

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.01.003

УДК 76.03/.09

О НЕКОТОРЫХ ВАРИАНТАХ ФИГУРАТИВНЫХ КОМПОЗИЦИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ ПЕТРА ДИКА

Батюк Галина Михайловна
Студентка Санкт-Петербургского
государственного университета.
Россия, г. Барнаул.
galinabatyuk@yandex.ru

Аннотация

Петр Дик (1939–2002) – всемирно известный художник второй половины XX века, родившийся на Алтае. Его работы хранятся в ведущих музеях России и частных собраниях. Специфической чертой творчества Дика является использование редкой техники – пастель по наждачной бумаге. В данной статье предпринимается попытка выявить в творчестве Дика характерные для художника иконографические мотивы и типы композиций.

Ключевые слова: Петр Дик, Алтай, графика второй половины XX века, пастель, фигуративные композиции.

Библиографическое описание для цитирования:

Батюк Г.М. О некоторых вариантах фигуративных композиций в творчестве Петра Дика // Искусство Евразии. – 2019. – № 1(12). – С. 43-51. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.01.003. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1329235/12/>

Творчество Петра Гергардовича Дика не отмечено жанровой замкнутостью. Напротив, в его художественном наследии – пейзажи, портреты, натюрморты, абстракции и полуабстракции. Однако самыми хрестоматийными произведениями Дика кажутся те, что включают в себя фигуративные композиции.

При анализе работ П.Г. Дика использовались такие методы, как иконографический, сравнительно-типологический и иконологический.

Необходимо обозначить особенности техники Петра Гергардовича. Петр Дик, получивший образование художника по металлу в Строгановском училище [4, с. 7], после опытов с литографией и монотипией в начале 1980-х годов приходит к своему

ведущему материалу – пастели. Впоследствии возникнет уникальное, характерное для Дика сочетание пастели и наждачной бумаги. Безусловно, пастель – графическая техника, однако и сама ее природа, и специфика использования данного материала художником способствуют тому, что эффект от его работ – максимально живописный. Кроме того, искусствовед Александр Боровский приходит и вовсе, казалось бы, к парадоксальному выводу: «Дик – не график. Он – художник надцехового типа, просто современный художник» [4, с. 31]. К такому заключению автора подтолкнули, во-первых, рассуждения о том, что Дик коррелирует с традиционной цеховой организацией (имеются в виду творческие союзы) скорее формально, во-вторых, что его пластический язык весьма далек от привычной графической рафинированности и геометрической выверенности.

Так И.А. Никифорова описывает особенности работы мастера с пастелью: «Уникальная пигментная насыщенность бархатистого, поглощающего свет материала, дает глухой, но глубокий цвет, как бы удвоенной силы. Его глубина упраздняет плоскость листа, создает собственную среду изображения. Колористические пространства Дика насыщены и весомы из-за плотного, кроющего способа нанесения краски. Он не использовал обычные приемы пастельной живописи. Избегал линейности, штриховки, не манерничал цветовыми растяжками. Благодаря этому его живописный мир складывался из крупных, обобщенных форм, был лишен суетности и детализации. Растушевка подушечкой большого пальца неочевидно округляла цветовые плоскости, расплавляла остроту их соединений, создавала особую свето-цветовую среду. Колорит определял объемно-пластическую форму предметов, глубину пространства, выстраивал характер освещения» [5].

Вместе с новообретенной техникой художник во второй половине 1980-х – начале 1990-х гг. приходит к индивидуальному, хорошо узнаваемому стилю. С одной стороны, попытки привести все творческое наследие какого-либо мастера к определенным схемам часто кажутся необоснованным упрощением, с другой, невозможно не заметить, что для фигуративных композиций Дика характерна определенная типологичность. Важно подчеркнуть: речь идет не о шаблонности, а об индивидуальной авторской иконографии, о глубокой и вдумчивой проработке мотивов, которые волновали художника на протяжении длительного периода.

Интересно, как трансформируется в работах Дика решение пространства. Если в конце 1970-х – начале 80-х гг. («Владимирские дали», 1976 – рис. 1; «У порога (Тишина)», 1979 – рис. 2) пространство еще более или менее детально проработано, делится на планы (Судакова Е.Н. пишет даже о сезанновской традиции понимания пространства в ранних работах [6, с. 4]), то в дальнейшем это пространство как бы упрощается до необходимого для построения композиции минимума и часто сводится к двум плоскостям, смыкающимся в горизонте. Подобная же тенденция прослеживается и в сюжетно-жанровом аспекте. Так, уже в начале 1990-х жанровое начало если и играет какую-то роль, то лишь в качестве повода для построения композиций.

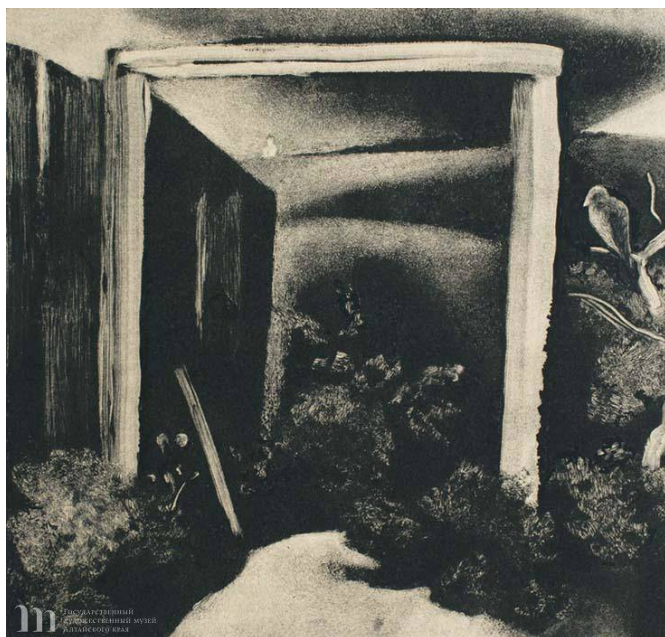


Рис. 1. Дик П.Г. Владимирские дали. 1976. Бумага, монотипия. 30 x 36. Государственный художественный музей Алтайского края. Источник: <http://gbmak.ru/index.php/collections/folk-art/item/971-dik-vladimirskie-dali1976>



Рис. 2. Дик П.Г. У порога (Гишина). 1979. Литография. 50 x 48,2 (40 x 32,5). Государственный Русский музей. Источник: <http://cultobzor.ru/2017/05/petr-dik-gallery/01-5116/>

К началу 1990-х художник приходит с уже относительно устоявшимся набором иконографических мотивов и композиционных схем. В качестве основного иконографического мотива Диком используется антропоморфная фигура, решенная с помощью комбинации разновеликих простых геометрических форм (прямоугольник, овал), помещенная в сверхсловный пейзаж одиночно или в сочетании с подобными ей фигурами. Безусловно, такая геометризация невольно наталкивает на мысль о супрематических истоках творчества Дика. Трудно не согласиться с тем, что первый русский авангард оказал серьезное воздействие не на одно поколение художников XX века. Однако, как считает уже упомянутый Александр Боровский, вряд ли стоит искать глубокую духовную связь между творчеством Малевича и Дика, поскольку в данном случае влияние ограничивалось скорее формальной, а не сущностно-идеологической стороной [4, с. 23]. Избранный мотив художник использует для моделировки различных «сюжетных» (кавычки обозначают условность применения самого понятия жанровости в творчестве Дика – прим. авт.) ситуаций: встреча, прогулка, чтение. С помощью этого, казалось бы, довольно бедного пластического аппарата Дик оперирует философскими категориями, выходит на такой уровень, где вопросы онтологии и экзистенции предстают в виде чистого экстракта-выжимки. Бытовые ситуации и явления становятся лишь рабочим материалом, который, пройдя преломление через сознание автора, приобретает характер самостоятельного высказывания.

Сам художник говорил об этом: «Предметный мир, дематериализуясь в произведениях, переводится в язык пластики, где действует свет, ритм и цвет. Возникает некая двойственность реального и ирреального. С ней-то я и работаю» [2]. Или: «Меня интересуют не столько реалии быта, сколько внутренние пружины

духовного состояния людей» [2]. Таким образом, Дик для возможности некоего суждения (естественно, в рамках художественной системы) как бы формирует собственный пластический язык, элементарной единицей которого становится антропоморфное геометризованное существо, а сочетание этих существ – что-то вроде предложений текста. Совокупность таких работ производит впечатление как бы все время длящейся шахматной партии, которую художник разыгрывает с помощью своих фигур. Не один автор упомянул слово «формула», анализируя творчество Дика. Например, Валерий Турчин писал: «Ему необходимо было создавать определенные пространственно-красочные формулы. Цельные. Так, чтобы они врезались в память, не забывались» [8]. Интересно, что уже в 1982 г., когда индивидуальный стиль Дика еще только формировался, Л. Такташова использовала выражение «сжатая поэтическая формула», характеризуя творчество мастера [7, с. 4].

В существующей литературе встречаются примеры классификации повторяющихся в работах Дика мотивов. Так, А. Боровский выделяет «три пластические темы»: дверной проем (врата, проход), горизонт и купол (лампа, зонтик) [4, с. 23]. Нам же хотелось бы отдельно остановиться на антропоморфных мотивах в фигуративных композициях художника.

В первую очередь обращают на себя внимание композиции, где представлено сочетание двух фигур, причем возникает несколько вариантов такого сочетания. Во-первых, это композиции (в основном ранние), где жанровое сюжетное начало представлено более отчетливо, чем в других, изображение какого-либо действия в них еще имеет смыслообразующее значение. Например, это работа «Осень. Встреча» (1988) или «Разговор» (1986). Во-вторых, это один из самых важных для понимания творчества Дика, по нашему мнению, типов, где представлены две стоящие рядом фигуры. Чаще всего это два обращенных спиной к зрителю человека, сюжетная мотивировка их стояния иногда выражена (например, прогулка с собакой в работе «Семья» (1985) или «Осень. Прогулка» (1994) (рис. 3), но играет второстепенную роль, или же не выражена вообще – тогда возникает мотив некоего не просто стояния, а уже предстояния, какого-то сложного духовного действия – то ли бессловесной исихастской молитвы, то ли молчаливого собеседования. Особенно поздние работы вызывают ощущение ожидания чего-то очень важного, чего-то, что вот-вот должно появиться на горизонте («Двое», 1999; «Двое. Дети», 2000) (рис. 4). Интуитивно предполагается какая-то степень духовного или кровного родства между персонажами – это могут быть родители и дети, сестры, друзья, влюбленные. Художник совмещает фигуры, как детали пазла, и наблюдает, как ученый-экспериментатор, за тихим уязвимым волшебством, возникающим между двумя существами. Дик оперирует фигурами людей, как Моранди, в симпатии к творчеству которого он сам признавался, оперировал всевозможными сосудами [3, с. 12]. Интересно, что у Дика даже есть натюрморты, пластическое решение которых очень сходно с фигуративными антропоморфными композициями («Два сосуда», 1999). Говоря о важности для творчества художника темы социального взаимодействия, можно вспомнить его слова: «У нас столько проблем во взаимопонимании, в необходимости стать ближе друг другу, понятнее, испытывать радость от этого. Столько завалов в этом, столько работы» [3, с. 16].



Рис. 3. П.Г. Дик. Осень. Прогулка. 1994.
Наждачная бумага, пастель, уголь, соус. 26 x 29.
Государственный областной художественный музей
«Либеров-центр». Источник: <https://all-drawings.livejournal.com/522610.html>



Рис. 4. П.Г. Дик. Двое. 1999. Бумага,
пастель. 31 x 31. ГХМАК. Источник:
<http://gbmak.ru/index.php/collections/orthodox-art/item/962-dik-dvoe1999>

В качестве еще одного типа двухфигурных композиций можно выделить композицию с изображением объятий (как вариант: с поцелуем). Сращение персонажей там сродни тому, что представлено на знаменитой работе Климта или в скульптуре Бранкузи, также есть определенная эмоциональная близость с некоторыми произведениями Шагала. Работа «Под парусом» (2001) (рис. 5) невольно отсылает к картине Каспара Давида Фридриха «На паруснике» (1818–1820), сколь различны бы они ни были по пластическому решению.

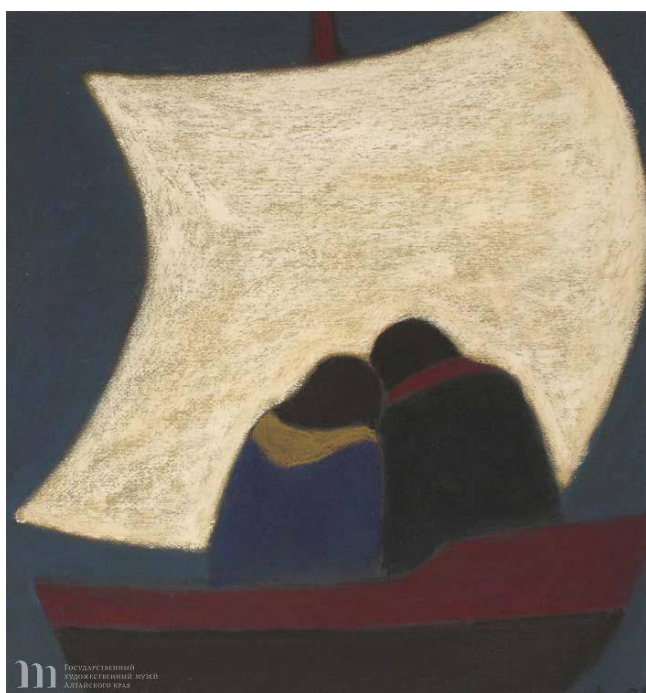


Рис. 5. П.Г. Дик. Под парусом. 2001.
Бумага, пастель, уголь. 49,8 x 65,5.
ГХМАК. Источник:
<http://gbmak.ru/index.php/collections/folk-art/item/981-dik-pod-parusom>

Выше нами уже была затронута тема предстояния в двухфигурных композициях. Кроме того, в творчестве художника прослеживается многочисленный ряд однофигурных композиций, где также можно отметить присутствие этой темы. В отличие же от двухфигурного типа, где важной смыслообразующей составляющей является социальная проблематика, здесь на первый план выходят скорее вопросы онтологического порядка, как то: трагизм бытия, одиночество человека в мире. Дик использует устоявшуюся схему: антропоморфная фигура, разделенная на простые геометрические формы или решенная силуэтом, помещенная в условное пространство. Чаще всего фигура обращена спиной к зрителю, что можно интерпретировать и как высокую степень интровертности, замкнутости персонажа на самом себе, и как мотив созерцания некоего мира, возможно, качественно отличающегося от нашего (здесь опять же вспоминаются работы Фридриха с созерцающими фигурами на горизонте). В случае же, если фигура обращена лицом к зрителю, черты лица не прописаны: это человек вообще, человек как эйдос, абстрактное понятие, еще не отягощенное конкретикой материализации («Одиночная фигура», 1996) (рис. 6). Интересно, что эту ставшую традиционной для себя схему Дик нащупывал еще в ранних работах: «У порога (Тишина)» (1979), «Мать» (1981).



Рис.6. П.Г. Дик. Одиночная фигура. 1996.
Бумага, пастель. 45,5 x 30. ГХМАК.
Источник:
<http://ghmak.ru/index.php/events/item/947-dik-odinchnaya-figura>

Хотелось бы обратиться к еще одному типу, характерному для Дика и органически связанному с уже упомянутыми, – это групповая композиция (фигуры людей, обращенных спиной к зрителю и замерших в статике). Здесь также возникает мотив предстояния, созерцания, ожидания. Фигуры в таких композициях напоминают одновременно свечи, спички, выстроенные в ряд кегли, клавиши рояля. Унификация фигур создает впечатление некоего удивительного, возможно, инопланетного народа, объединенного общей идеей, смыслом («Прогулка» (вариант), 2001) (рис. 7). В отдельных групповых композициях художник разрабатывает мотив учительства, наставничества – один персонаж отделен от всех остальных, превышает другие по размерам («Прогулка с учителем», 1996).

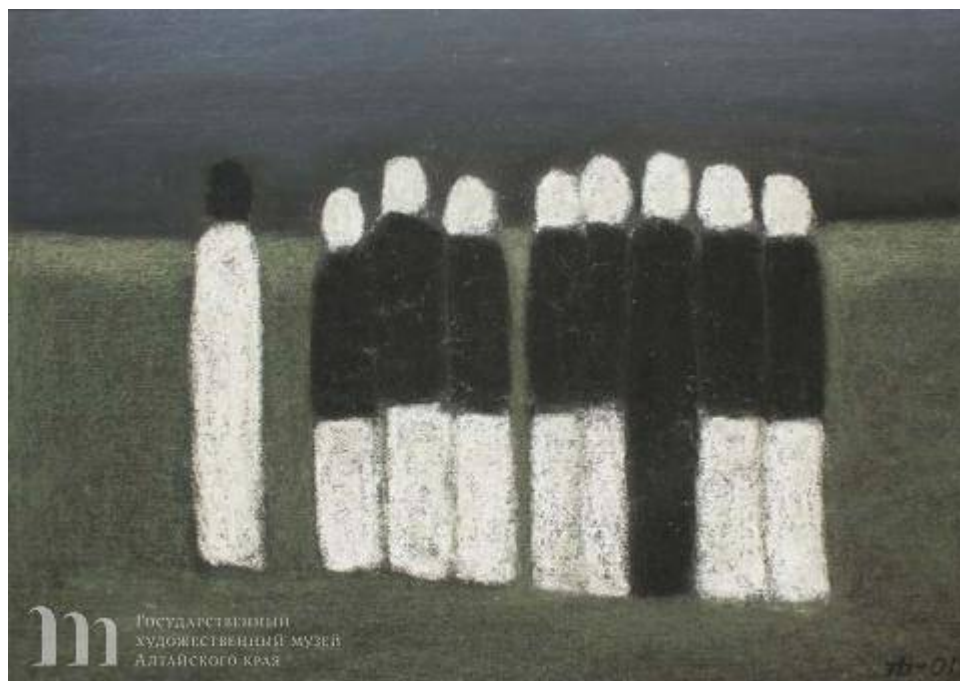


Рис.7. Дик П.Г. Прогулка (Вариант). 2001. Бумага, пастель. 46 x 65. ГХМАК.

Источник: <http://ghmak.ru/index.php/collections/folk-art/item/973-dik-progulka2001>

В отличие от всех затронутых до этого композиций, где преобладает статика, в творчестве Дика можно встретить еще один тип, отличающийся относительно динамичным принципом построения, – это композиции с мотивом шествия («На прогулке» (вариант), 2001). Подобного рода работы могут апеллировать как к светским темам пути, странничества, так и к религиозным – например, к теме паломничества. Интересно, что тема странничества могла чисто биографически быть близка художнику, родившемуся на Алтае, куда приехали его родители-немцы, учившемуся в Свердловске и Москве и жившему во Владимире (об этом писал, например, А. Боровский) [1].

Во всех упомянутых композициях, где преобладает мотив статики, Дик довольно своеобразно работает с категорией времени: время как бы изъято из привычного оборота, его главное качество – быстротечность – редуцировано, персонажи застыли в безмолвии и бездействии, пейзаж трудно представить меняющимся. Все вместе создает ощущение некоего сочиненного Диком мира, возможно, инобытия или другой планеты: он имеет отношение к знакомому нам, но его свойства изменены.

Таким образом, мы приходим к заключению, что в творчестве Петра Дика можно выделить несколько композиционных схем и мотивов. Элементарной единицей его пластического языка становится антропоморфная геометризованная фигура. Используя мотив этой фигуры, Дик создает такие композиционные схемы, как одиночная фигура в условном пейзаже, две фигуры в жанровой ситуации, две стоящие рядом фигуры. Кроме того, важнейшим для Дика становится мотив предстояния, использовавшийся как для одиночных фигур, так и для групповых композиций. Помимо мотива предстояния, для решения групповых композиций Дик использовал мотив шествия.

Петр Дик создал особенный пластический мир, где различные характерные для него типы композиций стали чем-то вроде языка для выражения определенных философских представлений о мире и человеке. Петр Гергардович – мастер идеалистического толка, его искусство – о примате духа над материей, о неких отфильтрованных универсалиях, всеобщих категориях бытия.

Литература

1. Боровский Александр. Возвращение к Дикю [Электронный ресурс]. URL: <http://pyotrtdik.ru/page4483435.html> (дата обращения: 15.01.2019).
2. Вострецова Людмила. Мысли «непричесанные» [Электронный ресурс]. URL: <http://pyotrtdik.ru/page4523580.html> (дата обращения: 15.01.2019).
3. Дик П. Г. Петр Дик: [альбом/ сост. и авт. вступ. ст.: Людмила Марц]. – М.: СААМ, 1994. – 20 с.
4. Дик П. Г. Петр Дик: [альбом/ сост.: Кира Лимонова; вступ. ст.: Александр Боровский]. – СПб.: Петроний, 2014. – 163 с.
5. Никифорова И.А. Вычитание случайностей: эволюция образов в эскизах Петра Дика // Искусство Евразии. – 2017. – № 1(4). – С. 80-97 [Электронный ресурс]. URL: <https://readymag.com/u50070366/640659/13/>
6. Петр Дик. Диалог с пастелью: [каталог]/ [Галерея «Г.О.С.Т.» и др.]. – М.: [б. и.], 2009. – 59 с.
7. Петр Дик: Каталог выставки/ [Вступ. статьи Л. Такташовой]. – Владимир: Упрполиграфиздат Владимир. обл. исполкома, 1982. – 31 с.
8. Турчин Валерий. Есть такое искусство [Электронный ресурс]. URL: <http://pyotrtdik.ru/page4483432.html#rec69979754> (дата обращения: 15.01.2019).

Статья принята в редакцию 24.02.2019 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.01.003

ON SOME VARIANTS OF FIGURATIVE COMPOSITIONS IN THE WORKS OF PYOTR DIK

Batyuk Galina Mikhailovna
Student of St. Petersburg State University.
Russia, Barnaul.
galinabatyuk@yandex.ru

Abstract

Pyotr Dik (1939–2002) is the world-famous artist of the second half of the XX century, who was born in Altai. His works are kept in leading Russian museums and private collections. A specific feature of Dik's works is the use of a rare technique – pastel on emery paper. This article attempts to identify iconographic motifs and types of compositions, which were characteristic of the artist's work.

Keywords: Pyotr Dik, Altai, graphics of the second half of the 20th century, pastel, figurative compositions.

Bibliographic description for citation:

Batyuk G.M. On some variants of figurative compositions in the works of Pyotr Dik. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2019, No. 1(12), pp. 43-51. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.01.003. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1329235/12/> (In Russian)

References

1. Borovsky Aleksandr. *Vozvrashchenie k Diku* [The return to Dik]. Available at: <http://pyotrdik.ru/page4483435.html> (accessed 15.01.2019). (In Russian)
2. Vostretsova Lyudmila. *Mysli «neprichyosannye»* [«Unkempt» thoughts]. Available at: <http://pyotrdik.ru/page4523580.html> (accessed: 15. 01.2019). (In Russian)
3. Dik P.G. Pyotr Dik: [album / compiler and author of the introductory article: Lyudmila Marts]. Moscow, SAAM Publ., 1994, 20 p. (In Russian)
4. Dik P.G. Pyotr Dik: [album/ compiler: Kira Limonova; the introductory article: Aleksandr Borovsky]. SPb, Petronij Publ., 2014, 163 p. (In Russian)
5. Nikiforova I. A. Subtraction of accidentals: Evolution of images in sketches of Pyotr Dik. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2017, № 1(4), pp. 80-97. Available at: <https://readymag.com/u50070366/640659/13/> (In Russian).
6. Pyotr Dik. *Dialog s pastel'yu* [The dialogue with pastels]: [catalog]/ [Gallery «G.O.S.T.» and others]. Moscow, [without publisher], 2009, 59 p. (In Russian)
7. Pyotr Dik: Katalog vystavki [The exhibition catalogue / The author of the introductory article: L. Taktashova]. Vladimir, Department of printing publishing house of Vladimir regional Executive Committee, 1982, 31p. (In Russian)
8. Turchin Valery. *Est' takoe iskusstvo* [There is such art]. Available at: <http://pyotrdik.ru/page4483432.html#rec69979754> (accessed: 15.01.2019). (In Russian).

Received: February 24, 2019.