отведён месяц. Я. Басов завершил рисунок за два дня, при этом решив его в импрессионистичной манере: в вибрации цветовых мазков, в свете. Особое мировосприятие было воспринято некоторыми преподавателями лишь как досадное несоответствие заданным программой нормативам, однако его талант очаровывал многих. Художника несколько раз исключали из академии и через некоторое время принимали обратно: «После очередного исключения написал картину: цыган на базаре ведёт белую лошадь. Поставили «5» и снова приняли...» [цит. по 7, с. 32]

К ленинградской академии у Якова Басова осталось устойчиво отрицательное отношение: в ходе обучения он стал утрачивать выработанное в крымских работах ощущение света и цвета. Художник вспоминает: «После нескольких лет Академии в Ленинграде, где из меня изрядно выдубили все чувства к живописи, я порядочно посерел и в таком заглохшем состоянии все же силой мечты попал в Самарканд. Всё было удивительно и потрясло меня. Но я, как дистрофик, не мог всё это проглотить сразу» [1, за 11.01.84].

С началом Великой Отечественной Войны художник уходит добровольцем на фронт. В этот период он перестаёт писать. С 1941 по 1946 Яков Басов находился в рядах Советской армии, закончив службу в чине капитана инженерных войск. «Во время войны я не сделал ни единого мазка – было кошунственно писать, когда идёт война. Я ведь не представлял себе живописи другой, кроме солнца» [2, с. 59].

Весь дальнейший период творчества Якова Александровича можно обозначить как «возвращение к цвету». С 1946 года Яков Басов и его семья поселились в Алушке. В этот период художник работает маслом в жанре морского пейзажа, создаёт серии пейзажей Москвы, Ленинграда, Прибалтики, русского Севера и Крыма. Часто ходит на боевых кораблях Черноморского флота и морских частей погранвойск, изображает на полотнах будни и праздники моряков, пишет штормы и спокойное море. Вместе с тем начинается постепенное возрождение цветовой палитры, отражающее изменившееся мировосприятие художника. Как отмечает художник: «...примерно с 1958 года вышел на светлые тона, всё затеплилось» [2, с. 165].

Следует отметить и то, что в 1946 году Я. Басов подаёт заявление на вступление в Союз советских художников. Творческую характеристику кандидата написал О.А. Авсиян, другой выдающийся ученик студии Н. Самокиша: «Еще в детстве, занимаясь в частной студии академика Самокиша, я познакомился с Басовым, обращавшим еще тогда на себя внимание незаурядными качествами живописца. Этюды отличались исключительным темпераментом, эмоциональным подходом к природе» [цит. по 14, с. 179]. Однако, не смотря на положительную характеристику, Я. Басову отказали в членстве, и вопрос о вступлении затягивается на 12 лет. Согласно последующим творческим характеристикам, тон которых кардинально меняется, Я. Басова упрекают в «чрезмерном увлечении цветом без взаимосвязи с окружающей средой», что, по мнению составителей характеристики, свидетельствовало о недостаточном изучении натурального материала. Лишь в 1958 году, когда в советской культуре произошли значительные изменения, обозначенные нами в начале статьи, художника принимают в Союз художников.

Также в этот переломный период художник постепенно переходит от масляных красок (которыми проработал 34 года) к акварели. Художник отмечает, что масляная краска, «плотно положенная кистью на холст, прижатая к нему, теряет цветовую «вибрацию» и превращает всё в покраску холста» [2, с. 47]. Масляные краски не дают ему возможности «молниеносного фиксирования впечатления» [2, с. 47].

Акварель же позволяет полностью реализовать свободу мысли и ритма; позже он замечал, что «мысль и чувство сливались со средствами акварели...» [2, с. 200].

В этот период постепенно складываются его новые представления о цвете, мазке, акварель позволяет полностью переосмыслить процесс живописи: «Я вышел на цвет. Цвет, как мне кажется, истинный. Не тот локальный, каким увлекаются художники, локальный – механический, без жизни, без воздуха. Я вижу цвет в его живой структуре, тёплый, единственно сущий. Он не покрашенный, он – сама природа. Если Ван Гог дал такое живое толкование своему мазку, то я в акварели создаю мазок не только структурный для отдельного предмета или поверхности, а в общем движении материи» [2, с. 176].

С переходом на акварель художник постепенно формулирует основные принципы своей эстетики; субъективное, импрессионистическое восприятие дополняется принципами интуитивизма и экспрессионизма, проблемами диалога и антропоцентризма, идеей духовности. Художник походит к творчеству интуитивно, вырабатывая личную манеру в соответствии с решаемыми задачами, с духовным посылом, заложенным в работе. «Если иметь в виду мою технику, то её можно обозначить как *la prime*, то есть сразу, в один приём. Здесь сказывается высокая эмоциональность моя как художника и человека. Как в данный момент «выстреливает», вспыхивает эмоциональное возбуждение, состояние, порыв, так и складывается техника письма. В эмоциональности кроется причина моего бегущего мазка, скользящей линии» [4, с. 22].

При внимательном анализе акварельных работ Якова Басова, между художником и импрессионистами обнаруживается больше различий, чем сходства. Акварелист не стремится точно передать мгновенное зрительное впечатление, запечатлеть данность природы в оптически истинном образе, что свойственно французской художественной школой. Смыслообразующим началом в живописи Якова Басова выступает поиск возможности «душевно возвысить человека», «преобразить духовность человека» [2, с. 13, 18]. Эти художественные цели обосновывают предпочтение пейзажного жанра (природа для художника выступает мощным, выразительным, общедоступным языком диалога), а также постоянный поиск новых художественных средств, полнее передающих чувства художника.

Источники и литература:

1. Басов Я. А. Письма / Документы опубликованы не были. Доступ из «Фонда народного художника Украины Якова Басова»
2. Басов Я. А. Творчество – это судьба [Текст] / Яков Александрович Басов. – К. : КМЦ Поэзия, 1998. – 241 с.
3. Герман, М. Импрессионизм: основоположники и последователи / М. Ю. Герман. – СПб. : Азбука-классика, 2008. – 516 с.
4. Голубев В. Н. Грани творчества / В. Н. Голубев // Солнечный художник. Яков Басов в памяти современников. – Симферополь : Сонат, 2007. – 204 с.
5. Джуманиязова Н. С. Генезис русского импрессионизма : автореф. дисс. на соискание учёной степени канд. искусствоведения : 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура» / Н. В. Джуманиязова. – М., 2007. – 26 с.
6. Журавская И. Е. Встречи с мастером / И. Е. Журавская // Солнечный художник. Яков Басов в памяти современников. – Симферополь : Сонат, 2007. – 204 с.
7. Журавская И. Е. Так я это увидела. Яков Басов. Диалоги и очерки (к сущности современного искусства) / Ида Ефимовна Журавская. – Рукопись опубликована не была. Доступ из «Фонда народного художника Украины Якова Басова»
8. Золотухина Н. А. Особенности формирования художественной системы Я. Басова / Н. А. Золотухина // Культура народов Причерноморья. – 2011. – № 196, – Т. 2. – С. 187–189
9. Круглов В. Ф. Импрессионизм в России. / В. Ф. Круглов // Русский импрессионизм. Живопись из собрания Русского музея. – СПб, 2000, – 384 с.
10. Лянин В. А. «... Из времени в вечность. Импрессионизм без свойств и свойства русского импрессионизма» / В. А. Лянин // Русский импрессионизм. Живопись из собрания Русского музея. – СПб, 2000. – 384 с.
11. Маныч Л. М. Поэтика русской пейзажной живописи второй половины 1950-х-1970-х годов : автореф. дисс. на соискание учёной степени канд. искусствоведения : 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура» / Л. М. Маныч, – М., 2007. 40 с.
12. Ревалд Д. История импрессионизма / Д. Ревалд [пер. с англ. Мелковой П. В.]. – М. : «Искусство», – 1959 г. – 503 с.
13. Ройтенберг О. О. «Неужели кто-то вспомнил, что мы были...». Из истории художественной жизни 1925-1935 гг. / О.О. Ройтенберг. – М. : ГАЛАРТ, 2008. – 560 с.
14. Тимофеева И. В. "Любовь длиною в жизнь". (Штрихи к биографии мастера) : Памяти народного художника Украины Я. А. Басова [Текст] / И. В. Тимофеева // История Южного берега Крыма, Дмитриевские чтения. IX Дмитриевские чтения "История Южного берега Крыма" : сб. науч. трудов. – Симферополь, 2005. – С. 175–182.
15. Турчин В. С. Импрессионизм и «импрессионизмы». К истории искусства XX века / В. С. Турчин // От античности до современности. Сборник статей по отечественной и всеобщей истории, посвященный академику Российской академии наук, заслуженному профессору Московского университета Юрию Степановичу Кукушкину. – Москва, 2012. – С. 404–417.

16. Филиппов В. А. Импрессионизм в русской живописи : монография / В. А. Филиппов. – М. : Белый город, 2003. – 320 с.

Гализдра А.С.

УДК 304.4

ИМИДЖИРОВАНИЕ ТУРИСТСКОГО ПРОСТРАНСТВА: РЕГИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ В МЕЖДУНАРОДНОЙ ПРАКТИКЕ

Аннотация. Данная статья посвящена имиджу как динамичному феномену современной социокультурной реальности в целом, а также анализу теории и практики имиджирования туристских регионов. В статье рассмотрена структура имиджа страны, отмечены параметры культурного пространства туристской достопримечательности, указаны критерии туристского образа, такие как эстетизированность, аттрактивность, безопасность, релаксация, комфорт, элементы таинственности.

Ключевые слова: имидж, туристский регион, культурный ландшафт.

Анотація. Дана стаття присвячена іміджу як динамічному феномену сучасної соціокультурної реальності в цілому, а також аналізу теорії та практики іміджірвання туристських регіонів. У статті розглянута структура іміджу країни, відзначені параметри культурного простору туристської пам'ятки, вказані критерії туристського образу, такі як естетизованість, аттрактивність, безпека, релаксація, комфорт, елементи таємничості.

Ключові слова: імідж, туристський регіон, культурний ландшафт.

Summary. This article is devoted to the image as the dynamic phenomenon of contemporary sociocultural reality in general, and also to the analysis of the theory and practice of the image-making of tourist regions. The structure of the country's image is also considered in the article. There are some examples of different kind of tourist's image influences among actual tourists and real tourists both in Europe and the Crimea. the contents of cultural space of tourist sight are noted. Such criteria of the tourist image as the aesthetics, the attractiveness, some mysterious aura, the comfort, the relaxing, the safety are specified.

Keywords: image, tourist region, cultural landscape.

Имидж (образ) выступает базовой, синтезирующей модальностью инструментария имиджологии и реализует свое социально-психологическое действие в политике, рекламы, в процессе межкультурных и межличностных коммуникаций. Обращение к теме имиджа туристских регионов сопряжено с повышенным исследовательским интересом в сфере науки, гуманитарных исследований, в сфере бизнеса и пиар-технологий к теоретическим и прикладным аспектам феномена имиджа.

Имидж как одна из форм отражения в сознании человека предметного мира и социальной действительности, существовал на всех стадиях развития общества. Однако имиджология обособилась в качестве самостоятельной дисциплины сравнительно недавно, когда превалирующими факторами динамики общественного прогресса стали информационные технологии, создавшие эффективные условия для влияния на индивидуальное и коллективное сознание. Сегодня в российской литературе имиджология наиболее часто определяется как «искусство формирования имиджа», как «технология воздействия», как «отрасль современного человековедения». Кросс-дисциплинарные аспекты имиджа исследовались в научных и учебно-методических работах ряда отечественных авторов последних лет, таких как Квеско Р.Б., Почепцов Г.Г., Лысыкова Н.П., Шепель В.М., Горчакова В.Г., Семенищева О.А., Панасюк А.Ю., Дурович А.П. и др. Отдельный интерес в рамках заявленной темы представляют философско-культурологические, социально-философские подходы к изучению имиджа туристского региона, имиджу туристских достопримечательностей, представленных в трудах российских и зарубежных авторов – Черняевой Т.И., Покровского Н.Г., Лысыковой О.В., Отнюковой М.С., Каганского В.Л., Урри Дж., Маккенел Д., З. Бауман и др.

Цель статьи: исследование имиджа туристского региона как одного из наиболее перспективных направлений развития прикладных аспектов современной имиджологии.

Следует отметить, что на праксеологическом уровне международная практика реализации туристской политики демонстрирует тенденции к созданию привлекательного для туристов имиджа страны и продвижению национального продукта, вбирающего в себя все многообразие и неповторимость ее туристских возможностей. Данный процесс затрагивает не только страны и регионы, уже завоевавшие устойчивую позицию на международном рынке туристских услуг, но и страны, которые появились на нем относительно недавно.

В целом имидж страны состоит из следующих составляющих:

- статус страны. Статус страны представляет собой место данной страны в структуре и иерархии других стран региона по различным основаниям: степени развития, роли в экономической, политической, культурной жизни региона. Статус страны определяется потенциалом и ресурсами городов (информационными, финансовыми, кадровыми и т.д.), в том числе и внешними связями с другими регионами и странами;
- облик региона. Под обликом города понимается его внешний вид (архитектура, достопримечательности, природные особенности, местоположение, чистота улиц, освещенность дорог и т.п.)
- менталитет;
- региональный фольклор;
- стереотипы о стране;