



УДК 7.03; 7:001.12.

Филиппова Ольга Николаевна,

Педагог-психолог, Ассоциация искусствоведов, г. Москва

ЭТЮД В ТВОРЧЕСТВЕ ВАСИЛИЯ МЕШКОВА

Аннотация: Этюд для Мешкова лишь подход к картине, лишь материал для осмысливания природы. «Как правило, этюд не маленькая картина, и можно писать отличные этюды и не быть мастером картины... Нужно умело переносить в картину наблюдения природы так, чтобы этой «переноски» не было заметно, чтобы все казалось естественным, т.е. чтобы картина была решена образно... В картине не надо буквально повторять впечатления этюда, их следует расширять. Важно, чтобы у художника вставала перед глазами картина будущая, будто бы живая, во всей цельности».

Ключевые слова: Творчество Василия Мешкова, этюд, картина, художник, холст, живописец-реалист, Карелия, пейзаж, Крамской, небо, колорит, Бялыницкий-Бируля, Крайнев, «Заметки пейзажиста».

Начало творческого процесса возникает задолго до того, как художник приступает к работе над картиной на холсте. «Когда я возвращаюсь с этюдов, в поезде ли, в машине ли, мысленно я уже весь в будущих полотнах», - всегда говорил Мешков. Процесс глубокого переживания, «перечувствования» того места, образ которого художника затем представит в картине, имеет очень важное значение. Но ведь может возникнуть вопрос: если картина не есть повторение или разработка этюда, если она есть сочинение, то, значит, место, которое воссоздается в картине, в действительности не существует? На этот вопрос Василий Васильевич давал ценнейший для живописца-реалиста ответ, смысл которого в требовании соединения реалистической изобразительности с поэзией, с идеалом. Только такое соединение, только полное слияние и зажигает образ эмоциональным горением. «В тот момент, - восторженно говорил художник, - когда найдена композиция, когда подошел к чистому



холсту, это место уже существует в воображении художника, как некий итог, сумма его впечатлений; тут уж надо всем сердцем быть в этом крае, почувствовать запах трав, услышать шелест деревьев, птичий гомон». «У художника, - говорил Мешков, - должна быть влюбленность в пейзаж. Это целиком относится и к написанию этюдов. Когда ты на природе - изволь влюбляться в то, что пишешь... Да как же может быть иначе? Ведь этюды писать - это не дрова колоть, здесь сердце нужно. Без сердца какая же поэзия, что это за поэт, если он не влюблен, и что это за пейзаж, если автор его не поэт». Прекрасным примером такой влюбленности в конкретный пейзаж является труд Мешкова над этюдами в Карелии. Он был настолько увлечен природой «края непуганых птиц», что в то время для него краше, лучше Карелии не было никакого края на всей земле. Такая «сердечность» пейзажного творчества художника в сочетании с большой мыслью делает его искусство близким, родственным старым русским живописцам, программным устремлениям Крамского. По утверждению Мешкова, пейзажисты в общении с природой «черпают свою молодость». Исключительную, поэтическую любовь к природе, влюбленность в захватившую их красоту отдельных мест он особенно отмечает у Бялыницкого-Бирули, Крайнева. Эти живописцы до конца своих дней сохраняли юношескую любовь к пейзажу, и это давало им силы работать плодотворно и в преклонные годы. Рассказывая о своем творческом процессе, Василий Васильевич специально останавливается на значении этюдов облаков, неба. По этому поводу мы читаем в его «Заметках пейзажиста»: «Я всегда придерживаюсь такой, может быть, крамольной точки зрения, что все важно в пейзаж, а небо важнее всего. Если небо написано плохо, то и весь пейзаж плохо смотрится. Небо писать труднее, в колорите требуется чуткость, безошибочность, гармоничность тона: она неверная нота - вся картина будет звучать фальшиво». Не без горькой усмешки Мешков вспоминает о первоначальных неудачах в картине «Море» (1952), в которой с достаточно хорошо написанным морем дисгармонировало небо - оно было чуждым



состоянию водной стихии. «Не бывает при бурной воде такой изящной, красивой облачности, на самом деле все проще, суровее, грандиознее. Чем больше смотрел на картину, тем больше злился, кончил тем, что, разозлившись окончательно, все соскоблил и начал сызнова и море, и небо. Тон воды сохранил прежний, написал хмурое небо с полосками дождя у горизонта, с густыми беспросветными облаками, быть может, не эффектными, но правдивыми». Как правило, Мешков приступал непосредственно к работе над картиной лишь тогда, когда она «вся вставала перед глазами». В такие моменты он мог исполнить совершенно готовую вещь, как говорится, в один присест. Это случилось, например, с картиной «Сказ об Урале». Пишущему эти строки Василий Васильевич признавался, что «Сказ об Урале» был написан в течение четырех часов, не более. Феноменально! И тут дело было не во вдохновении только. Картина пишется быстро тогда, когда образ ее продуман и ясен до конца, до полной пластической цельности. После сбора материалов, писания этюдов, Мешков приступал к работе над эскизом. Но вместо детальной его разработки он ограничивался небольшими карандашными набросками, в которых решаются общие пропорции пейзажа, соотношение земли и неба, наметки отдельных планов и т.д. «К каждой картине, - говорит художник, - таких эскизов, небольших по размерам, я делаю очень много, до тех пор, пока мысли мои не найдут абсолютно точного выражения». В этих карандашных эскизах Мешков намечал композицию своих картин, а решением композиции он считал нахождение идейного замысла произведения. Ведь «без идеи нет картины, это аксиома, не нуждающаяся в доказательствах». Художник должен знать, что он хочет сказать в своей картине. «В основе любой картины, - говорил Мешков, - пусть самой эффектной по колориту, должны лежать четкое композиционное построение, четкий ритм масс и планов и ритм красочных отношений». В эскизах Мешков не заботился о качестве исполнения в смысле завершенности станкового рисунка. Не случайно такие карандашные наброски он называл «схемами». Однако этот свой чисто мешковский метод исполнения



эскизов художник не выдавал за единственный. Для эскиза, по его мнению, могли быть годными и «тщательно подготовленные «картоны» в карандаше и даже в масле». Василий Васильевич иногда и совсем обходился без эскиза к картине. Это случалось тогда, когда, по его словам, «все продумано точно и уверенно, когда картина уже грезится, когда она твое детище, любимое, не навязанное, а трижды выстраданное. Чаще всего дается картина упорным трудом. Не раз в сердцах бросаешь ее, снова возвращаешься и ночью к ней встаешь». У Мешкова выработались свои привычки, свое отношение и к чисто техническим задачам исполнения. После решения наброска композиции, он на холсте кистью, чаще всего ультрамарином, вновь компоновал картину, но не повторял карандашный рисунок, а делал исправления, которые подсказывал увеличенный размер. Углем художник не пользовался, подмалевки делал лишь при очень больших форматах холста. Ради целостного создания образа пейзажа Мешков нередко жертвовал ценными живописными находками - жертвовал «с легким сердцем». Он говорил: «Целое всегда важнее частного, и милые детали еще не делают картины; чрезмерное увлечение деталями ведет к раздроблению». Нагромождение деталей, их выписанность никогда не приводят к законченности картины. Законченность определяется наиболее полным выражением в картине идейно-творческой задачи, решенной высокими реалистическими средствами. Непреложный закон для художника, добивающегося глубокой и яркой доходчивости до зрителя, - «быть правдивым от начала и до конца». «Стоит солгать однажды, потом заврешься». Когда борьба за пейзаж-картину становится одной из главных задач пейзажной живописи, когда этюдизм и модничанье приемами еще встречаются у художников, эти принципиальные положения Мешкова приобретают большое воспитательное значение. Пейзаж Родины для него не только источник красоты, способствующей эстетическому развитию человека. Пейзаж Родины в искусстве обязан возвышать волю к труду, звать к творческому преобразованию сокровищ природы. «Пейзаж, - любил говорить Василий



Васильевич, - как народная песня, должен нести светлые чувства, должен быть близок народу». Думы Мешкова о пейзаже Родины связаны не только с его личными ощущениями, но и вызваны познанием жизни и труда народа, думами о смысле истории России, о связи силы и мощи природы с могучим духом народа. Вот почему мешковские картины находили и находят такой сердечный и живой отклик у массы зрителей. И не случайно его полотна широко представлены не только в музеях РФ, но и размножены сотнями настенных репродукций и открыток. В отличие от своего отца, Василий Васильевич не являлся педагогом, связанным с конкретной преподавательской работой. Но именно Мешкова, как учителя пейзажной живописи, как вдумчивого советника-воспитателя, знали и ценили советские художники. Можно утверждать, что общение и совместная работа на этюдах с Василием Васильевичем молодых художников принесли значительную пользу развитию советского искусства. Эта неофициальная педагогическая деятельность Мешкова еще далеко не учтена в полной мере, но ее прекрасно знали в наших отделениях Союза художников. С трогательной признательностью относились к Мешкову такие известные советские художники, как А. Пластов, Я. Ромас, Г. Нисский и другие. Они ценили его не только за мастерство и поэтичность живописи, но и за народность образов природы, за то, что мешковские картины давали «ключ» к ее тайнам. Примечательна была прочная дружба Мешкова с Бялыницким-Бирулей, Крайневым, Георгием Савицким, не говоря уже о Бакшееве. Глубокое воздействие оказывало искусство Василия Васильевича на живописцев Российской Федерации, Украины и Белоруссии, Крыма и Кавказа. Средняя Азия, Сибирь и Урал, Волга и Кама, Карелия и Удмуртия - всюду имя Мешкова дорого, как имя большого мастера. Немало живописцев, живущих по всей стране, включая Москву и Санкт-Петербург, считают за честь называться его учениками. Таким образом, свойственное Мешкову изображение природы России, ее широких просторов, постижение ее тайн, лирико-эпический строй композиций находят выражение и продолжение в творчестве многих советских



пейзажистов. Особенно заметно оно у мастеров краев, областей и автономных республик РФ. Окидывая взглядом прожитые годы, Васильев Васильев как-то сказал: «Более полвека труда и скитаний! Много было понято за эти годы, многое увидено, еще более перечувствовано и выстрадано. Но никогда, даже в самой откровенной беседе с самим собой, я не мог похвалиться, что, вот дескать, я прошел вдоль и поперек всю Россию и знаю ее досконально, что я тот волшебник, который расколдовал душу страны, что только мое понимание, мой взгляд на нее верны и безупречны... Велика наша земля - всей жизни не хватит, чтобы только обойти ее... Необъятна, бесконечно прекрасна Россия - Родина моя, единственная любовь!».

Список литературы:

1. Из творческого опыта: Вып. 3. - Москва: Сов. художник, 1957. - 171 с., 2 л. ил.: ил. (Из содерж.: Заметки пейзажиста / В.В. Мешков).
2. Сокольников М.П. Пейзажи Родины. - Москва: «Изобразительное искусство», 1980. - 128 с.: ил.
3. Филиппова О.Н. Портрет времени в творчестве В.А. Серова (1865-1911 гг.) // Молодий вчений. – 2020. – №5 (81). – С. 294-303.
4. Филиппова О.Н. Природа в творчестве Исаака Левитана // Fundamental science and technology / Сборник научных статей по материалам X Международной научно-практической конференции (20 декабря 2022 г., г. Уфа). В 4 ч. Ч.4 / – Уфа: Изд. НИЦ Вестник науки, 2022. - С. 7-11.
5. Филиппова О.Н. Исаак Ильич Левитан - один из крупнейших художников конца XIX - начала XX века // Fundamental science and technology / Сборник научных статей по материалам X Международной научно-практической конференции (20 декабря 2022 г., г. Уфа). В 4 ч. Ч.4 / – Уфа: Изд. НИЦ Вестник науки, 2022. - С. 17-21.
6. Филиппова О.Н. Психологизм в творчестве И.Е. Репина // АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ НАУКИ И ТЕХНИКИ / Сборник трудов по материалам IX Международного конкурса научно-исследовательских работ (12 сентября 2022 г., г. Уфа). / – Уфа: Изд. НИЦ Вестник науки, 2022. – С. 45-62.