

Е. А. Боровская, И. А. Енина
**Северные пейзажи Андрея Яковлева
в контексте художественной культуры
второй половины XX века**

Статья посвящена осмыслению раннего этапа творчества Андрея Алексеевича Яковлева (1934–2012) в контексте сурового стиля, неореалистических тенденций послевоенного советского искусства и традиции северного морского пейзажа. Актуальность исследования обусловлена возрастающим интересом к истории визуального освоения Русского Севера во второй половине XX в. Рассматриваются образно-стилистические особенности северных пейзажей А. А. Яковлева, пристальное внимание уделено живописной серии «Шпицберген» и полотнам, созданным художником по итогам экспедиций на Крайний Север, которые стали важным звеном в формировании визуального образа Арктики. Анализ художественных произведений и литературного наследия А. А. Яковлева позволил выявить характерные черты пленэрного метода мастера, а также характер его пространственных, композиционных и колористических решений, опровергающих стереотип «монохромного холодного Севера» за счет богатства теплых рефлексов и декоративности цвета. Показано, что, опираясь на наследие А. А. Борисова и других «северян», художник развивает лирическую версию сурового стиля, соединяя документальность освоенной индустриальной Арктики с мотивом вечности северной природы, вписывая свое творчество в непрерывный художественный процесс второй половины XX в. Сделанные в статье выводы уточняют представления о раннем периоде творчества мастера и намечают направления дальнейшего изучения его наследия.

Ключевые слова: северный пейзаж; художник А. А. Яковлев; суровый стиль в искусстве; Русский Север

Боровская Елена Анатольевна

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина.

Профессор кафедры русского искусства.

Доктор искусствоведения, доцент.

199034 Санкт-Петербург, Университетская наб., 17.

E-mail: borovskayaee@yandex.ru

ORCID: 0009-0007-3698-3706

Енина Иветта Анатольевна

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина.

Соискатель кафедры русского искусства

(научный руководитель – профессор кафедры русского искусства,

доктор искусствоведения доцент Е. А. Боровская).

Государственный Эрмитаж.

Сотрудник реставрационно-хранительского центра.

E-mail: ivetta.enina@mail.ru

ORCID: 0000-0003-0292-6053

Elena Borovskaya, Ivetta Enina

Northern Landscapes by Andrey Yakovlev in the Context of Late 20th-Century Artistic Culture

The article examines the early stage of the artistic development of Andrey Yakovlev (1934–2012) in the context of the “Severe Style,” the neo-realist tendencies of postwar Soviet art, and the tradition of the northern seascape. The relevance of the study is determined by the growing interest in the history of the visual exploration of the Russian North in the second half of the 20th century. The article analyzes the figurative and stylistic features of Yakovlev’s northern landscapes, with particular attention given to the pictorial series “Spitsbergen” and to the works created during his expeditions to the Far North, which became an important element in shaping the visual image of the Arctic. Drawing on an analysis of Yakovlev’s paintings and his literary legacy, the study reveals the specific characteristics of his plein-air method, as well as the nature of his spatial, compositional, and coloristic solutions. These features challenge the stereotype of the “monochrome, cold North” through the richness of warm reflections and the decorative qualities of colour. The article demonstrates that, building on the legacy of A. Borisov and other masters of the northern theme, Yakovlev develops a lyrical version of the “Severe Style,” bringing together the documentary quality of the industrially developed Soviet Arctic with the motif of the timelessness of northern nature, thus inscribing his work into the continuous artistic process of the second half of the 20th century. The conclusions clarify our understanding of the evolution of the artist’s early period and outline directions for further research into his legacy.

Keywords: northern landscape; painter A. Yakovlev; Severe Style in art; the Russian North

Borovskaya, Elena

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.
Professor of the Department of Russian Art.
Doctor of Art History.
Russia, 199034, St Petersburg, Universitetskaya nab., 17.
E-mail: borovskayaea@yandex.ru
ORCID: 0009-0007-3698-3706

Enina, Ivetta

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.
Candidate for PhD degree in Art History of the Department of Russian Art.
(Academic Adviser – Doctor of Art History, Professor
of the Department of Russian Art E. Borovskaya).
The State Hermitage Museum.
Employee of the Conservation and Storage Centre.
E-mail: ivetta.enina@mail.ru
ORCID: 0000-0003-0292-6053

Истоки искусства Андрея Алексеевича Яковлева (1934–2012) кажутся совершенно определенными как в содержательном, так и в живописно-пластическом отношении. Однако развивавшееся на протяжении полувека творчество художника интереснее не столько собственно истоками, а тем, как эти начальные импульсы

эволюционировали и трансформировались в соответствии с личностным развитием и исторически изменявшимся идейно-эстетическим контекстом общественной и художественной жизни. Весьма условно обобщая, живопись Яковлева можно отнести к тому направлению советского искусства, для которого Александр Каменский нашел удивительно выразительное определение «суровый стиль». А черты этого стиля лапидарно, «в духе времени» констатировала Нина Дмитриева, еще один представитель замечательной плеяды советских искусствоведов и художественных критиков, заявивших о себе в 1950-х–1960-х гг. тезисом «монументальность, лаконизм, экспрессия». Поскольку мы обозначили в заголовке данной статьи тему временного контекста, то отметим, что отечественный суровый стиль не был сугубо эндогенным, но вполне вписывался в более широкое явление советской художественной культуры. Причем если не в большой интернациональный исторический стиль, то в весьма влиятельный в свое время неореализм, более определенно – неореалистический веризм, оказавший значительное воздействие на советское искусство, и не только изобразительное.

Монументальное (точнее сказать, «монументализирующее») направление сурового стиля довольно быстро исчерпало себя, не имея, как представляется, потенциалов стать школой, оставаясь почерком, манерой ряда довольно значительных мастеров, но, главное, завершив свою эстетическую миссию – развенчание патетического, нарочито идеологизированного, ортодоксального, воинствующе-агрессивного соцреализма. Но, конечно, не так все просто было с суровым стилем.

Обратим внимание на следующие любопытные факты, никем, возможно, специально не отмеченные, но немаловажные в контексте выбранной нами темы. В начале 1970-х гг. в Кремлевском дворце съездов произошла «смена декораций»: задний занавес работы А. А. Мыльникова с замечательным по решению и растиражированным в рекордном количестве изображениям профилем Ленина убрали, соорудив для президиума иной фон, с громадным бюстом Ленина, а к следующему съезду поставили еще большего размера поколенную статую. После «мыльниковского» профиля,

своего рода визитной карточки сурового стиля, произведения очень яркого, выразительного, запоминающегося и не пострадавшего в художественных достоинствах даже от растиражированности (что поразительно!), эти новые, вполне профессиональные скульптуры выглядели особенно помпезно и нарочито. Заметим, что для искусства ваяния подобная стилистическая смена не была роковой – в монументальной скульптуре создавалось много достойных и интересных работ.

В живописи суровый стиль продолжил развитие в лирической версии, а параллельно уже заявляли о себе художники новых поколений, совершенно иных стилистических предпочтений и творческого мировоззрения, но, что любопытно, часто непосредственные ученики «суровых». Так что, как и в случае с русским авангардом начала XX в., художественный процесс продемонстрировал непрерывность. Иное дело, что стилистические изменения кажутся подчас очень резкими, но они наследовали всему предыдущему художественному опыту – как отечественному, так и мировому. И приход в советское искусство новой стилистики на рубеже 1950-х–1960-х гг. был подготовлен как мировыми общеэстетическими тенденциями (вспомним, к примеру, неореализм в кинематографе), так и пластическими находками старших мастеров. Назовем лишь два имени – А. Дейнеки и А. Осмеркина, чьими прямыми учениками (в Москве и Ленинграде соответственно) были многие художники сурового стиля. Критика очень любит «революционность» искусства, однако академическое искусствоведение обоснованно рассматривает художественный процесс в его полноте (разумеется, в относительной полноте), в его эволюции. В этом контексте творческий путь А. Яковлева – яркое проявление поступательного развития художнической индивидуальности, родственного самодвижению искусства.

И, наконец, обсудим вопрос собственно социально-исторического контекста исследуемого времени. Сколь ни парадоксальным может показаться наше утверждение, но роль практики в искусстве более значительна и важна, чем это принято даже в марксистской эстетике, и проявляется в безграничном, неисчерпаемом

многообразии связей искусства с действительностью. Да, «бывают странные сближенья», но и они, пусть не до конца, не исчерпывающе, имеют те или иные причины. Обратимся к одному из примеров таких связей, особенно важных в отношении творчества Андрея Яковлева.

С завершением эпохи великих географических открытий на земном шаре оставалось два самых обширных «белых пятна» – Арктика и Антарктика. Отважные исследователи настойчиво продвигались в полярные области, делая их все более известными и отчасти доступными. Но хозяйственное освоение Арктики (об Антарктике и по сей день подобный вопрос ставится лишь как гипотетический) началось в сколько-нибудь значительном масштабе лишь в XX в. Понятно, что Россия, как крупнейшая арктическая держава, занимала в этом направлении очень важные, если не главенствующие позиции. Отметим хотя бы проблематику Северного морского пути (который по праву можно назвать Российским северным путем), несомненно, приобретающую в настоящее время всё большую актуальность. А вот освоение и хозяйственное использование полярных зон материковой России велось и ведется (в исторических величинах) очень интенсивно. Конечно, русские поморы издавна обживали Север, но это было, в общем-то, явлением локальным, а отправной точкой в широком освоении Русской Арктики и в хронологическом, и в географическом отношении стал Мурманск. С основанием в 1915 г. Мурманского морского порта, а затем и города, самого северного за полярным кругом, Арктика стала доступнее и ближе национальному сознанию, впрочем, и до того не чуждому Северу, овеянному славой и романтикой русских экспедиций.

Неудивительно, что на Кольский Север устремились многие художники, некоторые приезжали не один раз, но возвращались в родные пенаты, где превращали северные этюды в более «капитальные» вещи. И это понятно, так как условий для серьезной постоянной профессиональной работы непосредственно на месте просто не было. Отделение союза художников РСФСР открылось в Мурманске в 1964 г., заметим, на семь лет позже, чем областная

творческая организация архитекторов, в программе которой, что любопытно, значился пункт о развитии сотрудничества с местным сообществом художников. До начала 1960-х гг. в Мурманске было слишком мало профессиональных мастеров изобразительного искусства для учреждения творческого союза. Приезжавшие на Север еще в довоенные годы художники документально фиксировали процессы обновления в регионе, приметы нового уклада, изменения жизни коренных народов. Формировался новый визуальный образ Заполярья – «стройки на краю земли» [5, с. 151]. В полярных экспедициях принимали участие и художники, которых можно с полным правом назвать исследователями Арктики, – Н. В. Пинегин, И. П. Рубан и другие. Созданные ими полотна, киноленты, фотографии и литературные записи романтизировали образ Севера через портреты его покорителей – геологов, китобоев, метеорологов, капитанов и матросов ледоколов и рыболовецких судов. В живописи северный пейзаж обретал динамизм, определяемый масштабом героического труда. Поколение, выросшее на сказках С. Г. Писахова и Т. Вылки и на картинах К. А. Коровина, В. А. Серова, А. А. Борисова, А. А. Рылова, отправлялось покорять Арктику, которая «из сказочной превращается в созидательную» [4, с. 10–16], и развитие северного пейзажа подчиняется живописно-пластическим открытиям особого «художественного мира», где история Русского Севера воспринимается историей всей страны [3, с. 98–104]. Творческое наследие художников, увлеченных Севером, позволяет уточнить важные этапы формирования визуального образа Арктики в советский период. Стоит отметить специфику колористических решений и композиционного построения в работах, созданных на пленэре, в реальных арктических условиях, что во многом определяло развитие визуального языка северной темы.

В сопоставлении с работами иных художников в традиции и эволюции северного пейзажа, в первую очередь морского, важное место занимает творческое наследие Андрея Яковлева. Уже в ранних работах начала 1960-х гг. выявляются особенности художественного метода, позволяющие многие полотна (прежде всего серии «Шпицберген») соотносить с логикой изобразительного освоения Севера

искусством второй половины XX в., а сам северный морской пейзаж расценить как самостоятельный, специфичный жанровый аспект маринистики.

После окончания Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина (ныне Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина) в 1960 г. Андрей Яковлев отправляется на остров Шпицберген, где создает живописную серию и книгу «В семи сантиметрах от полюса». Именно тогда формируется его особое восприятие пространства и индивидуальная манера, а в 1961 г. эти работы экспонируются на первой персональной выставке художника в Мурманске. До 1980-х гг. он путешествует по Крайнему Северу, создает циклы «Чукотка», «Таймыр», выставявшиеся затем не только в России, но и во многих европейских странах.

В поездке на Шпицберген А. Яковлев писал исключительно на пленэре. Многочасовые наблюдения за природой, острая наблюдательность и желание запечатлеть настоящий Север с его быстро меняющимся освещением, переменчивой погодой, необычными природными явлениями делали работу художника в известной мере научно-исследовательской. Яковлеву удалось зафиксировать особенности экзотической природы, специфику света и цвета в экстремальных природных условиях. Спустя годы он писал: «Память не способна удержать то, что видели глаза, – нужно работать только с натуры» [6, с. 43]. Такой опыт дает живописцу возможность показать постигаемую им самим специфику арктической колористики, формирующейся не в рамках традиционных представлений о «северном холоде» и соответственной цветовой гамме, а через непосредственные пленэрные наблюдения, открывающие неожиданные цветовые эффекты и цветовое богатство природы, которыми он сам не устает восхищаться. Художник вспоминал, что взял на зимовку преимущественно белые, черные и синие пигменты, оттенков голубого и зеленого было мало. Однако он отмечал парадокс: «...на холодном сверхкрайнем севере холодных тонов... почти нет, сплошь теплые» [6, с. 45]. Если в таких работах, как «Северное сияние» (1960, *ил. 1*) и «Через фьорд» (1961, *ил. 2*), и преобладают

синие тона, то все же это не вполне холодный синий цвет, в нем художник находит и некое внутреннее тепло. А картина «Здравствуй, солнце!» (1961, *ил. 3*) выполнена, можно сказать, горячими цветами – а как иначе сумел бы художник передать восторг перед первыми проблесками солнца после долгой полярной ночи!

Эти наблюдения позволяют показать реальное многообразие теплых рефлексов Арктики, переосмыслить устойчивое представление о северной колористике как холодной и монохромной. В пейзажах «Гора Альхорн», «Ледник Норденшельда» (обе – 1961, *ил. 4, 5*) и упомянутом «Через фьорд» художник вырабатывает и определенные композиционные решения, основанные как на пересечении ведущих «линий», так и на тональных контрастах, декоративности цвета.

В работе «Ледник Норденшельда» А. Яковлев раскрывает тему полярных льдов. Небольшая лодка с сидящим в ней человеком подчеркивает величие льдин, светотени проработаны глубоким синим оттенком, отблески скупого солнца – вкраплениями золотистых мазков. Композиция, построенная на основе пересечения линий, создана крепкими ударами кисти, подчеркивающими фактуру изображаемого натурального мотива. Синий цвет преобладает и в картине «Через фьорд», где с помощью оттенков различной интенсивности художник передает просторы острова Шпицберген и величественные горы, подсвеченные едва проглядывающим солнцем.

В работе «Гора Альхорн» ярко-синие воды Гренландского моря обрамлены заснеженной поверхностью гор, освещенной солнечным светом, создающим неожиданный для реалистично представленного натурального вида декоративный эффект. В книге «В семи сантиметрах от полюса» художник делится своими открытиями в области колористических эффектов: «Работая по памяти, начинаешь вдруг сомневаться: неужели действительно так и было? Небо красное, синий лед, горы пурпурные и лимонные облака, фиолетовые сполохи сияний в изумрудном небе и оранжевая луна. Может ли такое вообще быть? Вопреки всем привычным представлениям – так было. Иногда даже самый неудачный из этюдов воскрешает в памяти тысячи подробностей, от которых не осталось бы и следа» [6, с. 43].

В нетрадиционных для северных пейзажей тональных сочетаниях выполнено полотно «Хозяева Севера. Шпицберген» (1961, *ил. 6*). Построенная на линейных контрастах композиция придает изображению нарочитую плакатность и плоскостность, встраиваясь в «идеологический» визуальный ряд сурового стиля, но при этом показывает настоящие арктические цветовые переходы, которыми удивляется и восхищается художник в своей книге. При подробном рассмотрении проявляется и объем в изображении «хозяев» – могучих моржей, несколько мазков – и закатное солнце «играет» на фигурах. Вода и небо окрашены сплошным цветом, создавая эффект зеркальности. Полотна из поездки на Шпицберген являются частью собрания Мурманского областного художественного музея и привлекают интерес зрителей, в том числе и северян, по-новому открывающих для себя привычные мотивы.

Творчество Андрея Яковлева не ограничивается исключительно натурными видами, однако именно они раскрывают живописца как тонкого колориста, как наблюдателя и исследователя. Изобразительные средства развиваются в русле лирической версии сурового стиля – отметим полотна отдаленных друг от друга периодов «В пути. Чукотка» (1963, *ил. 7*) и «Голубой день. Ожидание» (1992, *ил. 8*). На протяжении всего творческого пути автор сохраняет связь с русской натурной традицией, в особенности же с традицией северного морского пейзажа, идущей от А. А. Борисова, Е. И. Столицы, С. Г. Писахова.

Яковлев принадлежит своему времени и подчеркивает эту принадлежность: он фиксирует Арктику советскую – освоенную, индустриальную, стремительно меняющуюся, что включает его работы в точно определяемый исторический контекст. И вместе с тем особо выразительно звучит мотив Вечности – северная природа не может не навести на подобного рода рассуждения, которые художник передает средствами живописи.

Мы остановились на начальном этапе творчества Андрея Яковлева. Обращение к его живописной серии «Шпицберген» позволяет уточнить ключевые этапы развития северного морского пейзажа советского времени, показать, как образное восприятие

Севера трансформируется через опыт пленэра, ведет к переосмыслению и преодолению устойчивого представления о Севере монохромном и колористически преимущественно холодном. Рассуждения в этом направлении можно и, конечно, следует продолжать, тем более что художнику предстоял еще долгий творческий путь и еще многие годы он оставался привержен северной тематике – живопись усложнялась, обогащалось ее сюжетное наполнение. В 2004 г. в Государственном Русском музее проходила персональная выставка Андрея Алексеевича Яковлева, приуроченная к его 70-летию; критика отмечала, что мастер откликнулся на важные события своего времени и открыл зрителю суровую и нежную Арктику, образы людей «гордой духовной осанки», строителей «ленинградских километров БАМа» [1]. Его творческую манеру нередко сопоставляют с живописью Рокуэлла Кента – художника, сочетавшего реализм с романтическим символизмом. Кстати, первым провел такую параллель непререкаемый знаток Севера писатель Юрий Рытхэу. Что же, такое сопоставление справедливо и подтверждает наш тезис о единстве художественного процесса и в национальном, и в интернациональном масштабе.

Творчество Андрея Яковлева, несомненно, принадлежит своей художественной и исторической эпохе. Эпоха завершилась, завершилась недавно – едва ли не вчера. И в связи с этим интересно привести запись из дневника Александра Бенуа 1906 г. после посещения выставки Андерса Цорна – художника, достоинств которого Бенуа никак не отрицал, однако написал следующее: «...наше отношение к этому искусству изменилось... [художник] еще не отошел в историю, он еще не способен вызывать того умиленного чувства, которое так остро и сладко волнуют в нас вещи, говорящие об исчезнувшем... [Это искусство] только еще вчерашнего дня, и именно „вчерашний“ день кажется иногда менее близким, нежели эпоха, бывшая 200, 300 лет тому назад» [2, с. 103].

Дневниковая запись, вероятно, не предназначалась к публикации. Но замечание очень точное, хотя и болезненное для исследователя искусства недавно минувшей эпохи. Однако подлинное искусство не может быть «вчерашним», пусть сегодняшний широкий

зритель и сегодняшние культуртрегеры им пренебрегают. Творчество Андрея Яковлева уже заняло свое место в истории отечественной художественной культуры. И, безусловно, займет столь же заметное место во внимании исследователей и зрителей.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Андрей Яковлев = Andrei Yakovlev : Карт. из кол. Гос. Русского музея : [Выст. произведений] / Гос. Русский музей; [авт. вступ. ст. В. А. Гусев]. СПб. : Петрополь, 2004. 36 с.
2. Бenuа А. Н. Дневник 1906 года // Наше наследие. 2006. № 77. С. 72–104. ISSN: 0234-1395
3. Мельникова А. В. «Северные коллекции» музея изобразительных искусств республики Карелия // Всерос. художеств. выст. «Русский Север» : каталог. Петрозаводск, 2020. С. 98–104. ISBN 978-5-9631-0805-5
4. Соини Е. И. Художественное постижение Севера // Всерос. художеств. выст. «Русский Север» : каталог. Петрозаводск, 2020. С. 10–16 ISBN 978-5-9631-0805-5
5. Федотова А. И. Изобразительное искусство в культурном пространстве Кольского Севера в 30-е годы XX века // Общество. Среда. Развитие : научно-теоретический журнал. 2010. № 3 (16). ISSN 1997-5996
6. Яковлев А. А. В семи сантиметрах от полюса / рис. автора. Мурманск : Мурманское кн. изд-во, 1964. 184 с.

REFERENCES

1. Gusev, V. A., et al., intro. *Andrei Yakovlev: Paintings from the Collection of the State Russian Museum* [Andrei Yakovlev. Kart. iz kol. Gos. Russkogo muzeia]. St Petersburg: Petropol', 2004. (In Russian)
2. Benua, A. N. *Diary of 1906*. *Nashe nasledie*, no. 77 (2006): 72–104. (In Russian)
3. Mel'nikova, A. V. *Northern Collections' of the Museum of Fine Arts of the Republic of Karelia*. In *Vserossiiskaia khudozhestvennaia vystavka "Russkii Sever"*. Katalog [All-Russian Art Exhibition "The Russian North". Catalogue]. Petrozavodsk, 2020. (In Russian)
4. Soini, E. I. *The Artistic Comprehension of the North*. In *Vserossiiskaia khudozhestvennaia vystavka "Russkii Sever"*. Katalog [All-Russian Art Exhibition "The Russian North". Catalogue]. Petrozavodsk, 2020. (In Russian)
5. Fedotova, A. I. *Fine Art in the Cultural Space of the Kola North in the 1930s*. *Obshchestvo. Sreda. Razvitie*, no. 3 (16) (2010). (In Russian)
6. Iakovlev, A. A. *Seven Centimeters from the Pole*. Illustrated by the author. Murmansk: Kn. izd-vo, 1964. (In Russian)



1. А. А. Яковлев. Северное сияние. 1960. Холст, масло. 30×40 см.
Мурманский областной художественный музей



2. А. А. Яковлев. Через фьорд. 1961. Холст, масло. 55×120 см.
Мурманский областной художественный музей



3. А. А. Яковлев. Здравствуй, солнце. 1961. Холст, масло. 70×55 см.
Мурманский областной художественный музей



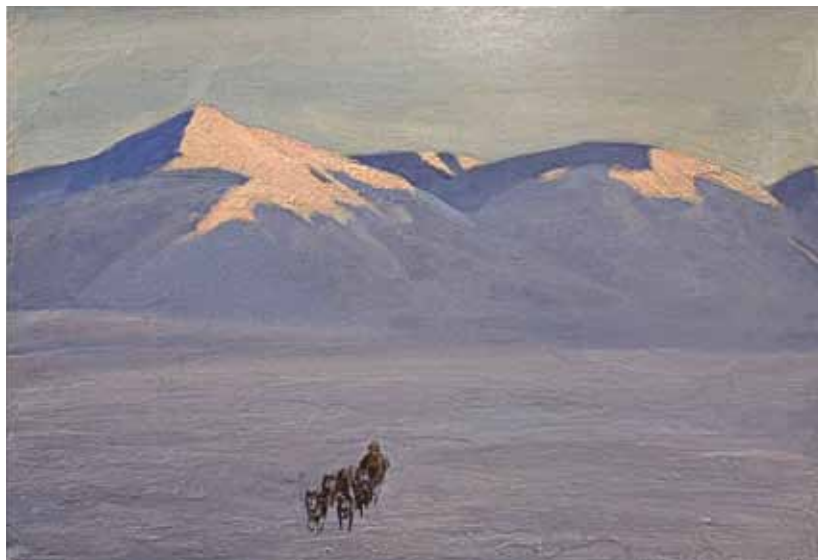
4. А. А. Яковлев. Гора Альхорн. 1961. Холст, масло. 38×90 см.
Мурманский областной художественный музей



5. А. А. Яковлев. Ледник Норденшельда. 1961. Холст, масло. 65×78 см.
Мурманский областной художественный музей



6. А. А. Яковлев. Хозяева Севера. Шпицберген. 1961.
Холст, масло. 45×60 см. Мурманский областной художественный музей



7. А. А. Яковлев. В пути. Чукотка. 1963.
Холст, масло. 52×75,5 см



8. А. А. Яковлев. Голубой день. Ожидание. 1992.
Холст, оргалит, масло. 49×88 см