

Мастер класс. О творчестве Бориса Кудрявцева-Доброхотова

ЭТЮД КАК САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ ЖАНР

Картины-миниатюры, написанные на пленэре в технике мастихина

Природа Подмосковья и виды окрестностей Судака

Юрий Кудрявцев-Доброхотов, художник

ПОДМОСКОВНЫЙ ПЕЙЗАЖ

ВСТУПЛЕНИЕ: МАСТЕРСКАЯ ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ

Многие художники, посвятившие себя пейзажной живописи, мечтают работать только на пленэре. Но, с другой стороны, стремление и необходимость создавать крупные пейзажные произведения, которые бы украсили просторные интерьеры и даже музеи, толкает их к более длительному, станковому выполнению пейзажных работ в мастерской, что позволяет неспешно и глубже осмыслить почерпнутую на природе, волнующую пейзажную тему, а также применить соответствующие виды техники. Так что лучшие достижения пейзажной живописи, которыми полнятся наши художественные музеи, как правило, результат творческого сочетания пленэра с мастерской. И это как бы аксиома. Однако давайте посмотрим, чего может добиться художник-пейзажист, если он в силу своего характера (как правило, сложного!), позиции или других причин, всю жизнь занимается пейзажной живописью исключительно на пленэре, даже не пытаясь создать крупное по размерам произведение. Неужели такому художнику суждено остаться где-то на обочине искусства? Здесь мне тем легче рассказать об этом, чем ближе я оказался знаком с творчеством моего брата, художника Бориса Кудрявцева-Доброхотова, который свои пейзажные работы всегда писал на пленэре. Не удивительно, что природа для таких художников выступает в триедином качестве: любимого жанра искусства – предмета восхищения и живописного выражения, мастерской под открытым небом, озаряющей творческими идеями, и того родного дома, где художник чувствует себя частицей одушевляемой им природы и может на время забыть о благах цивилизации.

Вступая во вселенскую мастерскую природы, художник стремится и сам быть под стать ей – столь же изобретательным творцом оригинальных живописных форм. Именно такому подходу к живописи учит своим неисчерпаемым разнообразием природа, не давая нам повода к стандартным решениям. Она лучший учитель, помогающий художнику почувствовать творческую свободу, развивать художественное воображение, воспринимая и пластически осмысливая богатейшую и прекраснейшую природу вокруг себя, – чтобы создавать новые пейзажные образы, выражая в них своеобразие и музыкальность пластического мышления, красоту и полноту цветоощущения, глубину чувств и мировосприятия. От работы к работе живописная техника совершенствуется на пленэре не столько от их числа (хотя и это немаловажно!), сколько благодаря той энергии вдохновения, животворной и чистой, как вода родника, которую художник-пейзажист получает от созвучных его душе мотивов природы, – словно

«Гораздо важнее знать, что делаешь, чем делать то, что знаешь»

Северин Боэций



Октябрь. Солнечный день.
(1981, 20x15, масло, грунт. картон)



Сентябрь. Узор берёз.
(1975, 22,5x10,5, масло, грунт. картон)

только в них и заключено всё его «художническое счастье»!

В этой природной мастерской – среди лесов и полей Подмосковья Борису Кудрявцеву-Доброхотову удавалось проводить с этюдником целые дни в разное время года, а весной или осенью – в гористых окрестностях Судака в Крыму. И здесь и там он находил лаконичные выразительные композиции, стараясь уловить особо привлекательные и редкие, можно сказать, «изысканные» состояния пейзажа, полные колорита и поэзии природы, наделяя их духовной теплотой человеческого восприятия.

Небольшой формат его пейзажных работ позволял ему творить, как говорится, «на одном дыхании», – сохраняя до конца силу и цельность непосредственного впечатления от открывшегося ему образа природы. При этом его новаторство «технически» оказалось тесно связано с использованием на пленэре мастихина и масла – в пределах малых пейзажных форм. Избрав такой скромный индивидуальный путь в искусстве, он обогатил технику письма мастихином своими темпераментными приёмами, настолько живо передающими ритмы и формы природы, что и в совсем небольших работах они обретают духовную сущность, отражая возвышенное состояние души художника и создавая, благодаря тонкой гармонии цветовых отношений, «симфонию пластики и цвета» – «симхромью».



Февраль. Столб среди снегов.
(1977, 16x10,5, масло, грунт. картон)

САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ ЖАНР

Натурная пейзажная живопись малых форм известна сравнительно давно, однако ей отводилась главным образом вспомогательная – этюдная роль. Но даже этой, наиболее значимой роли небольшого этюда в становлении живописца, вообще, и в подготовке к работе над большими картинами, в частности, давно или недавно стали по разным причинам пренебрегать. Так что если сейчас художник добирается до пленэра, то уж обязательно берёт с собой тяжёлый мольберт и большие холсты. Кстати, каких только «афоризмов» и случайных разговоров художник ни слышит во время работы на пленэре, из которых, при желании, можно составить интересную антологию «высказываний». В этой связи однажды Борис рассмеялся, вспомнив реплику наблюдавшего за ним пожилого крымчанина – жителя Нового Света, звучавшую примерно так: «Заметил я, что настоящие художники работают с маленькими этюдниками!»



Март. Полуденный полумесяц.
(1979, 18,5x14, масло, грунт. картон)

Учитывая особое творческое значение небольшого пейзажного этюда, он скромно, но по праву стоит на «передних рубежах» искусства и заслуживает пристального внимания и как художественная школа, и как самостоятельный жанр. Бывая в музеях и на выставках, все мы, наверное, не раз замечали, что малые пейзажные работы мастеров живописи хранят на себе особую печать красоты и свежести непосредственного контакта с природой, выигрывая в этом по сравнению со сделанными на их основе большими картинами. Ещё учась в школе, я как-то себе сказал: «Хорошие мысли приходят людям на свежем воздухе»!! То же и здесь – природа так окрыляет художника вдохновением и энергией, что он творит этюды на пике своих живописных и пластических способностей, художественного воображения и постоянно совершенствует их. Именно это придаёт малому натурному пейзажу неповторимое эстетическое звучание.

Своими пейзажными работами Борису Кудрявцеву-Доброхотову удалось развить лучшие стороны этого поэтичного и камерного «по габаритам» жанра живописи. Нестандартно, творчески и целенаправленно он превращает этюды в картины-миниатюры, написанные на пленэре, вкладывая в них необычайно богатое цветоощущение, свежесть этюдной работы, великолепное чувство пластики и развивая «смычковое» владение мастихином. Его натурные пейзажи – пример того, как в совсем небольших произведениях живописи могут прекрасно сочетаться одухотворённый цвет и почти каждый раз новая, выразительная оригинальная форма, проникновенность и пластическая завершенность в передаче самых разных образов и состояний природы.

ОБРАЗ, ЦВЕТ И ФОРМА



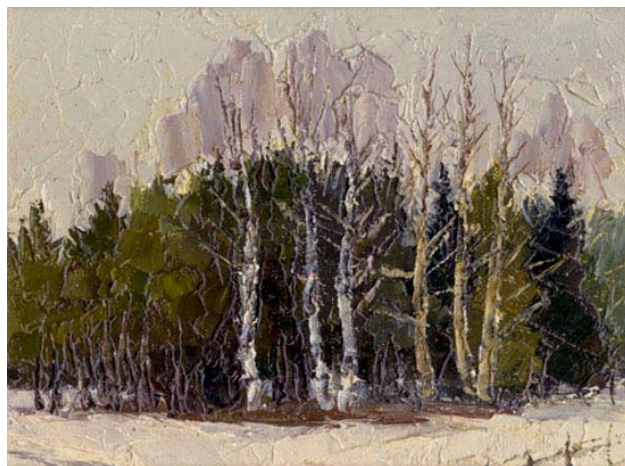
Февраль. Ёлочки в туманный день.
(1979, 18x13, масло, грунт. картон)



Март. Оттаявшие ели.
(1976, 21x16, масло, грунт. картон)

Используя на протяжении почти трёх десятилетий технику мастихина, художник выработал в ней целый ряд формообразующих пластических стилей. В большой мере это было связано с характером инструмента и материала письма: мастихином и маслом. В то же время пластические стили всегда отражают внутренние качества художника: в данном случае, его чуткий, музыкальный темперамент, особенности поэтического восприятия и новаторское пластическое осмысление пейзажной природы, а также накопленный художественный опыт и высочайший духовный настрой.

В результате, благодаря такому замечательному сочетанию «технических моментов» с творческим и целеустремлённым отношением к своему искусству Бориса Кудрявцева-Доброхотова удалось наделять малый реалистический пейзаж, наряду с живописными достоинствами, весьма редким для этого жанра свойством – органичной, виртуозной и живой художественной формой. Его работы в технике мастихина показывают, сколь разнообразными могут быть её приёмы даже при создании небольших по формату натуральных пейзажей. Так скромный по размерам этюд превращается в великолепный и самостоятельный жанр реалистического пейзажа малых форм.



Март. Ясный вечер.
(1979, 17,5x13, масло, грунт. картон)

Среди этих приёмов, например, наиболее простым является «плавка цвета» на холсте всей плоскостью мастихина с добавлением других цветовых компонентов для нахождения оттенков. Затем мы видим различные способы «фактуризации» красок на холсте: «коротким дроблением» – остриём мастихина либо «протяжками» – тоже остриём, но чуть длиннее. А наложение красок на холст и их частичное смешение поперечными движениями мастихина также носит у него достаточно темпераментный характер «фактуризации» красочного слоя. Интересен и другой, особо темпераментный приём «фактуризации» красочных форм на холсте, а именно: «продольное иссечение» при помощи острых сторон – лезвий мастихина применительно, в частности, к таким вертикальным объектам, как стволы деревьев, скалы, склоны гор. А также различные виды «лепки» цветоформ: «плоскими мазками» мастихина либо «бросками и ударами цветом». Кроме того, он часто использовал и совсем «тонкое письмо»: остриём и лезвиями мастихина.

В работах Бориса Кудрявцева-Доброхотова можно заметить, как эти пластические приёмы письма мастихином соотносятся с «консистентностью» живописного материала – со степенью плотности используемого красочного слоя: от наиболее пастозного до совсем тонкого и «сухого», с минимальным добавлением разбавителя (льняного масла). Особенности его манеры письма мастихином – это отнюдь не «механические приёмы», а органичная, чеканная пластика живописи, полная одухотворённости и адекватная эмоционально-интеллектуальной натуре художника, пластика, которая помогла ему выразить своё ощущение пейзажа: цвета и материальных форм, ритмов и красочных поэтичных образов, самого воздуха природы именно так, как он это чувствует.



Апрель. Деревья в сумерки.
(1976, 15,5x12,5, масло, грунт. картон)

Картины Бориса совсем невелики по размерам, но в плане великолепной передачи цвета и состояния пейзажа в сочетании с выразительной формой и пластическими приёмами «мастихинного письма» он, можно сказать, создал свою «школу натурального реалистического пейзажа малых форм – в технике мастихина».

Внимательное и творческое отношение художника к образу, цвету и форме делает небольшой пейзажный этюд замечательным самостоятельным жанром.



Весеннее дыхание земли.
(1973, 11,5x8, масло, грунт. картон)



Июль. Пейзаж со старой фабрикой.
(1978, 14,5x11,5, масло, грунт. картон)

КРЫМ

"МАЛ ЗОЛОТНИК, ДА ДОРОГ..."



Вообще, использование малых форматов при работе на пленэре является для художника отличной школой живописи, поскольку, во-первых, при всей сложности его работы позволяет уложиться в один сеанс и, следовательно, меньше зависеть от превратностей погоды, освещения, да и своего настроения. У меня, например, даже со средним форматом 45 на 35см работа иногда затягивалась на 2-3 сеанса, между тем как большие картины в студии по-настоящему творчески писались именно с маленьких и цельных этюдов – ведь их невозможно «списать», повторив в красках «буквально». Во-вторых, малый формат удерживает художника от увлечения ненужными деталями и их излишней проработки, т.е. учит обобщать, создавать лаконичный и гармоничный художественный образ, писать «обобщёнными цветоформами», находить выразительную «цветовую композицию». Третий, не менее важный момент состоит ещё и в том, что здесь не приходится «осваивать» большой холст и спешить записать всю его поверхность одновременно или фрагментарно, отходя и глядя на него с расстояния или же приспособившись к «широкоугольному взгляду» на всю работу вблизи.

Крепостная гора. Девичья башня.
(1973, 10x7, масло, грунт. картон)

Напротив, вместо некоторой «суеты», поспешности и опасений, что придётся переносить сеанс на другой день, при малом формате можно вполне сосредоточиться на живописных задачах, связанных с передачей глубоко прочувствованной гармонии красок и формы, воздушности, настроения, образности и пластичности пейзажного мотива, успев довести свой этюд до логической (эстетической) завершенности.

А то ведь подходит ко мне однажды на пленэре художник с холстом 85x85см. Писал он «листья над рекой»: успел покрыть пастозно весь холст, наверное, мастихином, прямоугольниками зелёно-голубого и сине-зелёного хром кобальта. И столько этой краски, сколько и за всю жизнь никто, кроме него, не использовал! Поймав мой озадаченный взгляд, он самокритично посмеивается и говорит: «Знаете, когда я был студентом, у нас шутили: «Мажу толстым слоем – чувствую себя героем!» Хотя, конечно, это был у него только первый сеанс.



Консульский замок.
(1972, 8,5x8, масло, грунт. картон)



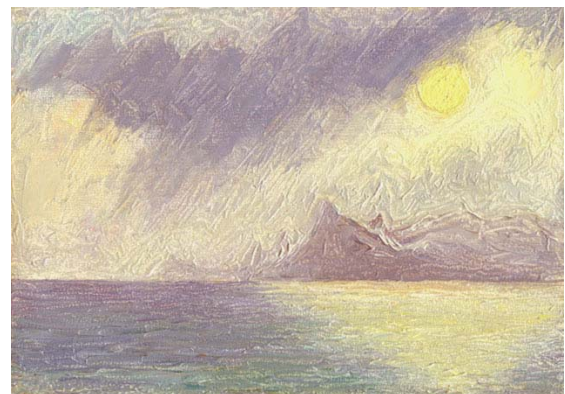
Мыс Алчак после захода солнца.
(1973, 10,5x8, масло, грунт. картон)



Капсельские холмы и отроги восточно-крымской Яйлы. (09.1982, 23,5x16, масло, грунт. картон)



Судакский залив. Закат над Новым Светом.
(10.1974, 13x8,5, масло, грунт. картон)



Мыс Караул-Оба при заходе солнца.
(10.1983, 24x17, масло, грунт. картон)

Действительно, не спешить и доподлинно выразить своё цветоощущение в одной, цельной и законченной работе, «уложившись» в отведенное природой время – такую прекрасную возможность даёт пейзажисту на пленэре использование малых форм и, часто следуя данной, я бы сказал, «классической методике», постепенно развивать в себе это главное качество живописца.



Генуэзская крепость и консульский замок на закате.
(1973, 14x6, масло, грунт. картон)

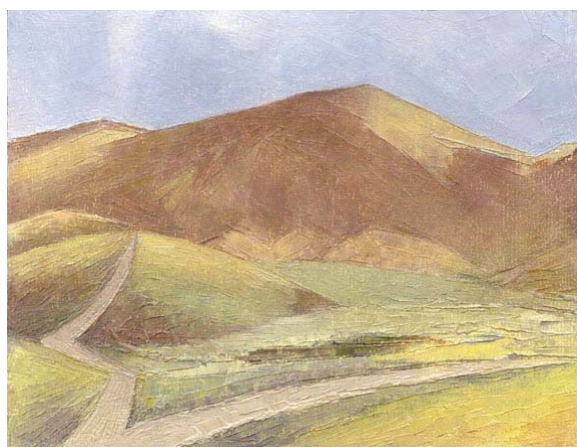
Борис Кудрявцев-Доброхотов в разговоре со мной однажды подчёркнул, что в своей живописи он, прежде всего, стремится тонко и красиво составить цвет. По его пейзажам видно, насколько такая позиция в эстетическом плане продуктивна. Малый формат на пленэре помогает художнику углубиться в палитру, проникнуться ею и выразить одухотворённую красоту цветовых отношений – соединить свою душу с душой цвета (а не только – «декоративно» или «материально» *услеть* темпераментно набросать цвет на большой холст, чтобы потом дорабатывать его в мастерской), точнее найти тональность, не упуская из вида пластику всей композиции, отдельных её форм и живописной техники.



Мыс Алчак. Цветы персика на закате.
(04.1980, 17x13, масло, грунт. картон)



Капсельский залив. «Сторожевые бастионы»
Алчака. (09.1982, 18x12, масло, грунт. картон)



Капсель в сиянии небес.
(10.1981, 20x15, масло, грунт. картон)

ЗАКЛЮЧЕНИЕ: ПОЧЕМУ – « МУЗЫКАЛЬНОЕ» ЧУВСТВО ПЕЙЗАЖА?

Ведь известно, что «живопись – это немая поэзия, а поэзия – говорящая живопись» – такими крылатыми словами начинается знаменитая книга Лессинга «Лаокоон» о сравнении живописи и поэзии. Пейзажи Бориса Кудрявцева-Доброхотова, действительно, – немые поэмы о природе со своими образами, вдумчивой созерцательностью, красочностью и эмоциональностью, с такими пластичными ритмами, которые лёгкостью и воздушностью «живописного слога» похожи на рифмы стихов. Я знаю, что и в поэзии у него есть интересные «пробы пера», причём не только на русском языке, но и на английском. А широта его пейзажных работ – это, возможно, влияние его дальних экспедиций. В то время как завершенность и конкретность формы – это может быть «чуть-чуть благодаря» занятиям программированием и математическими упражнениями? Не так ли, хотя бы приблизительно, в работах художника выражается сложность и глубина человеческой культуры?

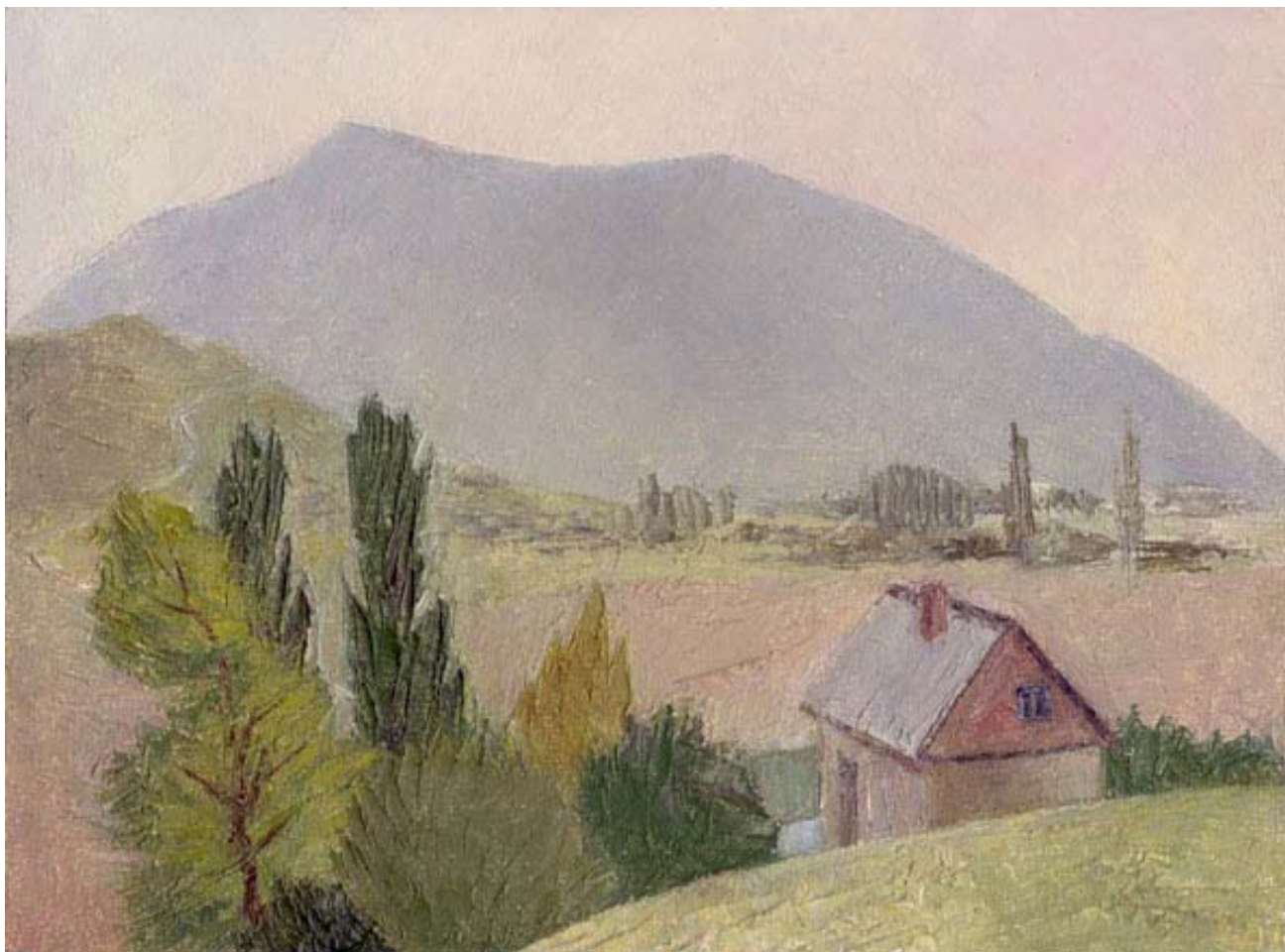


Мыс Меганом. Капсельский залив. Тектонический разлом.
(10.1982, 23,5x17,5, масло, грунт. картон)

Трудно, хотя и интересно, исследовать, как и под какими влияниями в человеке зарождается и формируется искусство. Зато своими плодами оно лучше всего характеризует его мироощущение. Ибо своим пейзажем такой художник утверждает превосходство красоты природы Земли над всем остальным, – равно как и красоты души человека.

И ещё: о «смычковом» владении мастихином. Это сравнение я привёл со слов Александра Аркадьевича Лабаса, одного из основателей ОСТА (Общества художников-станковистов, продолживших в 20-30-е годы XX в. новаторские традиции и «серебряный век» русской живописи), который любил сравнивать кисть художника со смычком музыканта. Мастихин, правда, инструмент не такой длинный, как кисточка, тем более смычок. Но какая в том разница, если частицу своего сердца художник-живописец отдаёт увлечению классической музыкой, в том числе джазовой. Отсюда – внутренняя музыкальность пейзажей Бориса Кудрявцева-Доброхотова, исполненная в филигранной, можно сказать, «скрипичной» технике. И раз уж в душе художника живёт музыка, то она и «материализуется», но не в звуках, а в создании им красочных и пластичных образов природы. Примечателен и другой опыт – поиски непосредственных связей музыки с цветом и светом, которыми занимался наш соотечественник, композитор и пианист А.Н. Скрябин. А

огромное влияние пейзажа на музыку? – Музыкой композиторов всех эпох написано столько пейзажей разных времён года, причём в различных национальных колоритах. Для уже совсем глухого Бетховена картины природы во время его сельских прогулок были живым и зримым источником образов для сочинения им «на пленэре» известнейших, гениальных музыкальных тем. Поэтому не удивительно, что и музыка всегда вдохновляла живописцев: из биографии Сезанна, например, известно, что на пленэре он, бывало, напевал оперные арии. То есть чем чаще разные музы пересекаются между собой, соединяясь в художнике и в различных видах творчества, тем больше от этого выигрывает искусство! Таково уж взаимодействие муз, не так ли? И, похоже, что искусством в основном движет тесное содружество муз.



Судацкая долина с видом на Алчак.
(10.1982, 23,5x17,5, масло, грунт. картон)

© Кудрявцев-Доброхотов Ю.Н.

Все пейзажные работы Бориса Кудрявцева-Доброхотова можно посмотреть

на сайте: <http://www.galby.narod.ru/index.html>