ВЫЧИТАНИЕ СЛУЧАЙНОСТЕЙ

Эволюция образов в эскизах Петра Дика

Никифорова Ирина Алексеевна
Историк искусства, куратор международных
выставок. Государственный музей
изобразительных искусств имени
А. С. Пушкина.
Россия, г. Москва.
nikifirina@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена творчеству выдающегося российского мастера искусства П. Г. Дика. Он внес значительный вклад, создав большое число замечательных пастелей-новелл. В статье реконструируется творческий метод художника. Показано, как в ходе творческого осмысления эскизы и подготовительные рисунки преобразуются в законченные глубокообразные произведения. На основании дневников, воспоминаний, анализа подготовительных набросков показаны путь, мысли художника к композиции, несущей философское умозаключение, рождение образа, активное использование метафорического языка в искусстве при переходе от конкретного к абстрактному.

Ключевые слова: Петр Дик, творческий метод, искусство пастельной живописи, художественный мир Петра Дика.

Библиографическое описание для цитирования:

Никифорова И.А. Вычитание случайностей: эволюция образов в эскизах Петра Дика // Искусство Евразии. – 2017. – № 1(4). – С. 80-97. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.01.005. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/640659/13/>

Творческое наследие владимирского художника Петра Дика включает не только станковые работы: особенной драгоценностью для нас являются многочисленные наброски, эскизы и дневниковые записи, свидетельствующие о неутомимой интеллектуальной работе мастера. Они раскрывают процесс возникновения картины, позволяют проследить эволюцию небольшой сюжетной зарисовки в мощный и эмоциональный художественный образ, когда преобразуется реальность и низменность «быта» сменяет духовное «бытие». Иными словами, Петр Дик работал «не с натуры, а с натурой» [1, с. 20]. Обыденные сюжеты служили ему только поводом для разговора о чем-то большем, возможностью раскрыть иной, высший смысл изображенного: «Нас призывали сначала в вузах, затем на выставках: изображать “жизнь в формах самой жизни”. Это требование, ставшее традицией, по существу отрицало сам предмет искусства, его природу, “специфическую природу”. Всё сводилось к

максимально точному воспроизведению визуальной действительности. Хотя суть-то как раз в обратном: сделать действительность отправной точкой для проникновения в суть» [2].

Феномен творчества Петра Дика как раз в том, что его картины всегда вступают в контакт со зрителем, вызывают точный эмоциональный отклик, ощущение реально переживаемых душевных состояний. Они как источник душевной гармонии, с которой заново обретаешь утраченную душевную зоркость. Они так насыщены искренней авторской интонацией, что источают поток доверительной, подкупающей сердечной теплоты. Как создавались эти композиции, какими средствами они воздействуют на механизмы нашего восприятия, заставляя рефлексировать, словно художнику была известна формула человеческих переживаний, найден верный способ вызывать точную эмоциональную реакцию, закодированную в художественной форме? Впрочем, в творческих методах Дика нет особых секретов, если таинство искусства можно раскрыть анализом художественного мастерства и наблюдением непосредственно творческого процесса. Первое нам предоставляют законченные произведения, второе – рукописное наследие, отражающее личность автора.

Рис. 1. П.Г. Дик. Мальчик, играющий на флейте. 1990-е гг. Наждачная бумага, пастель. 28х23.

Рис. 2. П.Г. Дик. Сидящая. 1998 г. Наждачная бумага, пастель. 47х47,5.

Основой искусства Петра Гергардовича являлись интеллект и мощное художественное чутье, определившие результативность творческого поиска. Без опыта собственных переживаний непросто создать то, что несло бы в себе смысловую насыщенность и гармонию, будить активное восприятие зрителя, найти способ «достучаться» и быть понятым. Здесь вспоминается определение В. Набокова высшей степени мастерства как искусства «наведения мостов над пропастью, разделяющей мысль и выражение». Эту творческую задачу «наведения мостов» Дик решал в соответствии со своей художественной индивидуальностью, выбранными им средствами и особым языком, сформированным в неустанной и захватывающей работе.

Рис. 3. П.Г. Дик. *Легущая фигура (вариант)*. 1992 г. Наждачная бумага, пастель. 35х35,8.

Рис. 4. П.Г. Дик. *Автопортрет*. 1981 г. Бумага, пастель. 47х49,8.

Рис. 5. П.Г. Дик. *Травма*. 1992 г. Наждачная бумага, пастель. 31х28,7.

Рис. 6. П.Г. Дик. *У бабушки*. 2001 г. Бумага, пастель. 40,5х30.

Один из главных элементов, составляющих творчество Петра Дика, – изобразительно-выразительное решение его работ. Определяющим в становлении его уникального авторского стиля стало обращение к пастели. К выбору «своей» техники художник пришел не сразу. На первом этапе вынужденного отказа от монументальных форм, станковые произведения художника были выполнены в техниках печатной графики: литографии и монотипии. Сегодня этот этап его творческой практики остался в образцах, уже очень далеких от сложившегося представления о живописи Петра Дика.

Длительный и трудоемкий процесс печати с камня, при всем богатстве выразительных возможностей литографии, довольно быстро остудил к ней интерес художника. Основные ее достоинства – высокое качество печати и огромные тиражи одной композиции – не были

привлекательны в этом случае. Можно полагать, что невозможность вмешательства и изменений в многочисленных оттисках стали неприемлемы для Дика, предпочитавшего вариативность и ничем не скованную свободу.

Рис. 7. П.Г. Дик. Владимирские дали. 1976 г. Бумага, монотипия. 30,5х32.

Рис. 8. П.Г. Дик. Поздний час. 1977 г. Бумага, монотипия. II:30,5х32. Л:46,5х38,5.

Рис. 9. П.Г. Дик. Звонарь. 1978 г. Бумага, монотипия. II:30,5х32. Л:46,5х31.

К монотипии художник обратился в 1980-х, печать единственного оттиска своей уникальностью была сродни оригинальному рисунку. Но работа в этой технике требовала напряженного контроля, постоянного преодоления своеволия материала, ведущего к непредсказуемости результата, подчинения авторскому замыслу. Самоорганизация капризного материала в оттисках, игра случайных красочных эффектов и прихотливость форм не всегда могли отвечать задачам художника. В стремлении привести форму в соответствие с первоначальной идеей Дик вводил дополнительные средства: прописывал готовые оттиски акварелью, гуашью, использовал прорисовку углем, мелом. Последующая доработка композиции другими материалами, в том числе пастелью, не всегда приводила к желанному результату. Напротив, оставляла ощущение чуждой художнику надуманности, «сочиненности» громоздких композиций, некоторой литературности сюжетов. Он был вынужден принимать данную случаю стихийность формы. Видимо, в какой-то счастливый момент пришло осознание и выбор в пользу того, самого заветного решения – в пользу преимуществ пастели.

Такой материал, как пастель, подкупает удивительными выразительными свойствами, но диктует художникам определенные приемы рисования. Дисперсность пигментных частиц, их высокая способность к взаимопроникновению дает при растушевках тонкие и нежные переходы, способные моделировать объемы и увлекать в иллюзорную имитацию действительности. Такие приемы работы пастелью, мягкая колористическая гамма, собственно то, что принято называть «пастельными тонами», со времен барокко заслужили ей репутацию традиционной техники для камерных, салонных портретов, изящных натюрмортов и пейзажей.

Рис. 10. П.Г. Дик. На качелях. 1998 г.
Бумага, пастель. 56х38.

Рис. 11. П.Г. Дик. Под парусом. 2001 г. Бумага, пастель.
49,8х46,8.

Рис. 12. П.Г. Дик. Разговор. Бумага, пастель. 33,5х69,5.

Рис. 13. П.Г. Дик. На прогулке. 2000 г.
Бумага, пастель. 50х44,5.

Рис. 14. П.Г. Дик. Люди под зонтами (вариант). 1995 г.
Наждачная бумага, пастель. 48,5х48.

Петр Дик использовал иные свойства пастели. В рецептуру этого художественного материала почти не входят связующие вещества. С одной стороны, это делает ее чрезвычайно уязвимой, но вместе с тем дает ей особые преимущества перед клеевыми красками. 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.

Рис. 15. П.Г. Дик. Двое. Дети. 2000 г. Бумага, пастель, уголь. 45х46,5.

Рис. 16. П.Г. Дик. Подруги. 2000 г. Бумага, пастель, соус. 44,5х38.

Рис. 17. П.Г. Дик. Одиночная фигура. 1996 г. Бумага, пастель. 45,5х30.

Рис. 18. П.Г. Дик. Вдвоем. Лист III. 2001 г. Бумага, пастель. 33,5х30,5.

Рис. 19. П.Г. Дик. Двое. Лист III. 1994 г. Наждачная бумага, пастель. 37х41.

Рис. 20. П.Г. Дик. Сидящий мужчина. 2001 г. Бумага, пастель. 33,5х23,5.

Рис. 21. П.Г. Дик. У входа. 1995 г. Бумага, пастель. 42,5х33.

Рис. 22. П.Г. Дик. Созерцающие. 2002 г. Бумага, пастель, уголь. 49,8х57.

Самостоятельно осваивавший технику, художник порой делал свои открытия независимо от чужого опыта. Чтобы удержать тяжелый и рыхлый слой пастели на плоскости, Петр Дик интуитивно искал в качестве основания композиций более шероховатые, фактурные поверхности. Полотно наждачной бумаги с крупной и грубой абразивной крошкой не только давало надежное сцепление красок с основанием, под слоями пастели проявлялось мерцание кремниевых кристаллов на поверхности работы. Этот дополнительный эффект фактуры

во многих произведениях Дика использовался как продуманный и оправданный сюжетом прием, чем значительно обогащал технику.

Художник не давал названия своим картинам, не демонстрировал лиц персонажей, не использовал их мимику и театральность жеста для раскрытия темы. Зрителю предоставлялось самостоятельно расшифровать закодированные в его творчестве человеческие чувства: страх, отчаяние, грусть, боль, умиротворение, доверие – от простых до всплеска широкой гаммы переживаний. Они легко читаемы, потому как сложены из проекций его собственных ощущений, очень убедительно выраженных, без пафоса и мошенничества, всех этих банальностей с лирическими закатами, многозначительными намеками, которыми иногда цинично угощают лежковерного зрителя.

Безошибочность воздействия работ художника на зрителя пробуждает интерес к осмыслению его образно-выразительной системы. В наследии Петра Гергардовича сохранились блокноты с записями, словесные изложения идей и размышлений, с зарисовками фигур и эскизами композиций. Они ценны как документально зафиксированная стадия творческого процесса, объективно его отражающая. Их художественная ценность порой не меньше, чем итог работы художника – завершенная композиция.

Рис. 23. П.Г. Дик. Натюрморт с лимоном. 1996 г. Бумага, пастель. 32,5х48.

Рис. 24. П.Г. Дик. Натюрморт. 1998 г. Картон, пастель. 40х60,5.

Рис. 24. П.Г. Дик. Натюрморт. Бумага, пастель.

Рис. 25. П.Г. Дик. Натюрморт.

*Рис. 26. П.Г. Дук.
Натюрморт.*

Многочисленные варианты композиций художника, сохранившиеся в карандашных зарисовках, являются ключом к пониманию этапов авторской работы, открывают ход его мысли, происхождение сюжетов и рождение образов его картин. Эскизы и наброски дают представление о тех мелочах, которые одолевал художник в поисках идеальной выразительной формы. Пласты подготовительного материала и бытовых зарисовок только на первый взгляд кажутся обычным анатомиранием будущего сюжета, разминкой перед началом настоящей творческой работы. Обычно их оставляют за скобками, предъявляя на суд зрителю только итог работы. Эти скромные объекты исследования, между тем, дают возможность проследить, как из «пустячного» натурального наброска, случайного наблюдения, в несколько шагов осмысленного художником, появляется точный завершённый образ и картина приобретает незаурядность человеческого откровения. Реальная сцена, сама по себе никакого интереса не представляющая, пройдя горнило художественного осмысления, достигает подлинной «надмирной» силы.

Рис. 27. П.Г. Дук. Этюд.

Рис. 28. П.Г. Дук. Этюд.

Рис. 29. П.Г. Дик. Этюд.

Рис. 30. П.Г. Дик. Этюд.

Рис. 31. П.Г. Дик. Этюд.

Рис. 32. П.Г. Дик. Этюд.

Рис. 33. П.Г. Дик. Этюд.

Зарисовки на клочках бумаги являют захватывающий процесс рождения композиции, когда возможно проследить, как выбирался нужный ракурс, решалась перспектива, определялся ритм света и тени. В набросках Дика – трансформация сюжета, поиски способов для выражения идеи и содержания. В это время и происходил отрыв от бытовой буквальности, завершалась кристаллизация замысла в художественно-образную, конкретную и убедительную изобразительную форму: «Бесконечность фокусируется в точку, а точка вырастает в бесконечность. Это возможно лишь при абсолютной внутренней взаимосвязи, взаимозависимости, взаимопроникновении всех участвующих элементов композиции. И только тогда работа приобретает собственную физиономию, становясь живым организмом, живущим по законам всего живого. Но это уже не случайно увиденный мотив, а самостоятельная вселенная» [2].

Особой ценностью обладают скетчи, где художник отбирает основные черты будущей композиции, выявляет ее детали и уточняет персонажей. Эти эксперименты с изобразительным рядом, элементами, демонстрируют, как художник выверял эмоциональный настрой картины, как вместе с незначительными изменениями трансформировалась ее интонация. Персонаж, одиноко сидящий с книгой, обладает одним настроением. Происходит нечто иное, когда к нему художник «подсаживает» дитя. Это уже процесс чтения книжки малышу, создающий трогательный образ единства двоих, знак эстафеты мудрости, познания мира. Также иным смыслом наполнялся сюжет с изображением пары, когда между ними как связующий союз «и» возникал ребенок.

Рис. 34. П.Г. Дик. На прогулке. I. 1998 г. Бумага, пастель. 23,5х30.

Рис. 35. П.Г. Дик. Друзья. 1996 г. Бумага, пастель. 23х24,5.

Рис. 36. П.Г. Дик. Женщины и дети.
2000 г. Бумага, пастель. 44,5х49,8.

Рис. 37. П.Г. Дик. Лунная ночь. 2002 г. Бумага,
пастель. 50х64,8.

Прогулка с собакой, беседа соседок, ожидание ночного автобуса, подземный переход – изменение условий и места действия, замена или вычитание персонажей и объектов меняли подчас общую атмосферу всей композиции, придавали ей символическое звучание. Один и тот же персонаж художник мог использовать в иных композициях, перемещать, перетасовывать с другими, режиссировать новые сюжеты. Так, не раз запечатленный образ – низенькая, врастающая в землю сутулая старушка с клюкой, изображалась все в том же ракурсе и позе – всегда со спины, лица не разглядеть, чуть сверху и с высокой линией горизонта, чтобы подчеркнуть ее малость, «рост вспять». Но появляющиеся и исчезающие соглядатаи или участники сцены, неожиданные детали каждый раз создавали новую тему и меняли психологические состояния картины. Различны оттенки настроения в сюжетных вариациях: когда ее одинокий согбенный силуэт изображен на дороге, ведущей ее на вершину крутого холма, иной смысл, когда сопровождается юношей (ангелом, уводящим от нас?). Иные детали – иные аккорды, диктующие иное настроение: она же, но вкупе с хрупкой фигуркой ребенка или в компании верного пса, под широким зонтом, вызывает ассоциацию со старой черепахой и пронзительную нежность, физическое ощущение затянувшегося осеннего ненастья.

Рис. 38. П.Г. Дик. Этюд.

Рис. 39. П.Г. Дик. Этюд.

Рис. 40. П.Г. Дук. Этюд.

Рис. 41. П.Г. Дук. Этюд.

Рис. 42. П.Г. Дук. Этюд.

Рис. 43. П.Г. Дук. Этюд.

Рис. 44. П.Г. Дук. Этюд.

Рис. 45. П.Г. Дук. Этюд.

Условные интерьеры и ландшафты, в которых разворачивается действие, являлись в творчестве Петра Дика сценическим фоном, дополнительно помогающим раскрытию образов. В нескольких эскизах, к сожалению, нереализованной композиции отражен процесс ее трансформации. Два дерева в сумерках у старого дома с покатой крышей и темными окнами; те же стволы, тот же дом, но в окне появляется свет — как мотив ожидания; вновь тот же дом, сумерки и у дерева женская фигура — как усиление мотива одиночества.

Рис. 46. П.Г. Дик. Просторы. Лист III. 2000 г. Бумага, пастель, уголь. 34x70,5.

Рис. 47. П.Г. Дик. Осень. 2000 г. Наждачная бумага, пастель. 34x57.

Рис. 47. П.Г. Дик. Просторы. Лист II. 1997 г. Бумага, пастель, уголь. 26,5х70.

Рис. 48. П.Г. Дик. Дорога. 2001 г. Бумага, пастель. 50х43,5.

Рис. 49. П.Г. Дик. Поле. 1992 г. Наждачная бумага, пастель. 29,4х30,8.

Рис. 50. П.Г. Дик. Лодка на песчаном берегу. 1992 г. Наждачная бумага, пастель. 30,4х38,5.

Рис. 51. П.Г. Дик. Архитектура. 1991 г. Наждачная бумага, пастель. 25,3х43.

Метаморфозы сюжетной живописи в абстрактные композиции, жанровые сцены в натюрморты и обратное перевоплощение, происходившие в процессе творческих переосмыслений, занимали значительное место в последние годы художника. Изображение стоящих или идущих в утренних сумерках на молебен монашек повторяется в ритме форм натюрморта, созданного в тот же период. Органические свойства городского пейзажа, природных ландшафтов и бытовые натюрморты артистично преобразованы Диком в композиции с абстрактными формами. Он продолжал исследование формы и границы ее возможностей нести смысловую нагрузку, переводил условно-предметный мир в отвлеченные формулы чувства, выраженные посредством цвета, света, объемов.

Ни одна композиция Дика не существует изолировано от предшествующей, пережитое чувство не уходит бесследно. Все его картины можно выстроить как монтажно-смысловые звенья, отдельные эпизоды развивающегося содержательного внутреннего монолога, только усиливающего с каждым «кадром» силу своего воздействия. Художественный мир Дика открыто взаимодействует с нашим личным опытом, нашей памятью. Ему внимашь с ностальгией, чтобы вспомнить и уже никогда не забыть эти образы, много раз виденные, но никогда еще так ярко не осознаваемые, – доверчивых и беззащитных детей, влюбленных пар, собак, стариков, холмы, дороги, опустевшие без птиц рощи и одинокие деревья. Совершенство его выразительной художественной речи позволяет постичь послание художника без усилий. Невнятные, трудно выразимые словами понятия или выплывшие от частого употребления слова о вечном: о любви, всепрощении, преданности – Петр Дик сумел сделать для нас пронзительно ясными и ощутимыми.

Все представленные в статье работы принадлежат Государственному художественному музею Алтайского края. Фото: В. Попов.

Литература

1. «Мне важен человек, атмосфера мира...». Интервью Людмилы Марц с Петром Диком // Петр Дик. Художественное наследие. – М., 2005.
2. Из записей художника. Архив К.С. Лимоновой – вдовы художника.

Статья поступила в редакцию 18.11.2016 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.01.005

SUBTRACTION OF ACCIDENTALS

Evolution of images in sketches of Pyotr Dik

Irina Alekseevna Nikiforova

The historian of art, Curator of international exhibitions.

The Pushkin State Museum of Fine Arts.

Russia, Moscow

nikifirina@yandex.ru

Abstract

The article is devoted to the work of the outstanding Russian master of art P. G. Dik. He made a significant contribution, creating a large number of wonderful pastel-novels. The creative method of the artist is reconstructed in the article. It is shown how in the course of creative comprehension sketches and preparatory drawings are transformed into finished, profound works. On the basis of diaries, memoirs, analysis of preparatory sketches shows the way, the artist's thoughts to the composition that carries philosophical reasoning, the birth of the image, the active use of metaphorical language in art in the transition from concrete to abstract.

Keywords: Pyotr Dik, creative method, art of pastel painting, art world of Pyotr Dik.

Bibliographic description for citation:

Nikiforova I. A. Subtraction of accidentals: Evolution of images in sketches of Pyotr Dik. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2017, No 1(4), pp. 80-97. Available at: <https://readymag.com/u50070366/640659/13/> DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.01.005. (In Russian).

References

1. «Man is important to me, the atmosphere of the world ...». Interview with Lyudmila Marz with Pyotr Dik. *Petr Dik. Khudozhestvennoe nasledie* [Pyotr Dik. Art heritage]. Moscow, 2005.
2. From the notes of the artist. Archive of K.S. Limonova – widow of the artist.

Received: November 18, 2016.