

И. Л. Левин, Г. И. Панкенов, О. А. Лисина

**Ассоциативные решения
и архитектурные ассоциации
в живописных композициях, созданных
по мотивам литературных произведений**

Учебное пособие



Нижний Новгород
2026

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет»

И. Л. Левин, Г. И. Панкшенов, О. А. Лисина

Ассоциативные решения
и архитектурные ассоциации
в живописных композициях, созданных по мотивам
литературных произведений

Утверждено редакционно-издательским советом университета
в качестве учебного пособия

Нижний Новгород
ННГАСУ
2026

УДК 75.03
ББК 85.14
Л 36

Публикуется в авторской редакции

Рецензенты:

И. С. Абоимова – канд. пед. наук, доцент, член Союза дизайнеров РФ, заведующая кафедрой средового и графического дизайна ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный педагогический университет им. Козьмы Минина»

А. В. Казарин – канд. философ. наук, доцент, член-корреспондент Российской академии художеств, директор школы дизайна Mobile design academy (ООО «Стрелка»)

Левин, И. Л. Ассоциативные решения и архитектурные ассоциации в живописных композициях, созданных по мотивам литературных произведений : учебное пособие / И. Л. Левин, Г. И. Панксенов, О. А. Лисина. ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет. – Нижний Новгород : ННГАСУ, 2026. – 118 с.: ил. – ISBN 978-5-528-00653-6. – 1 CD ROM. – Текст : электронный.

В учебном пособии объяснены методы и приёмы ассоциативно-образной трактовки живописного изображения архитектурной среды, созданного по мотивам литературного произведения.

Учебное пособие может быть использовано студентами архитектурных вузов и факультетов при выполнении текущих практических работ по дисциплине «Ассоциативная композиция в живописи» с целью освоения на основе синтеза искусств колористических средств и способов художественно-образного моделирования визуальных форм.

На обложке – фотография учебной работы студентки 2 курса ННГАСУ Ксении Фоминой «Я птица, я Ангелица» (по мотивам стихотворения Елены Крюковой).

ББК 85.14

ISBN 978-5-528-00653-6

© И. Л. Левин, Г. И. Панксенов,
О. А. Лисина, 2026
© ННГАСУ, 2026

Содержание

Введение	4
Глава 1.	
Литературно-поэтические ассоциации в живописи: развитие замысла от иллюстративного к ассоциативному решению	6
1.1. Ассоциативно-образное изображение на основе литературного произведения и иллюстрация: черты сходства и различия.....	6
1.2. Образные интерпретации литературных или мифологических сюжетов мастерами синтеза искусств.....	13
Глава 2.	
Работа над образными ассоциациями в живописных композициях, созданных по мотивам литературных произведений, в практике образовательной деятельности вуза	62
2.1. Выполнение задания: «Архитектурные ассоциации в образном мире известного писателя или поэта».....	62
2.2. Образовательное взаимодействие с деятелями культуры и искусства в формировании ассоциативно-образного мышления и творческого воображения студентов(опыт участия известного мастера искусств Е. Н. Крюковой в образовательной деятельности по освоению студентами архитектурного факультета ННГАСУ синтетических связей поэтических и архитектурных форм).....	71
2.3. Ассоциативные живописные композиции студентов, выполненные по мотивам оперных и песенных произведений как синтеза поэзии и музыки (ассоциации с архитектурной средой).....	94
Библиография	105
Приложение	108

Введение

*Можно быть учёным с учёными,
но с художниками нужно быть поэтом.*

Оноре де Бальзак

Обучение будущего специалиста-архитектора или дизайнера архитектурной среды художественному видению неотделимо от решения задач развития и обогащения внутреннего мира человека, раскрытия созидательных основ индивидуальности, постижения закономерностей креативной деятельности. Литературные источники направляют творческую мысль на проникновение в событийные и жизненные смыслы, постижение мира человеческих чувств и взаимоотношений, эмоционально-образных характеристик объектов и явлений окружающей действительности, на поиск ассоциативных связей всего, что проникает в поле психической активности человека.

Художественный образ в литературе и пространственных искусствах имеет общую природу. Он выстраивается на основе закономерностей эстетического восприятия окружающей действительности, метафорического мышления, творческой фантазии и воображения.

Основные различия в модальности искусств относятся к неоднозначности развёртывания художественного образа в пространстве или во времени, а также в степени опосредованности образного языка. Литература относится к временным искусствам: требуется определённое время для прочтения произведения, для формирования и осмысления читателем образных моделей. Пространственные искусства (архитектура и дизайн, графика, живопись, скульптура, декоративно-прикладное и монументально-декоративное искусство) в большей степени связаны с единомоментной фиксацией пространственных признаков художественного объекта, пространственный образ мало зависит от времени восприятия произведения искусства.

К тому же пространственные искусства непосредственно апеллируют к зримым и осязаемым формам. Литература же для формирования образной картины прибегает к словесному описанию пространственных признаков, к вербальным изобразительным средствам, в том числе к специальным стилистическим фигурам – тропам (красочным эпитетам, сравнениям,

метафорам, гиперболам т.д.). Но здесь же таятся и богатые возможности для взаимодействия и синтеза искусств. В литературный образ легко проникают изобразительные элементы художественной трактовки, в литературных произведениях выстраивается архитектура сюжетной и образно-стилистической структуры. А в пространственных искусствах осваиваются ассоциативные и поэтические возможности изображения, богатая палитра образных троп.

Образные ассоциации как смысловой компонент разработки творческого замысла в искусстве архитектуры – важнейшее средство художественного моделирования, одухотворения технических конструкций в материале. Мир тонких, едва уловимых связей психических состояний, текучих, зыбких, феерических идей обретает реальное, пластически ясное и вполне определённое очертание монументальных пространственных форм.

В настоящем учебном пособии представлен раздел учебного курса Ассоциативной композиции в живописи, связанный с использованием литературно-поэтических средств образного изображения архитектурных объектов. В нём содержатся выдержки из поэтических и прозаических произведений, которые послужили основой для ассоциативно-образных решений живописных композиций, приведены примеры картин, созданных на основе художественно-литературных источников, изложены дидактические рекомендации по активизации творческой работы студентов средствами синтеза искусств и благодаря привлечению известных деятелей культуры к художественно-эстетическому образованию и воспитанию будущих специалистов в области архитектуры и дизайна.

Глава 1.

Литературно-поэтические ассоциации в живописи: развитие замысла от иллюстративного к ассоциативному решению

1.1. Ассоциативно-образное изображение на основе литературного произведения и иллюстрация: черты сходства и различия

Иллюстрация – изображение, поясняющее текст.

Иллюстративность (в живописи) – буквальное воспроизведение сюжета (конкретного действия, которое лежит в основе литературного произведения, историко-культурного текста и т.п.) или его значимых моментов, использование беллетристической формы и репродуктивно-изобразительных приёмов для отображения образных качеств, уже известных из текстовых источников – т. е. создание художником конъюнктурных «откликов» на прочитанный материал. Иллюстративность является своего рода «служанкой» литературно-поэтического замысла.

Ассоциативно-образное начало в трактовке любого сюжета проявляется в богатстве метафорических ходов, в переосмыслении прочитанного ради усиления художественной выразительности живописного произведения. *Ассоциации* представляют собой взаимосвязь различных сторон психических процессов (зрительных, звуковых, обонятельно-вкусовых, кожно-мышечных, вестибулярных ощущений; представлений, идей, мыслей, наблюдений, фантазий, эмоционально-волевых состояний и др.) в сознании индивидуума, неизменный атрибут его душевной жизни.

Различие иллюстративного и ассоциативно-образного решения.

Иллюстрация следует за текстом, полностью соответствует его содержанию, отображает узловые моменты развития сюжета. Она тем самым помогает лучше освоить текст, понять и осмыслить его.

В ассоциативно-образном изображении передаётся не сам сюжет, а эмоциональное впечатление от прочитанного, его образная канва – сквозь призму собственных переживаний и размышлений художника.

При этом первостепенное значение приобретает использование собственных средств художественной выразительности живописного произведения

(контраст, нюанс, пластика, ритм, симметрия и асимметрия форм, их статика или динамика, тональность, освещение, колорит и т.д.)

Приведём несколько примеров, которые дают представление о различии иллюстративного и ассоциативно-образного подходов к изобразительной трактовке одного и того же сюжета, сопровождая примеры отрывками из соответствующих поэтических текстов

Пример 1. Образ гадающей на суженого девушки.

Художественный текст: отрывок из поэтической баллады

В.А. Жуковского «Светлана».

*«Вот в светлице стол накрыт
Белой пеленою;
И на том столе стоит
Зеркало с свечою;
Два прибора на столе.
«Загадай, Светлана;
В чистом зеркала стекле
В полночь, без обмана
Ты узнаешь жребий свой»*

Разумеется, картина выдающегося русского художника-живописца Карла Петровича Брюллова (рис. 1) не лишена высокой художественности и образной выразительности. Художнику блестяще удалось передать внутренний диалог средствами реалистического искусства: напряжённая поза девушки, пристальный взгляд, обволакивающий плечи и лицо тусклый свет свечи, чеканный силуэт фрагмента фигуры и караваджистский приём «тенеброзо», позволяющий в ночном мраке скрыть несущественные детали и «выхватить светом» главные элементы изображения.

Притом К.П. Брюллов непосредственно наблюдал обряд святочного гадания в доме Перовского, у которого гостил в Москве, и тщательно продумал монофигурную композицию картины. Образ его Светланы реалистически достоверен и убедителен.

Вместе с тем картина К.П. Брюллова по своей сути иллюстративна: художник не отходит от буквального воспроизведения сюжета в начале завязки

действия, детально воспроизводит описанный в балладе В.А. Жуковского образ: полумрак в парадной комнате крестьянской избы, накрытый белой скатертью стол, на столе стоят зеркало и свеча, Светлана «молчалива и грустна».

Иную образную картину на аналогичный сюжет мы видим у современного нидерландского художника-символиста Джейка Бадделея (рис. 2). Его картина «Существует два мира» пронизана ассоциациями.

Накинута на обнажённое тело девушки бирюзовая ткань превращается в платье с головным убором, древний свиток – в пояс. Оттиск оконного света на стене в то же время – экран с геометрическими знаками.

Изображение расслаивается на несколько частей. По бокам основного портретного изображения в анфас вписаны два профиля: справа – мужской, а слева – женский. Слева фигура девушки освещена дневным светом, а справа доминирует сияющая в ореоле свеча.

Образы видений сумеречного сознания, ненавязчиво вписанные в художественную ткань произведения, сосуществуют с реальным мотивом изображения, органически включены в него. Внутренний и внешний, духовный и материальный миры воспроизведены в сложной цепи метаморфоз.

Элементы изображения метафоричны, неоднозначны: свеча – символ озарения мысли, геометрические знаки – матричная проекция объектов внутреннего мира, шифры тайных смыслов вещей, профили – идеальные образы гармонии двух любящих людей, они же могут трактоваться как единство мужского и женского начал в человеческой психике.

Ассоциативный образ – метафизичный, сложный, многогранный, в нём переплетается ряд трактовок, строго не привязанных к сюжетной канве.

Основные признаки ассоциативного образа:

- ориентация на ассоциации – психологические связи между представлениями о различных предметах и явлениях, выработанных жизненным опытом;
- может быть метафорически насыщенным, обладать повышенной образностью (в нём участвуют образные тропы -- метафоры, аллюзии, реминисценции, сравнения, изоморфемы и т.д.);
- создаётся через сочетание далёких понятий;
- субъективен и индивидуален, возникает на уровне подсознания;
- требует активного восприятия и мышления.



Рис. 1. Карл Петрович Брюллов «Гадающая Светлана», 1836 г.



Рис. 2. Джейк Бадделей «Существует два мира», 2009 г.

Пример 2. Бахчисарайский фонтан.

Художественный текст: отрывок из стихотворения А.С. Пушкина «Фонтану Бахчисарайского дворца», отрывок из поэмы А.С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан».

*«Фонтан любви, фонтан живой!
Принес я в дар тебе две розы.
Люблю немолчный говор твой
И поэтические слёзы.*

*Твоя серебряная пыль
Меня кропит росой холодной:
Ах, лейся, лейся, ключ отрадный!
Журчи, журчи свою мне быль...»*

А.С. Пушкин

(отрывок из стиха «Фонтану Бахчисарайского дворца»).

*«Чью тень, о други, видел я?
Скажите мне: чей образ нежный
Тогда преследовал меня,
Неотразимый, неизбежный?
Марии ль чистая душа
Являлась мне, или Зарема
Носилась, ревностью дыша,
Средь опустелого гарема?»*

А.С. Пушкин (отрывок из поэмы «Бахчисарайский фонтан»).

К.П. Брюллов создал картину «Бахчисарайский фонтан» по мотивам одноимённой поэмы А.С. Пушкина, изобразив роскошную обстановку ханского гарема. Игрой сочных, радужных красок и пластичных форм художник отобразил стиль одежды, характер, колоритную внешность восточных женщин. Мастер писал эту картину, посвящённую памяти А.С. Пушкина, около десяти лет. Отметим, что композиционное решение картины нельзя назвать чисто иллюстративным. Брюллов не фиксирует внимание на конфликте Марии и Заремы, а увлекается атмосферой сладостной неги, беззаботной, праздной жизни ханских

жён, выписывая изящные силуэты женщин и освещая центральные фигуры солнечным светом. Опечаленную Марию он изобразил в тени у окна, словно утопающее в тусклой среде призрачное видение – в противовес ярким, броским, статуарно вылепленным формам девушек на переднем плане.

И всё же сюжетная линия подспудно в силу контраста образов проступает в произведении. Заметим, что, в нём сквозь романтическую образность просматриваются отдельные иллюстративные черты.

Иначе подошёл к решению подобной темы Павел Варфоломеевич Кузнецов в картине «Голубой фонтан». Образ фонтана трактуется художником как эфемерная ткань оживших грёз и легенд Востока. Пепельно-голубой силуэт фонтана смыкается с образами двух печально склонённых друг к другу женщин с детьми, а симметричными дугами истекающие из фонтана струи воды сплавляются со светлым пятном неба. Картина многогранна по ассоциативному звучанию: в силуэте фонтана читаются едва уловимые аллюзии к формам женского тела, а плавные движения струй с частично нарушенной симметрией линий напоминают образ короны и фаты. Тонкая вязь мазков орошающих землю капель и дробная рябь листвы символически раскрывают смысл вечной женственности, одухотворения, оплодотворения всего сущего.

Это действительно «Фонтан любви, фонтан живой!», «Фонтан любви, фонтан печальный», в плеске струй которого ощущается «немолчный говор» и видны «поэтические слёзы». В этом образе нет конкретного иллюстративного решения, он глубок, метафоричен и напрямую не связан с сюжетом пушкинской поэмы. Однако само композиционное и колористическое решение картины более всего отвечает духу произведения А.С. Пушкина:

*«Иль только сон воображенья
В пустынной мгле нарисовал
Свои минутные виденья,
Души неясный идеал?»*

В картине также можно усмотреть и образное соответствие другим литературным произведениям, например, уместно будет обнаружить образное родство «Голубого фонтана» с «Синей птицей» Мориса Метерлинка.



Рис. 3. Карл Петрович Брюллов «Бахчисарайский фонтан». 1849 г.



Рис. 4. Павел Варфоломеевич Кузнецов «Голубой фонтан». 1905 г.

1.2. Образные интерпретации литературных или мифологических сюжетов мастерами синтеза искусств

1.2.1. Развитие образных интерпретаций сюжета из «Одиссеи» Гомера: Одиссей на острове Цирцеи

Художественный текст: отрывок из поэмы Овидия «Метаморфозы»

*«Был там затон небольшой, заходивший под своды пещеры, —
Скиллы любимый приют; в то место от моря и неба
Летом скрывалась она, когда солнце стояло на высшей
Точке, когда от деревьев бывают кратчайшими тени.
Этот богиня затон отравляет, сквернит чудодейной
Смесью отрав; на него она соком зловредного корня
Брызжет; тёмную речь, двусмысленных слов сочетанье,
Трижды по девять раз чародейными шепчет устами.
Скилла пришла и до пояса в глубь погрузилась затона. —
Но неожиданно зрит, что чудовища некие мерзко
Лают вокруг лона её. Не поверив сначала, что стали
Частью её самое, бежит, отгоняет, страшится
Песых дерзостных морд, — но в бегство с собою влечёт их.
Щупает тело своё, и бедра, и икры, и стопы, —
«Вместо знакомых частей обретает лишь пасти собачьи»*

Художественный текст: отрывок из поэмы Гомера «Одиссея».

*«Введши, меня посадила в серебряногвоздное кресло
Тонкой, прекрасной работы; была там для ног и скамейка.
Мне в золотом приготовила кубке питье, чтобы пил я,
И, замышляя мне зло, подбавила зелья к напитку.
Выпить дала мне. Я выпил. Но чары бесплодны остались.
Быстро жезлом меня длинным ударив, сказала Цирцея:
– Живо! Пошел! И свиньёю валяйся в закуте с другими! –
Так мне сказала. Но вырвавши меч медноострый из ножен,
Ринулся я на Цирцею, как будто убить собираюсь.*

*Вскрикнула громко она, подбежав, обняла мне колени,
Жалобным голосом мне начала говорить и спросила:
– Кто ты, откуда? Каких ты родителей? Где родился ты?
Я в изумлени: совсем на тебя не подействовал яд мой!
Не было мужа досель, кто пред зельем таким устоял бы
В первый же раз, как питье за ограду зубную проникнет.
Неодолимый какой-то в груди твоей дух, как я вижу.
Не Одиссей ли уж ты, на выдумки хитрый, который,
Как говорил мне не раз златожезленный Аргобийца,
Явится в черном сюда корабле, возвращаясь из Трои»*

В лучших живописных произведениях художникам-прерафаэлитам удавалось удержаться на грани между образной выразительностью и иллюстративностью, не впасть в банальное цитирование сюжета.

«Цирцея» английского художника Дж. Уотерхауса представляет собирательный образ коварной волшебницы. Это второе изображение героини древнегреческого мифа - воплощение тёмной стороны женского природного начала, магического слияния внешнего очарования и злых колдовских чар. Кроме гомеровского мифа о встрече Одиссея и Цирцеи, протянувшей ему чашу с колдовским зельем, явно читается апелляция и к другому мифу, рассказанному Овидием в «Метаморфозах»: Цирцея из мести превращает Сциллу (Скиллу), в которую влюбился понравившийся волшебнице Главк, в морское чудовище.

В «Цирцее» Дж. Уотерхауса (рис. 5–а) трудно указать на конкретный сюжетный ход. На этой картине не изображён ни сам Одиссей, ни его спутники, превращённые коварной волшебницей в свиней. Всё внимание сосредоточено на фигуре с чашей, из которой мерно стекает тончайшая струйка воды. Зловеще мерцающая чаша с зельем нарушает тектонику симметричной позы – отсюда эффект парения фигуры. Чётко читается ярко освещённый центр изображения, вертикальная устремлённость форм, переходящая в радиальное движение мерцающих волн, взаимосвязь переднего и дальнего планов, образов фигуры и драконоподобной Сциллы под ногами Цирцеи, деревьев и водной струи.

В этой композиции активно читаются ассоциативные ходы: чаша с зельем ассоциативно напоминает экзотическое растение, поднимающееся на тонкой ножке или огромную зелёную медузу. Сама фигура Цирцеи подсвечена как фонарь: кажется, что плечи и грудь волшебницы стали светоносными. Стройные

складки платья Цирцеи с мелким орнаментом, напоминающем брызги воды, созвучны мерному движению струи, вытекающей из чаши.

Но едва ли можно назвать удачной в образном отношении первую картину Дж. Уотерхауса из цикла о Цирцее: «Цирцея протягивает чашу с колдовским зельем» (рис. 5-б). Уже само название картины указывает на жёсткую привязку живописного образа к тексту. И восседающая на троне Цирцея с чашей в руке, чьё обнажённое тело задрапировано прозрачной туникой, скорее напоминает натурную постановку с зеркалом

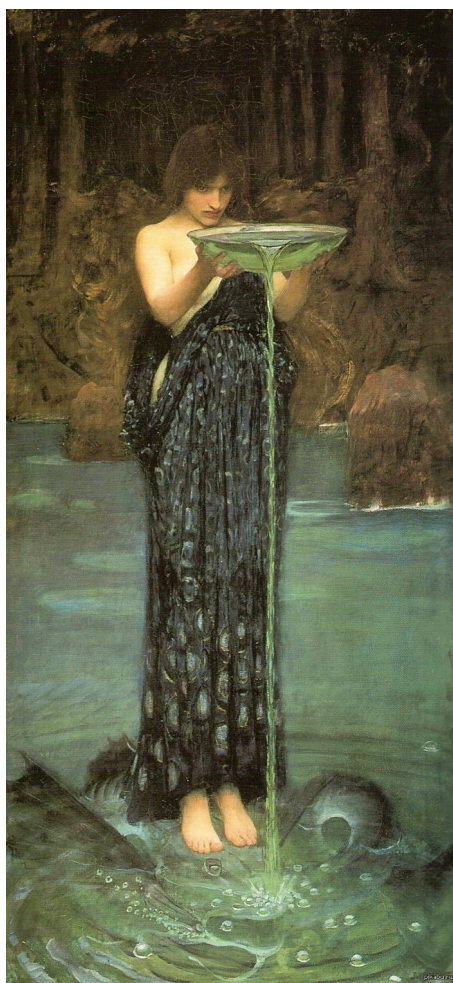


Рис. 5. Джон Уильям Уотерхаус. А) Слева - «Цирцея» (1891 г.).
Б) Справа – «Цирцея протягивает чашу с колдовским зельем»(1891 г.)

Оригинальное решение темы «Одиссей на острове Цирцеи» выполнено Юрием Ивановичем Никифоровым (рис. 6). Художник использует приёмы обособления композиционного центра, контраста силуэтов, цветового контраста тёплых и холодных пятен, группировки фигур и разгруппирования на

среднем плане, метафоризации объектов изображения для передачи различия образных характеристик Одиссея и его спутников.

Передний план образно представлен Ю.И. Никифоровым как «свинское» месиво из обнажённых тел и атрибутов праздного пиршества, в которое служанки волшебницы завлекают превращающихся в свиней спутников Одиссея. Этому конгломерату фигур противостоит обращённый к морю одинокий силуэт Одиссея. Его чеканная фигура словно спаяна с гигантскими каменными утёсами на дальнем плане. Море в данной трактовке – символ духовного начала, поиска своих жизненных смыслов, движения к мечте. Тучи в небе также трактуются художником как подобие морским волнам



Рис. 6. Ю. И. Никифоров «Одиссей на острове Цирцеи» (1982 г.)

1.2.2. Уильям Блейк – художник и поэт-романтик. Художественное осмысление сюжетов «Божественной комедии» Данте Алигьери

Художественный текст: стихотворение Уильяма Блейка
(перевод С. Я. Маршака)

Коль ты незрелым мигом овладел,

*Раскаянье да будет твой удел.
А если ты упустишь миг крылатый,
Ты не уймешь вовеки слез утрат.*

Художественный текст: Данте Алигьери, отрывок из «Божественной комедии», песнь V.

*Я там, где свет немотствует всегда
И словно воеет глубина морская,
Когда двух вихрей злобствует вражда.
То адский ветер, отдыха не зная,
Мчит сонмы душ среди окрестной мглы
И мучит их, крутя и истязая.
Когда они стремятся вдоль скалы,
Взлетают крики, жалобы и пени,
На господу ужасные хулы.
И я узнал, что это круг мучений
Для тех, кого земная плоть звала,
Кто предал разум власти вожделений.*

«Вихрь любовников» – блестяще технически выполненная акварель с прорисовкой деталей пером и тушью. Она воспроизводит второй круг ада из «Божественной комедии» Данте (рис. 7). В этом круге находятся души прославленных в веках и воспетых в художественных произведениях любовников, «кто предал разум власти вожделений» – Семирамиды, Клеопатры, Ахилла, Елены, Париса, Тристана. Возле ног Данте извивается язык пламенного вихря, где помещены две символические фигуры – души Франчески да Римини и Паоло. А над его головой в сияющей сфере запечатлён символ бессмертного поцелуя – искреннего и нежного, как оправдания адских мук.

Пластико-ритмическая трактовка изображения показывает, насколько далеко ушёл мастер от иллюстративности в изображении сцены из «Божественной комедии» Данте Алигьери. Сонм страдающих душ напоминает и пряди нитей каната, и извивающиеся языки пламени, и сплетения растительных форм. Искромётный вихрь вырывает из бездны души влюблённых, извивает и выносит их за край рамы. Мерное течение горизонталей переходит в левой части композиции в активные диагональные движения бушующих и раскручивающихся в сторону левого верхнего угла завитков вихря. Вихрь обретших телесные очер-

тания душ показан в виде фрагмента спиралевидного завитка, не имеющего начала и конца в формате картины. Волнообразная пластика фигур подчинена исключительно логике развития форм, а не точности реалистической передачи пропорций. Уравновешивает бурную динамику левого края ослепительно яркий акцент целующейся пары над склонённой книзу головой Данте.

У. Блейк мог, по его собственным словам, «Увидеть мир в одной песчинке И космос весь – в лесной травинке, Вместить в ладони бесконечность И в миге мимолетном вечность».



Рис. 7. Уильям Блейк «Вихрь любовников».1824-27 гг.

1.2.3. Данте Габриель Россетти – художник-символист (прерафаэлит) и поэт. Аллегория «Красавица смерть»

Художественный текст: стихотворение Н.С. Гумилёва

*Музы, рыдать перестаньте,
Грусть вашу в песнях излейте,*

*Спойте мне песню о Данте
Или сыграйте на флейте.*

*Дальше, докучные фавны,
Музыки нет в вашем кличе!
Знаете ль вы, что недавно
Бросила рай Беатриче,*

*Странная белая роза
В тихой вечерней прохладе...
Что это? Снова угроза
Или мольба о пощаде?*

*Жил беспокойный художник.
В мире лукавых обличий —
Грешник, развратник, безбожник,
Но он любил Беатриче.*

*Тайные думы поэта
В сердце его прихотливом
Стали потоками света,
Стали шумящим приливом.*

*Музы, в сонете-брильянте
Странную тайну отметьте,
Спойте мне песню о Данте
И Габриеле Россетти.*

*Художественный текст: стихотворение И.Л. Левина
«Beata Beatrix (подражание Данте Россетти)»*

*Случайно серафим пролил свой свет
В тот тусклый мир, где нет Элизабет.
Тень прошлого назад вернуть нельзя.
И красный голубь, медленно скользя,
Бросает в руки шёлковый цветок,
Где замирает времени поток,*

*И вечный полдень солнечных часов
Заботы запирает на засов.
Очарователен твой бездыханный лик:
Смерть колдовской слепила сердолик.
Вонзая взоры вглубь себя больней,
Ты зябнешь в ласках гаснущих огней.
Там памяти холмы стирает Стикс.
Из притчей соткана Beata Beatrix,
В прозрачности тоски моей жива.
Что ты мертва, мне верится едва,
Моя любовь, мой ангел,
Беатриче.*

*Художественный текст: стихотворение Данте Габриеля Россетти
«Разлучённые смертью»*

*Листья, ливень, весь год - ни слова
(Ивы, увы, над водою сень),
Плачу душа внимать готова,
Ты ушла, но вернулась снова.
(Ветер веял и ночь, и день).*

*Эту тайну я назову ли
(Ива, над белой водой пророчь),
Блики заката едва минули,
Кажется, губы к губам прильнули
(Ветер веял и день, и ночь).
О любовь, в жизни смерть - не ты ли
(Влажная ива, воды кипень),
Капли дождя на щеках застыли,
Губы пылали, мы вместе были
(Ветер веял и ночь, и день).*

*Встал закат, занавесил дали
(В сумерках иве стоять невмочь),
Губы раскрой, чтоб они дышали,
Слейся с душой, и умру едва ли
(Ветер веял и день, и ночь).*

*Листья, ливень, весь год - ни слова
(Ивы, увы, над водою сень),
Тишь, но душа ей внимать готова,
Ты вернулась, мы вместе снова
(Ветер веял и ночь, и день).*

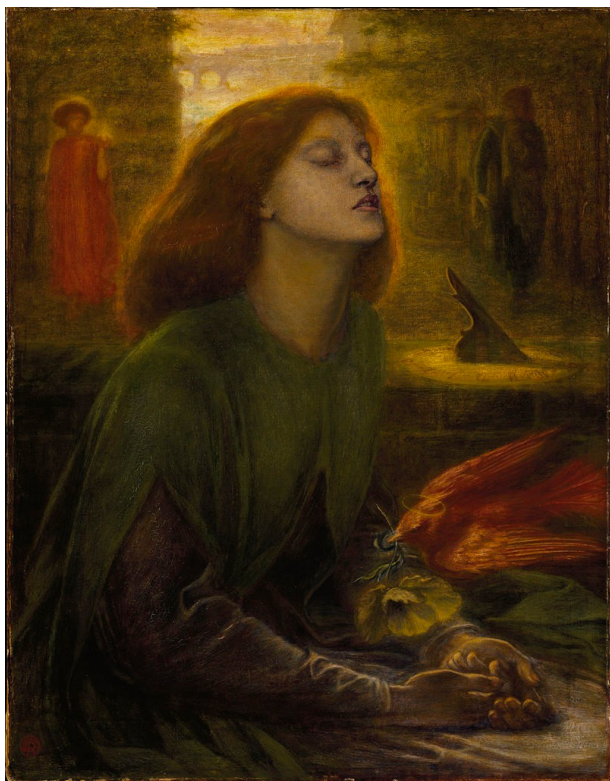


Рис. 8. Слева: Данте Габриель Россетти «Beata Beatrix» (Блаженная Беатриче», 1864-70 гг.). Справа: фотография Джулии Маргарет Камерон «Call, I follow, I follow, let me die!», сделанная по мотиву стихотворения Альфреда Тэннисона

Картина Д.-Г. Россетти «Beata Beatrix» изображает безвременно умершую жену художника Элизабет Седл. Картина пронизана историческими и религиозными ассоциациями. Элизабет ассоциируется с Беатриче – возлюбленной другого Данте – выдающегося итальянского поэта эпохи Ренессанса, автора «Божественной комедии» Данте Алигьери, с которым автор ассоциирует самого себя. В своём центральном произведении Данте Алигьери совершает духовный круг, пройдя через ад и чистилище и восходя в поисках Беатриче к высшим сферам рая, где правит Любовь, «что движет и солнце, и звёзды». Беатриче, по

Данте Алигьери, не умерла в духовном понимании: она перешла в светлый мир блаженных сущностей.

Аналогично и другой Данте – английский художник и поэт Данте Россетти представляет Элизабет не умершей, а как бы застывшей в глубоком трансе. Смерть уподобляется сну, мир земной – миру небесному. «Глядя на эту картину, – отмечал Д.-Г. Россетти в письме к У. Моррису, важно помнить о том, что она призвана не изображать смерть, но заменять её формой транса, в состоянии которого Беатриче, словно парящая на балконе над городом, неожиданно оказывается вознесённой с Земли на Небо».

Эта цепь метаморфоз и реминисценций находит своё подтверждение в выборе изобразительных средств. Беатриче сидит в полумраке с закрытыми глазами и поднятой вверх головой, развёрнутой почти в профиль, а значит – она созерцает внутренним взором мир своей души. Эта поза повторяет позу модели на фотографии Д.-М. Камерон, чьи работы восхищали Д.Г. Россетти, – «Я пойду на звон, я пойду, дай мне умереть!», посвящённую стихотворению А. Теннисона.

Антураж картины ассоциируется со сценой, где просматривается переливающаяся в светло-золотистом сиянии полоска просвета между двумя частями занавеса, а этот занавес, в свою очередь, – с округлой архитектурной конструкцией, похожей на развалины Колизея. Также следует упомянуть и о аллегоризме образов Д.-Г. Россетти. Солнечные часы обозначают проходящее время, две фигуры на заднем плане — ангел любви с пылающим сердцем в руке и автопортрет Россетти в роли Данте Алигьери. На ладонь героини птица (вестник смерти) кладёт цветок мака.

1.2.4. Павел Андреевич Федотов – художник и поэт.

Аллегория безысходности – «Анкор, ещё анкор»

Художественный текст: отрывок из стихотворения «Тень и солнце» П.А. Федотова (ок. 1850 г.)

Естественно, что радостью сияют

*Те, кто по счастью попадают
На луч светил земных.
Любуясь, солнышки, судьбою озаренных
Собою, нехотя довольные за них
И видя всё в лучах своих,
Поймут ли горе заслоненных?..*



Рис. 8. П.А. Федотов «Анкор, ещё анкор». 1851-52 гг.

Картина «Анкор, ещё анкор» (рис. 8) создана художником в конце жизни, накануне того, как его, затравленного уколами академической критики и вынужденного постоянно бороться с нуждой, охватила душевная болезнь.

Незначительный сюжет приводит к большому философскому обобщению. Изображен офицер, заброшенный судьбой в глухой гарнизон и коротающий досуг, заставляя пуделя прыгать через трость. Монотонная бессмысленность такого времяпровождения подчеркивается тавтологией названия картины («анкор» по-французски означает «ещё»). Ночной зимний пейзаж за окном – символ человеческой неприкаянности, бесприютности. Фигура офицера погружена полностью в тень, черты лица не читаются – перед нами скорее авторский

духовный двойник, его исповедь в фантазмагорическом, фиктивном мире. В качестве характерных художественных приёмов в картине выступают противопоставление (антитеза) и замкнутость форм.

Маленький участок пространства – красная скатерть с симметрично расположенными на столе предметами и мерцающее в холодных отблесках окно, контурный свет на руке офицера и шерсти пуделя в геометрическом центре композиции – противопоставляется мощному мраку, охватывающему углы избы. Пепельно-голубой холод ночного зимнего пейзажа за окном противопоставляется гнетуще-тёплому свету свечи. Все пространственные планы картины жёстко замыкаются прямоугольной структурой теней, идущих по периметру комнаты. Из этой спиральной цепи, завершающейся крестообразными линиями рамы окна, нет выхода – цветовое и тональное напряжение непрерывно нарастает от краёв к центру. Движение пятен в неразрешимом противоречии упирается в маленький прямоугольный контур окна и снова уводит взгляд зрителя назад – к краям картины, к съедаемому мраком углам избы, и всё повторяется по кругу.

Цвет утрачивает определенность, мазок становится открытым и темпераментным. В центре оказывается не номинальный «главный герой», а сюжетно маловажная деталь – ярко освещенный натюрморт. Живописная выразительность доминирует здесь над литературно-ассоциативной. Смысловые аллегории вовсе не кажутся надуманными и искусственно введёнными в жанровую сцену. Они слиты с сюжетной канвой, впаяны в образный ряд изображения.

1.2.4. Живописная интерпретация стихотворения «На севере диком» Иваном Ивановичем Шишкиным

*Художественный текст: стихотворение Генриха Гейне
(вольный перевод Михаила Юрьевича Лермонтова)*

* * *

*На севере диком стоит одиноко
На голой вершине сосна*

*И дремлет, качаясь, и снегом сыпучим
Одева, как ризой, она.*

*И снится ей всё, что в пустыне далекой,
В том крае, где солнца восход,
Одна и грустна, на утесе горячем
Прекрасная пальма растёт.*



Рис. 9. И.И. Шишкин «На севере диком», 1891 г.

Реалистическая стилистика изображения не всегда подходит для иллюстративного образного решения, хотя изначально картина задумывалась как иллюстрация для сборника, посвящённого 50-летию гибели М.Ю. Лермонтова. В данном случае мастер эпического русского пейзажа И.И. Шишкин проявил себя как художник-символист (рис. 9). Такая трактовка явно отличается от остальных его произведений: взаимосвязь ритмов вертикальных и приближённых к горизонтали наклонных линий, большая доля обобщения форм, цветное (холодное, монохромное) освещение, резкие контрасты (что больше характерно для творчества А.И. Куинджи).

Сама по себе сосна с прогнувшейся вершиной, как бы укрытая снизу доверху плотным снежным покрывалом и погружённая зимней природой в глубокий сон, кажется фантастически нереальной. Она уподобляется застывшему в задумчивости человеку. Да и сам пейзаж с заснеженными обрывистыми склонами холмов в ярком лунном сиянии больше похож на инопланетный ландшафт. Участок земли изображён фрагментарно – именно в таком ключе, чтобы не показывать ширь земной поверхности (вспомним «гимн земли» - шишкинскую «Рожь»), а сосредоточиться на необычной пластике угловатых скалистых форм со снежным покровом. А огромное сумеречное небо с редкими призрачными полосками облаков, напротив, занимает большую часть – примерно две трети картины. В оптическом центре картины доминирует связь статичных форм сосны и широкой горизонтальной полосы почерневшего в глубине и переливающегося оттенками цвета индиго неба. А на периферийных частях картины постепенно усиливаются динамичные ритмы наклонных линий.

Подчёркнуто резкий контраст затемнённого низу неба и светлого, с тонкими бирюзовыми переливами, снега работает на передачу эмоционального волнения во внешне статичных, незыблемо застывших формах. Впечатление фантастичности, потусторонности изображённого пейзажа усиливается колоритом картины, основанном на тональных контрастах и нюансной гамме близкородственных оттенков холодных синих, тёмно-голубых и голубо-зелёных цветов.

Изображение видения – прекрасной пальмы в такой образной концепции было бы совершенно излишним. Воспроизведённая атмосфера отчуждённости, одиночества, погружённости в ирреальный мир вполне соответствует художественной образности стихотворения Г.Гейне.

1.3. Поиск взаимосвязи сюжетной и ассоциативно-образной поэтики в творчестве Виктора Эльпидифоровича Борисова-Мусатова



Рис. 10. Слева направо: В.Э. Борисов-Мусатов «Кавалер, читающий стихи» (этюд к картине, 1897 г.), эскиз к картине «Гармония», картина «Гармония» (1900 г.)

Можно проследить последовательное развитие образной концепции картины В.Э. Борисова-Мусатова «Гармония» (1900 г.). Уже в этюде «Кавалер, читающий стихи» заметен переход от натурной модели трактовки изображения к пластико-ритмической организации формы. В основном эскизе к картине (1897 г.) пространство с глубоким дальним планом и сложными ритмическими ходами приобретает ещё большую значимость в раскрытии образного мира картины: облака, напоминающие горы, стулья, похожие на двух наблюдателей, дом, подобный несокрушимой крепости. Наконец, в самой картине благодаря обогащению формы деталями, использования средств колорита и освещения образная идея приобретает максимально выразительное звучание.

Все картины В.Э. Борисова-Мусатова глубоко лиричны и музыкально-поэтичны (рис. 11). Своеобразным эпитафием к его произведениям могут быть тютчевские строки:

*«Душа моя — Элизиум теней,
Теней безмолвных, светлых и прекрасных,
Ни помыслам години буйной сей,*

Ни радостям, ни горю не причастных...»



Рис.11-а. Лирические мотивы в творчестве В.Э. Борисова-Мусатова (сверху вниз):
«Реквием» (1905 г.), «Летняя мелодия» (1904-5 гг.), «Осенняя песня» (1905 г.)

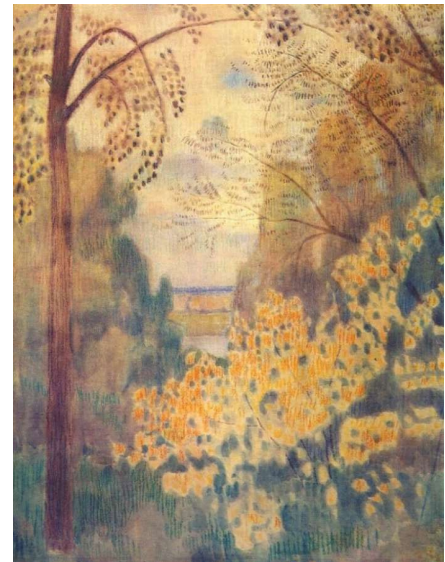


Рис. 11-б. Лирические мотивы в творчестве В.Э. Борисова-Мусатова (слева направо, сверху вниз): «Венки васильков» (1905 г.), «Весна» (1901 г.), «Сон божества» (1904-5 гг.), «Весенняя сказка» (1904-5 гг.)

1.3.1. Темы пушкинского «Пророка» и лермонтовского «Демона» в живописи Михаила Александровича Врубеля

«Тогда прилетел ко мне один из Серафимов, и в руке у него горящий уголь, который он взял клещами с жертвенника, и коснулся уст моих и сказал: вот, это коснулось уст твоих, и беззаконие твое удалено от тебя, и грех твой очищен...» (Исаия; 6, 6-7)

Художественный текст: стихотворение Александра Сергеевича Пушкина «Пророк»

*Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился, —
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился.
Перстами легкими как сон
Моих зениц коснулся он.
Отверзлись вещице зеницы,
Как у испуганной орлицы.
Моих ушей коснулся он, —
И их наполнил шум и звон:
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.
И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.
И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И уголь, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.
Как труп в пустыне я лежал,
И Бога глас ко мне воззвал:*

*«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею Моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей».*



Рис. 12. М.А. Врубель «Пророк», 1897 г. (слева - реконструкция картины)

Изначально «Пророк» (рис. 12) был написан М.А. Врубелем в полный рост, но, оставшись неудовлетворённым своим замыслом, он отрезал нижнюю половину картины, а остаток холста использовал для «Дамы в лиловом». По-видимому, художник искал способа избежать иллюстративности и максимально сконцентрировать внимание на контрасте и взаимосвязи двух персонажей

Дальнейшее развитие темы позволило М.А. Врубелю полностью сконцентрироваться на доминантном образе – шестикрылом Серафиме, его лице и руках, подчеркнув освещение и пластику огня. В последней своей картине «Видение пророка Иезекиля» предметные формы, тая, ещё больше уступают место ассоциативно-выразительным мотивам (рис. 13).

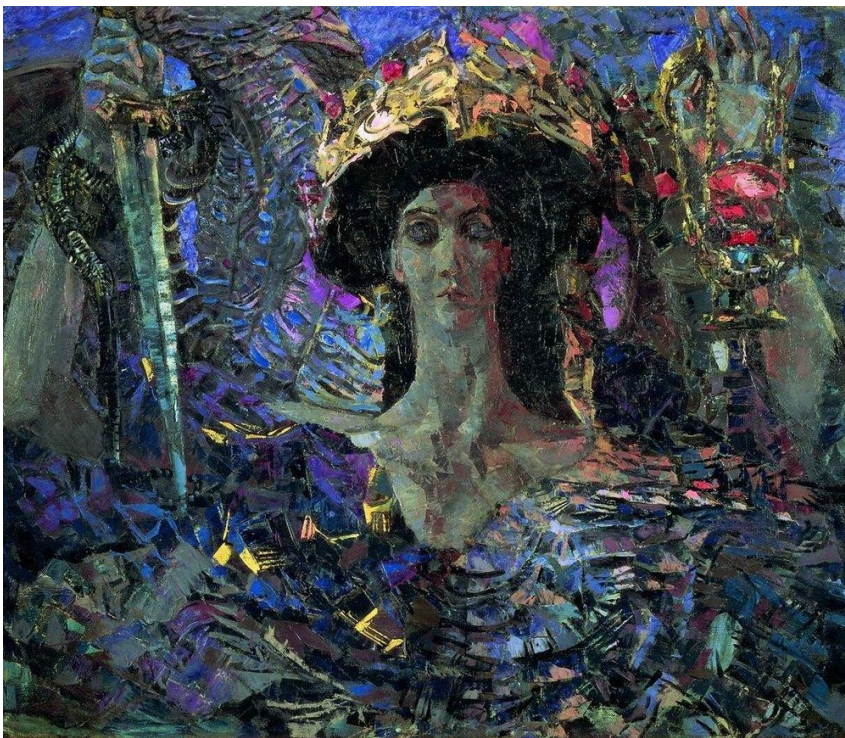


Рис. 13. М.А. Врубель Слева - «Шестикрылый серафим», 1904 г.
Справа - «Видение пророка Иезекиля», 1906 г.

Художественный текст: отрывки из поэмы Михаила Юрьевича Лермонтова «Демон»

*Печальный Демон, дух изгнанья,
Летал над грешною землей,
И лучших дней воспоминанья
Пред ним теснились толпой;
Тех дней, когда в жилище света
Блистал он, чистый херувим,
Когда бегущая комета
Улыбкой ласковой привета
Любила поменяться с ним,
Когда сквозь вечные туманы,
Познанья жадный, он следил
Кочующие караваны
В пространстве брошенных светил;
Когда он верил и любил,
Счастливый первенец творенья!*

.....

*Неизъяснимое волненье
В себе почувствовал он вдруг.
Немой души его пустыню
Наполнил благодатный звук,
И вновь постигнул он святыню
Любви, добра и красоты...*
.....
*И вновь остался он, надменный,
Один, как прежде, во вселенной
Без упования и любви...*

Тема лермонтовского «Демона» красной нитью проходит через всё творчество М.А. Врубеля. Художник не раз подчёркивал: «"Демона" не понимают — путают с чёртом и дьяволом, тогда как чёрт по-гречески значит просто «рогатый», дьявол — «клеветник», а «Демон» значит «душа» и олицетворяет собой вечную борьбу мятущегося человеческого духа, ищущего примирения обуревающих его страстей, познания жизни и не находящего ответа на свои сомнения ни на земле, ни на небе».

В «Демоне сидящем» (рис. 14) герой произведения изображён погружённым в свои воспоминания и думы. В пластический мотив изображения введены кристаллические формы, и тело «Демона» переливается подобно драгоценным камням или сказочным кристаллам.

Такая концепция изображения указывает на ассоциативную связь его ярких воспоминаний, многогранных мыслей, сверкающих эдемским огнём грёз и смутных видений, с переливами кристаллических форм. Фантастический пейзаж, изображённый в контрастной лиловой гамме, с низкой линией горизонта, огромными кристаллическими цветами, полоской закатного света, еле вписывающаяся в формат фигура, словно высеченная из каменной глыбы, с фрагментарно обрезанными стопами и верхом копны волос – всё это подчёркивает монументальность формы, величие и грандиозность изображённого.

«Демон» показан Врубелем как некая недосказанность, загадка природы человеческого духа, зависшего в переходном состоянии, в вечернем свете между небесными высотами и грешной землёй. Вспомним лермонтовские строки: «Он бы похож на вечер ясный: Ни день, ни ночь, ни мрак, ни свет!».

В «Демоне летящем» (рис. 15) персонаж уподобляется зыбкой стихии

небесного эфира. При этом левое его крыло тонет в развёрнутом молочно-белом облаке, а завернувшееся вовнутрь правое крыло подобно мутно-сизой туче в чёрном мраке. И сам он, высоко поднимаясь над землёй с картографическими очертаниями гор и озёр, словно перетекает из светлого мира в беспросветную мглу. В картине отражена дуальность сосуществующих миров земного и небесного, света и тьмы, где сам «Демон» обречён быть связующим звеном.

В «Демоне поверженном» (рис. 16) он уже подобен гигантской хищной птице со сломанными крыльями. Он распластан на земле, вытянувшись на фоне мерцающих в холодном сиянии гор вдоль диагонали от левого нижнего к правому верхнему углу, – это движение сквозь мощное сопротивление, скатывающее формы непрерывно назад, подобно сизифову камню.

Самому Врубелью очень близка была трактовка картины, данная критиком М. Суздальевским: «Демон – не злой дух, а радужно-крылатый гений человечества, поверженный серостью обыденной жизни; но поверженный на горах, униженный – он остается могуч и верен своим чудным до ослепления мечтам». Великолепные строки этому произведению посвятил и В.Я. Брюсов:

*«И в час на огненном закате
Меж гор предвечных видел ты,
Как дух величий и проклятий
Упал в провалы с высоты.
И там, в торжественной пустыне,
Лишь ты постигнул до конца
Простертых крыльев блеск павлиний
И скорбь эдемского лица!»*





Рис. 14-16. М.А. Врубель «Демон сидящий». 1890 г.;
«Демон летящий». 1899 г.; «Демон поверженный». 1902 г.

1.3.2. Поэтика в живописи художников объединения «Голубая роза»
Проникнутая поэтическим духом живопись В.Э. Борисова-Мусатова и

М.А. Врубеля была источником вдохновения для художников объединения «Голубая роза» – Павла Варфоломеевича Кузнецова (рис. 17) и Петра Саввича Уткина (рис. 18). Их привлекали пейзажная лирика и одухотворённость, сказочный колорит Востока и Средней Азии, символистское парение над обыденностью. Несколько четверостиший русских поэтов-символистов можно выбрать в качестве эпиграфа к живописи этих художников:

*«Создал я в тайных мечтах
Мир идеальной природы.
Что перед ним этот прах:
Степи, и скалы, и воды!»*
(В.Я. Брюсов)

*«Ты, Азия, родина родин!
Вместилище гор и пустынь...
Ни с чем предыдущим не сходен
Твой воздух — он огнен и синь.»*
(А.А. Ахматова)



Рис. 17. П.В. Кузнецов. Слева: «Восточный город. Бухара». 1912 г. Справа: «Восточный мотив». 1912 -13 гг.

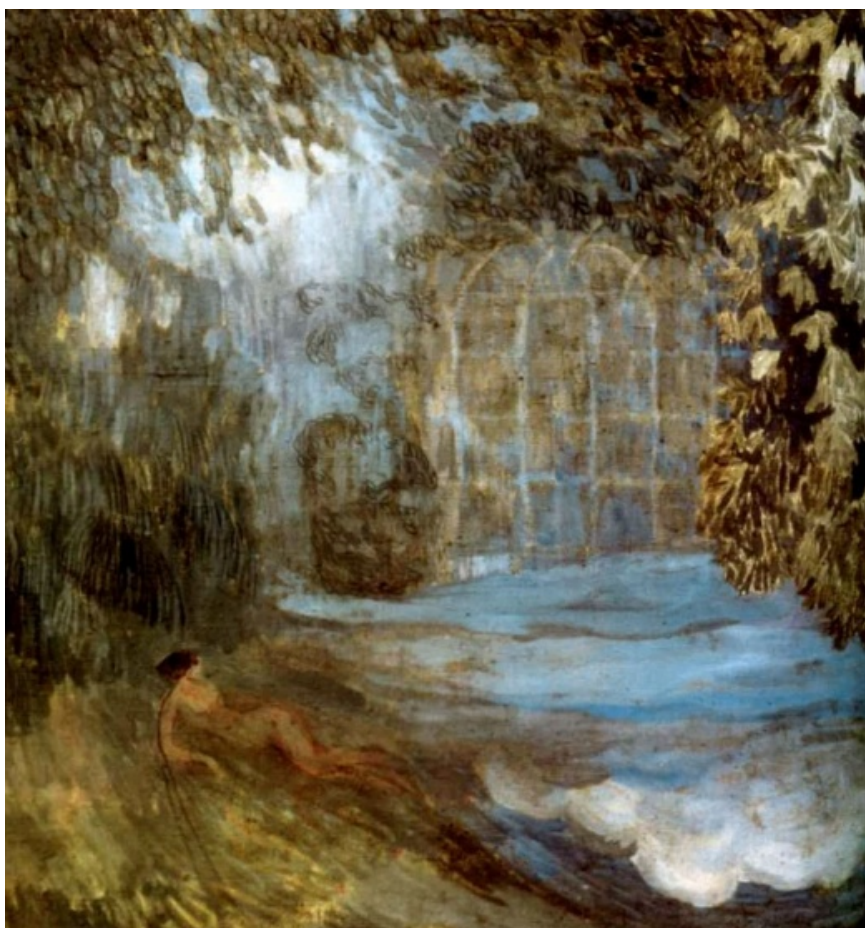


Рис. 19-а. П.С. Уткин. Вверху: «Сон». 1905 г.,
Внизу: «Дом Жуковского в Кучук-Кое».1934 г.



Рис. 19-б. П.С. Уткин. Вверху: «Торжество в небе». 1905 г.

Внизу: «У пруда». 1905 г.

1.3.3. Созвучие поэзии Владимира Владимировича Маяковского и живописи Аристарха Васильевича Лентулова

А. В. Лентулов был одним из организаторов общества художников кубофутуристического направления «Бубновый валет». Он быстро сошёлся в дружбе и во взглядах на искусство с В.В. Маяковским, находя в его стихах созвучие своей живописи. Лубочные аттики времён Первой мировой войны В.В. Маяковский выполнял совместно с А.В. Лентуловым и К.С. Малевичем. Сам Маяковский говорил, что Лентулов в живописи делает то, что он сам делает в литературе.

Художественный текст:

стихотворение В.В. Маяковского «А вы могли бы?»

*Я сразу смазал карту будня,
плеснувши краску из стакана;
я показал на блюде студня
косые скулы океана.
На чешуе жестяной рыбы
прочёл я зовы новых губ.
А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб?*

В.В. Маяковский



Рис. 20-а. А.В. Лентулов Слева направо: «Аллегорическое изображение войны 1812 г.», 1912 г., «Астры», 1913 г.

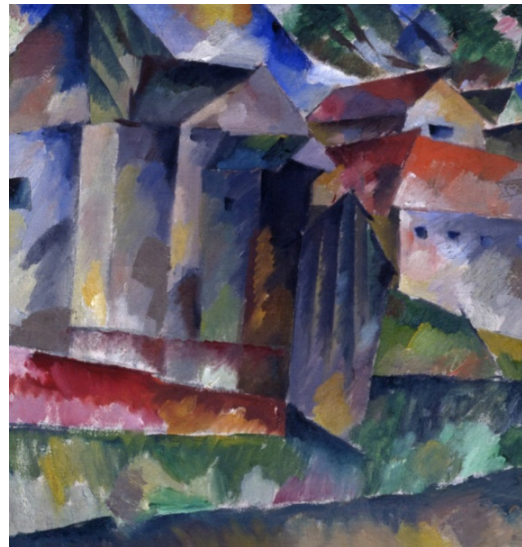


Рис. 20-б. А.В. Лентулов. Слева направо, сверху вниз: «Портрет Марины Лентуловой». 1912 г., «Пейзаж с монастырской стеной». 1920г.; «Пейзаж с белым домом и жёлтыми воротами». 1922 г., «Дома».1919-20 г., «Василий Блаженный». 1913 г., «Пейзаж с сухими деревьями высокими домами» («Пейзаж с лаврой»). 1920 г.

Элементы поэтики городской среды можно увидеть и в произведениях других художников объединения «Бубновый валет» – таких, как Александра Александровна Экстер, Роберт Рафаилович Фальк, Александр Васильевич Куприн (рис. 21).



Рис. 21. Слева направо, сверху вниз: А. А. Экстер «Мост Севр». 1912 г.; Р. Р. Фальк «Деревня в Крыму» 1915 г.; А.В. Куприн «Церковь в Филях». 1921 г., «Гудауты. Дома». 1912 г.

1.3.4. Футурист Давид Давидович Бурлюк – художник и поэт

Д.Д. Бурлюк – один из основоположников отечественного футуристического движения в поэзии и изобразительном искусстве (рис. 22).

Художественный текст:

стихотворение Д.Д. Бурлюка «Зелёное и голубое» (1910 г.)

*Презрев тоску, уединись к закату,
Где стариков живых замолкли голоса.
Кто проклинал всегда зелёную утрату,
Тот не смущен победным воем пса.
О золотая тень, о голубые латы!
Кто вас отторг хоть раз, тот не смутится днём.
Ведь он ушёл навек, орёл любви крылатый,
И отзвук радости мы возделенно пьём.*

Художественный текст: стихотворение Д.Д. Бурлюка (1915г.)

*Пространство = гласных
Гласных = время!..
(Бесцветность общая и вдруг)
Согласный звук горящий муж —
Цветного бременил темя!..
Пустынных далее очевидность
Горизонтальность плоских вод
И схимы общей безобидность
О гласный гласных хоровод!
И вдруг ревущие значенья
Вдруг вкраплённость поющих тон
Узывности и обольщенья
И речи звучной камертон.
Согласный звук обсеменитель
Носитель смыслов, живость дня,
Пока поёт соединитель
Противоположностью звеня.*

Творчество Д.Д. Бурлюка – и в живописи, и в поэзии – отличают калейдоско-

пичность идей, неожиданные метафоры, гротесковые и метонимические приёмы, активная энергия смещения и перемещения форм, мощное взаимодействие силовых линий, совмещение различных точек зрения, зажигательная динамика пространственно-временных состояний. «Истинное художественное произведение, – подчёркивал Д.Д. Бурлюк, – можно сравнить с аккумулятором, от которого исходит энергия электрических внушений. В каждом произведении отмечено, как в театральном действии, определенное количество часов для любования и разглядывания его».



Рис. 22. Д. Д. Бурлюк. Слева направо, сверху вниз: «Мост («Пейзаж с 4-х точек зрения»). 1911 г., «Ветер». 1916 г., «Пейзаж с повозкой и мельницей», («Пейзаж с 4-х точек зрения») 1930-40-е гг., «Время». 1918 г.

1.2.10. Марк Шагал – художник и поэт.

Поэтика в живописи Марка Шагала

Марк Захарович Шагал – крупнейший представитель художественного авангарда начала XX века, один из основателей Парижской школы живописи, который также писал стихи на идише. Мир Шагала сюрреалистичен, фееричен, красочен, так как соткан из литературно-поэтических тропов – метафор, гипербол, аллюзий, гротесковых фигур и т.д. (рис. 23). Образ жены он уподобляет то парящему ангелу, то монументальному видению. Его «время» ныряет вглубь как рыба, парит в воздухе как птица и играет на скрипке воспоминаний. Его Париж живёт в мире сказочных метаморфоз. А у самого художника на автопортрете могут появиться семь пальцев, как семь свечей на ханукальной меноре. Его красно-зелёная «Голгофа» и «Белое распятие» появляются как эсхатологические сны, предвещающие тяжёлые потрясения – Первую мировую войну и разгул сталинских репрессий. В автопортретах Шагал «убегает ввысь», вперёд его зовут «цветы с картин».

*Художественный текст: стихотворения Марка Шагала
в переводе Андрея Вознесенского*

ТВОЙ ЗОВ

*Не знаю, жил ли я. Не знаю,
живу ли... В небеса гляжу
и мир не узнаю.
Закат — и моё тело в ночь вступает.
Любовь, цветы с картин моих
зовут меня вперёд и сзади окликают.
Мою ладонь без свечки не оставь,
когда наполнит темнота сей дом:
как в темноте Твой свет вдали увижу?
Как зов услышу Твой,
когда один останусь на постели
и хлад безмолвный тело обоймёт?*

ЖЕНА

*Ты волосы свои несешь
навстречу мне, и я, почуя*

*твой взгляд и трепет, тела дрожь,
тебя опять спросить хочу я:*

*где давние мои цветы
под хулой свадебной, далекой?
Я помню: ночь, и рядом ты,
и в первый раз к тебе прилѣг я,
и погасили мы Луну,
и свечек пламя заструилось,
и лишь к тебе моя стремилась
любовь, тебя избрав одну.*

*И стала ты женой моей
на годы долгие. Сладчайшей.
Дочь подарила — дар редчайший
в наиторжественный из дней...*

*Благодарю, Господь высот,
Тебя за день, за месяц тот.*

*Моя кровать, картина. Я ложусь
и засыпаю, погружѣнный в краски.
Но ты, любовь, заснуть мне не даѣшь!
Ты вечно будишь, словно солнце ночью.*

*Меня тоска земная пробуждает,
надежды пробуждают, тормоша,
толкаю в бок, не ставшие мазками
и даже не натянуты на холст.*

*Я убегаю ввысь, где без меня страдают
мои высохшие кисти.
Как Иисус, распят я на мольберте.
Неужто я окончен? Неужели
окончена моя картина?
Жизнь сверкает, продолжается, бежит.*



Рис. 23-а. Картины М. Шагала. Слева направо, сверху вниз: «Автопортрет». 1914 г., «Красавица в белом воротнике». 1917 г., «Париж из окна». 1913 г., «Время – река без берегов». 1930-39 гг.



Рис. 23-б. Картины М. Шагала. Сверху вниз:
«Голгофа (распятие)», 1912 г. Витраж



Рис. 23-в. Картины М. Шагала. Сверху вниз: «Белое распятие», 1938 г.;
«Автопортрет с семью пальцами». 1913 г.



Рис. 23-в. Картины М. Шагала. Сверху вниз:

«Над городом», 1914-1918 гг.;

«Витебск. Рыночная площадь», 1917 г.

\

1.2.11. Синтез искусств в живописи

Микалоюса Константинаса Чюрлёниса

«Нет рубежей между искусствами, музыка объединяет в себе поэзию и живопись и имеет свою архитектуру» (М.-К. Чюрлёнис)

Музыкант и композитор по основному образованию, художник, поэт и философ по зову души, М.-К. Чюрлёнис стал не только автором замечательных произведений профессиональной литовской музыки, грандиозных картин-фантазий, проникновенных стихов, сказок и псалмов, но и выдающимся деятелем художественной интеграции, воплотившим идеи синтеза искусств в разных видах творчества на основе музыкальных закономерностей. Он создавал серии картин как сонатные и симфонические циклы, интерпретировал пластические мотивы изобразительных ритмов как лейтмотив главной темы и побочные мотивы музыкальных произведений, соединял культурные символы с эмоциональным и духовным звучанием зримых форм. Дружба и любовь в его творчестве ассоциируется с принесённым шаром света, духовные миры – с крепостями, населёнными королевичами, Вселенная – с красотами бескрайнего пути (рис. 24).

Художественный текст: стихи и псалмы М.-К. Чюрлёниса

*Помнишь ли ты море, черный закат?
...Слышишь, как шумят волны?
И играют, и поют. Помнишь?
А большие волны помнишь?.. Помнишь,
какой шар света ты принесла
мне тогда, когда я еще не знал тебя?
Говори со мной, говори много, часто,
как говорила еще до нашей встречи.
И всегда держи в своих ладонях
этот великий огонь...*

*Ты явил передо мной чудеса свои — на розоватых вершинах гор,
на зеленовато-серых скалах, прекрасных, как замки очарованных королевичей.*

Те, кто ближе, видят ясно, те же, кто у реки или в поле — они-то когда узрят эти чудеса Твои? Или те, кто из лесу еще не вышли? Жаль мне их, Господи! Нескоро узрят они чудеса Твои, что Ты так щедро рассыпаешь вокруг.

*Долог ли будет ещё наш путь, Господи? Или Ты велишь не вопрошать
об этом?*

Но куда идем мы, Господи? Где конец этому пути?

М.-К. Чюрлёнис

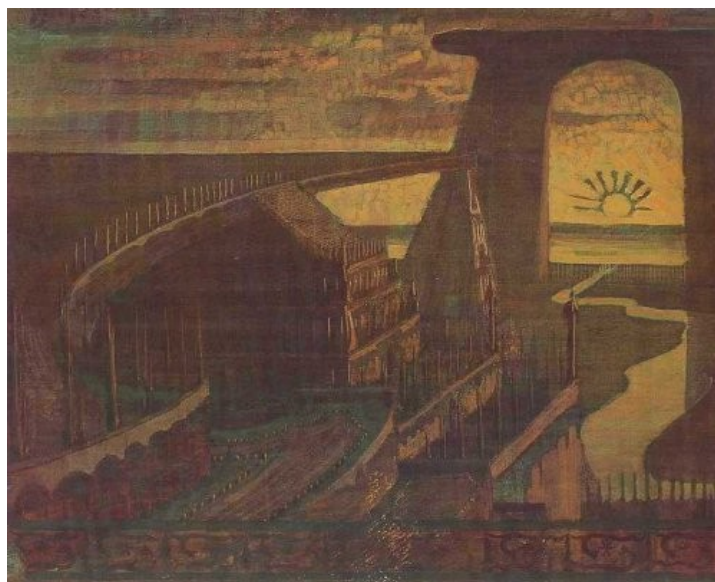


Рис. 24. Картины М.-К. Чюрлёниса. Слева направо, сверху вниз: «Дружба». 1907 г.; «Крепость» («Сказка о крепости»), 1908 г.; «Рех». 1909 г.;

Из цикла «Сотворение мира» 1905-1906 гг.

1.2.12. Николай

Константинович

Рерих

-

художник и духовный деятель

Н.К. Рерих был не только крупным и самобытным художником, но и духовным деятелем, философом и археологом. Его эзотерические идеи отражены в ярких одухотворённых картинах (рис. 25) и двух поэтических томах. Д.Д. Бурлюк высказал мысль о нём: «Многие произведения вмещают в себя запасы эстет-энергии на долгие сроки, как озёра горные, из коих неустанно вытекают великие реки воздействий, а истоки не иссякают. Таково творчество Н.К. Рериха».

Художественный текст: стихотворение Н.К. Рериха

*Встань, друг. Получена весть.
Окончен твой отдых.
Сейчас я узнал, где хранится
один из знаков священных.
Подумай о счастье, если
один знак найдем мы.
Надо до солнца пойти.
Ночью все приготовить.
Небо ночное, смотри,
невиданно сегодня чудесно.
Я не запомню такого.
Вчера еще Кассиопея
была и грустна и туманна,
Альдебаран пугливо мерцал.
И не показалась Венера.
Но теперь воспрянули все.
Орион и Арктур засверкали.
За Альтаиром далеко
новые звездные знаки
блестят, и туманность
созвездий ясна и прозрачна.
Разве не видишь ты
путь к тому, что
мы завтра отыщем?*

*Звездные руны проснулись.
Бери свое достоянье.
Оружье с собою не нужно.
Обувь покрепче надень.
Подпояшься потуже.
Путь будет наш каменист.
Светлеет восток. Нам пора.*

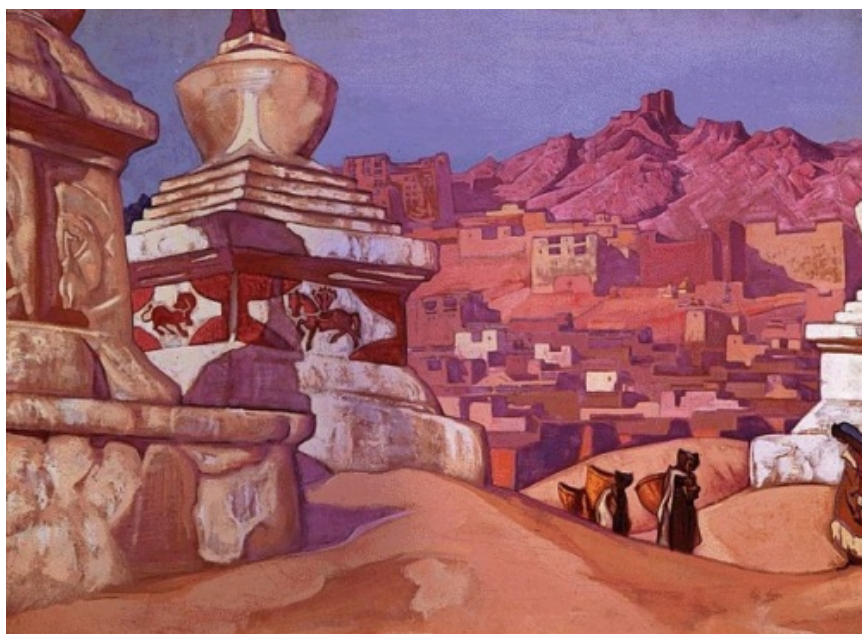


Рис. 25-а. Н.К. Рерих. Сверху вниз: «Конь счастья». 1925 г.;
«Мощь пещер» 1925 г.

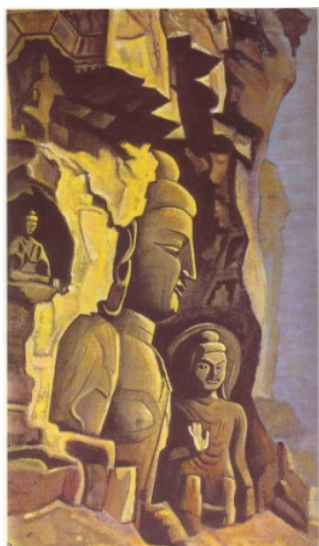


Рис. 25-б. Н.К. Рерих. Слева направо, сверху вниз: «Юэн-Канг». 1937 г., «Белый и Горный». 1925, «Двор замка». 1913 г., «Звезда героя». 1936 г., «Сокровище горы».1933 г.



Рис. 25-в. Н.К. Рерих. Сверху вниз: «Светлый витязь», 1933 г., «Лхаса». 1947 г.

1.2.13. Поэтика в живописи современного нижегородского художника Владимира Иосифовича Фуфачева

В.И. Фуфачев - лауреат премии им. Н.И. Фешина, заслуженный художник России, прославленный самобытным и поэтически звучным ассоциативно-образным решением композиций. Позитивным творческим стимулом в этом отношении стал его арт-танDEM с супругой – известной нижегородской писа-

тельницей и поэтессой Е.Н. Крюковой. В его произведениях одухотворяются предметные формы, оживают библейские сказания и легенды Сибири, наполняются новым содержанием древние архетипы (рис. 26).



Рис. 26-а. В.И. Фуфачев. Слева направо, сверху вниз: «В темнице»; «Джаз (варианты)», «Легенды Сибири (варианты)»



Рис. 26-б. В.И. Фуфачев. Слева направо, сверху вниз: «Легенды Сибири (вариант)», «Воплощение птицы», «Всадники»

**1.2.14. Игорь Леонидович Левин «Девушка пела...»
(по мотивам стихотворения Александра Александровича Блока)**

Автор настоящего учебного пособия в данном разделе представил собственный творческий опыт в ассоциативно-образном (не иллюстративном) решении живописной композиции по мотивам стихотворения А.А. Блока «Девушка пела в церковном хоре...» (рис. 27). Вероятнее всего, Блоком описан образ пения в православной церкви. Но сама блоковская идея движения из мрака к свету, столкновения сияющей надежды и роковой обречённости натолкнула на мысль о совмещении плоскостных и объёмных форм, о включении элементов католического храма, активных цветовых ритмов, световых сполохов и контрастов в антураж композиции для усиления впечатления эмоционального напряжения и волнения.

Художественный текст: стихотворение А.А. Блока, август, 1905 г.

*Девушка пела в церковном хоре
О всех усталых в чужом краю,
О всех кораблях, ушедших в море,
О всех, забывших радость свою.*

*Так пел её голос, летящий в купол,
И луч сиял на белом плече,
И каждый из мрака смотрел и слушал,
Как белое платье пело в луче.*

*И всем казалось, что радость будет,
Что в тихой заводи все корабли,
Что на чужбине усталые люди
Светлую жизнь себе обрели.*

*И голос был сладок, и луч был тонок,
И только высоко, у царских врат,
Причастный тайнам, — плакал ребёнок
О том, что никто не придёт назад.*

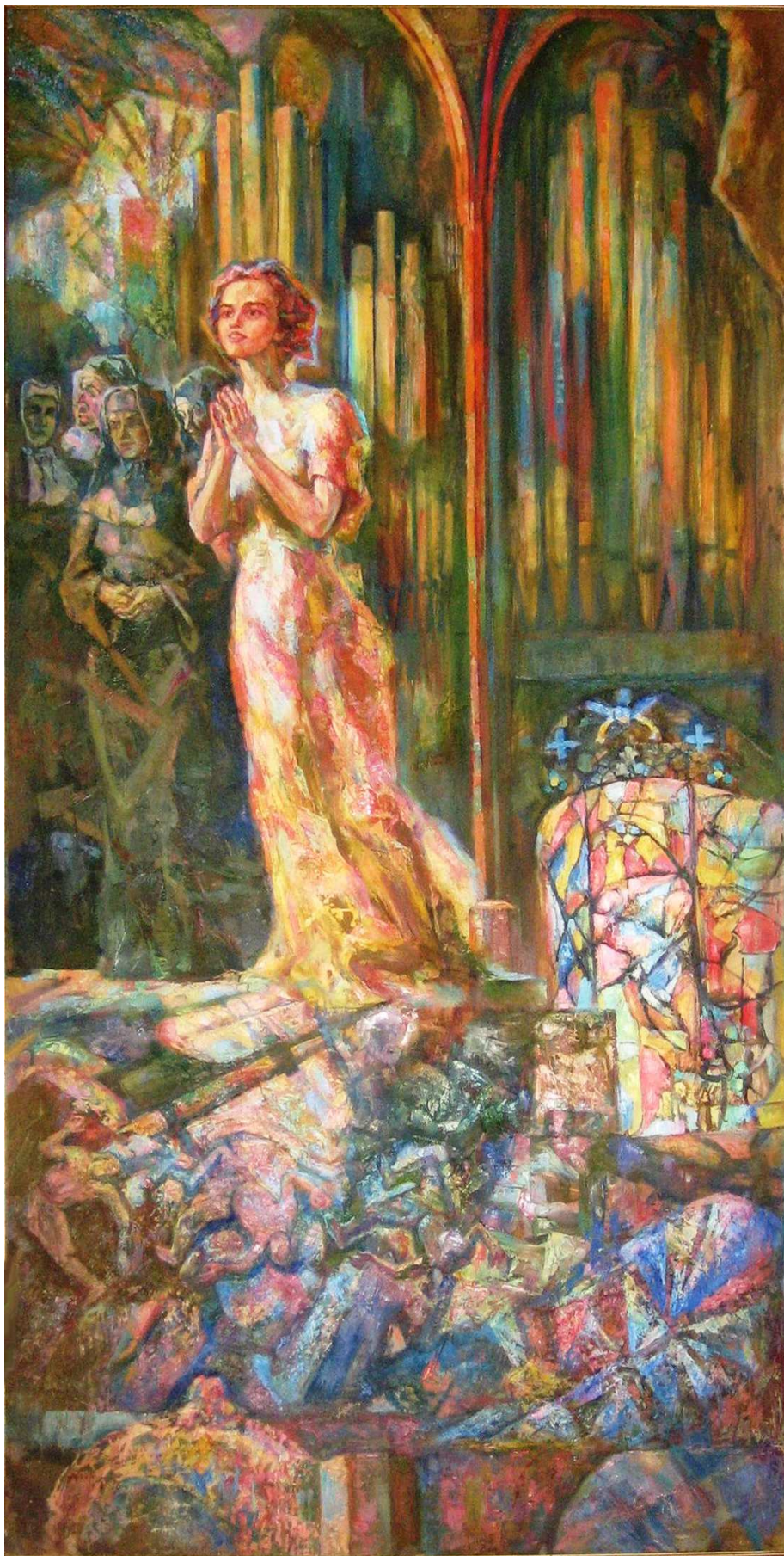


Рис. 27. И.Л. Левин «Девушка пела...». 2009 г.

*Придите, тени, образы и сны;
Сорвите тусклой яви ставни!
Сломите жердь щемящей тишины,
Кисейным шёлком факелы расставив.
Пронзите мир лучистым сквозняком,
Напомним детский страх и трепет.
Вдох наполняя илистым глотком,
Словосплетений оживляя лепет,
Рассыпьтесь традесканцевой лепниной
Гранёных грациозных поз,
Всплывите остроносой афалиной
В волнах фантазии и грёз.
Придите, тени; я вас ждал,
Уткнувшись в линии мягкие подушки
И, созерцая сердоликовый провал,
Сомкнувши век массивные ракушки.
Для вас хрупка серебряная нить,
Бегающая во след от колыбели.
Только одно хочу у вас спросить:
Увижу ли я свет в конце тоннеля?*

Разумеется, любой художник преломляет известный в культурной сфере образ-символ сквозь призму собственных впечатлений, размышлений и переживаний. Для этой картины было сделано множество поисковых эскизов, где формировались разные решения сочетания тёмных и светлых, тёплых и холодных пятен с целью достижения необходимого образного эффекта (рис. 28).

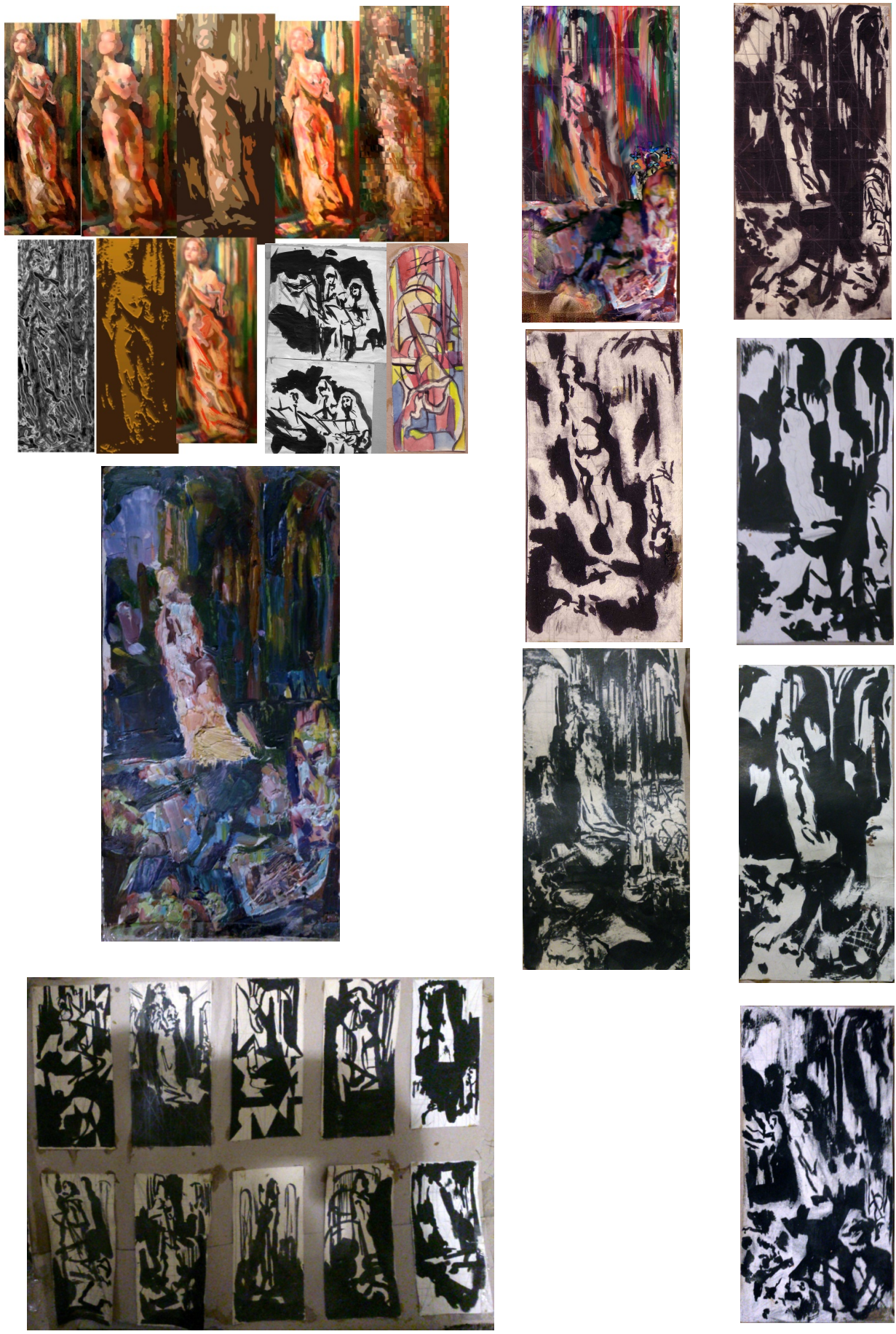


Рис. 28. Часть эскизов к картине И.Л. Левина «Девушка пела...»

Глава 2.

Работа над образными ассоциациями в живописных композициях, созданных по мотивам литературных произведений, в практике образовательной деятельности вуза

2.1. Выполнение задания: «Архитектурные ассоциации в образном мире известного писателя или поэта»

Понимание возможностей ассоциативной интерпретации архитектурных форм в живописной композиции, созданной на основе литературных произведений, включает два различных подхода:

1. Выявление образной картины в художественном описании городской среды в произведениях известного писателя или поэта (повторяющиеся эпитеты, сравнения, аллюзии и метафоры, характерные для авторского восприятия архитектурного мотива; воспроизведение эмоционального настроения в авторском видении архитектурных объектов и сред).

2. Ассоциативно-образное решение изображений, созданное на основе анализа стилистических особенностей текста художественного произведения (ощущения стилистической лёгкости, свободы, или тяжести, сложности текстовой структуры, богатства или скудности красочных средств – тропов, графического или живописного решения образных представлений, статики или динамики сочетаний формальных элементов или течения сюжетно-смысловой линии и т.д.).

Возможно также и сочетание этих подходов для продуктивной реализации художественно-изобразительного замысла.

В романах выдающихся писателей нередко встречаются знаковые места, города-символы – носители глубокого сакрального смысла. Таков Петербург Достоевского – холодный и угрюмый, «самый отвлечённый и умышленный город в мире». «Редко где найдется столько мрачных, резких и странных влияний на душу человека, как в Петербурге», – констатировал писатель. Этот город – полуобывденный, полуфантастический, насыщенный белыми ночами и туманами, изрезанный Невой и цепью каналов, где подобно призрачным великанам

выстраиваются величественные архитектурные формы рядом с унылыми кирпичными строениями, врастает в трагические судьбы его жителей. Достоевского особенно привлекал осенний Петербург, ибо осень он воспринимал как пору обновлений.

Известный художник объединения «Мир искусства» Мстислав Валерианович Добужинский в своём творчестве отразил образ Петербурга, созвучный мистическому видению писателя: полусумрак, гнетущие громады домов, стройные ритмы оконных строк, сплетение древесных ветвей, будто клубок нервов, мутная рябь реки (рис. 29).

Студентам архитектурного факультета ННГАСУ было предложено задание в ассоциативной композиции отразить архитектурную среду, как бы увиденную сквозь призму творчества известного писателя или поэта. Студентка второго курса Ксения Степанова также запечатлела Петербург Достоевского (рис. 30) – осенний, туманный и загадочный. Горизонтальный формат и высокая линия горизонта позволили показать в панорамном охвате архитектурные строения, выделив типичные для зодчества Санкт-Петербурга здания и инженерные сооружения. Среди них легко узнаются Петропавловская крепость с втыкающимся в облачную гряду шпилем и пересекающий Неву мост. Но показанные формы зданий обобщены, стилизованы, выведены в виде синтеза пышных дворцов и казарменных коробок. Колорит вечернего Петербурга осенней поры – сложный, контрастный, выстроенный из сочетаний земляных, свинцово-серых, мутно-оливковых, киноварно-рыжих, индиго-лиловых переливов. Поверхность земли вместе с архитектурными строениями и водным пространством по ощущениям – тяжёлая, плотная, вязкая. Дымное движение облаков над архитектурными формами усиливает ощущение тревожности образной картины.

Другая студентка Мария Павлова (рис. 31) ассоциативно воспроизвела эмоциональную атмосферу и обстановку интерьера, описанную Александром Александровичем Блоком в стихотворении «Незнакомка». И эта образная атмосфера в творческой работе Марии великолепно передана, хотя не показаны ни «пьяницы с глазами кроликов», ни «испытанные остряки», гуляющие под руку с дамами, ни золотящийся вдали «крендель булочной». Интерьер с включением элементов пейзажного вида из окна самодостаточен. На присутствие людей указывает лишь вытягивающаяся из правого нижнего угла рука пьяницы с зажатой между пальцами дымящейся сигаретой и рядом стоящий бокал с вином. Занавеска и кольца дыма ассоциируются с ускользающим в глубине видением

незнакомки.

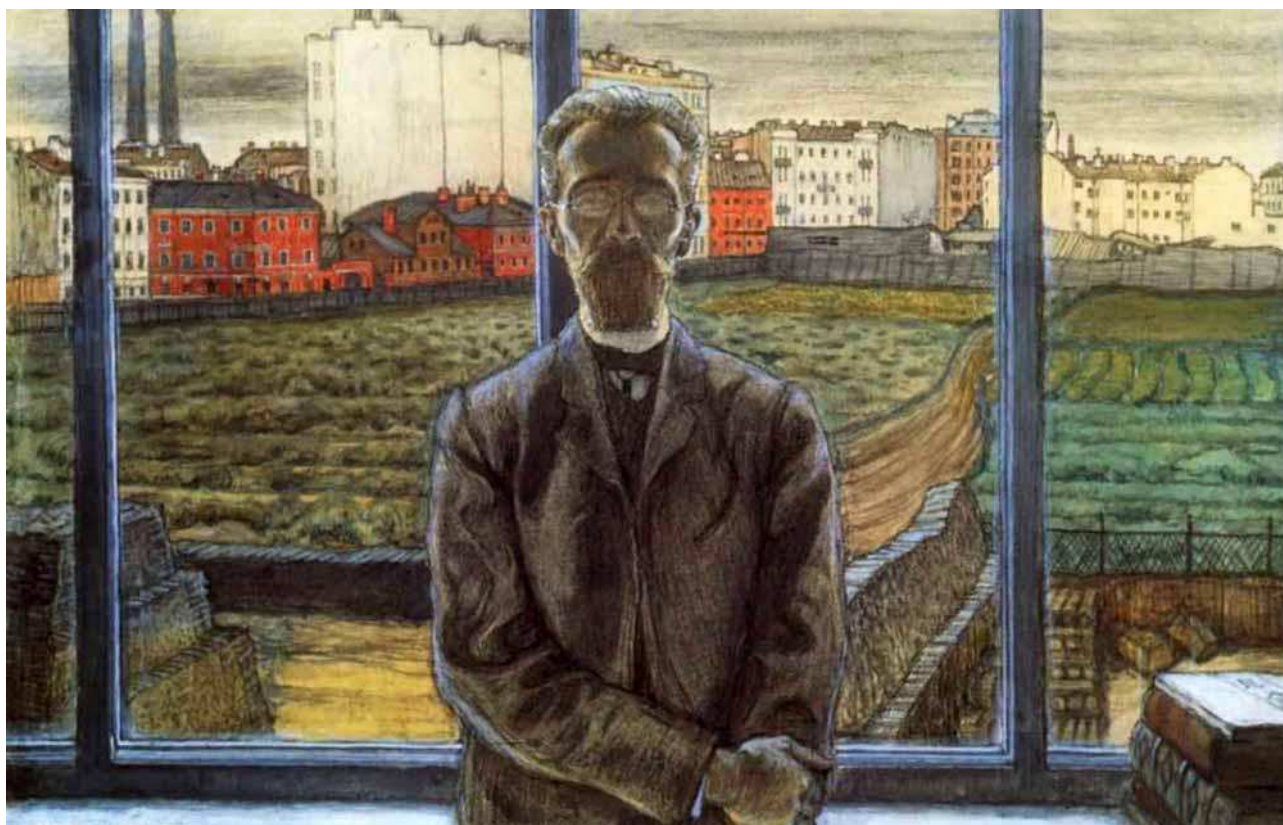
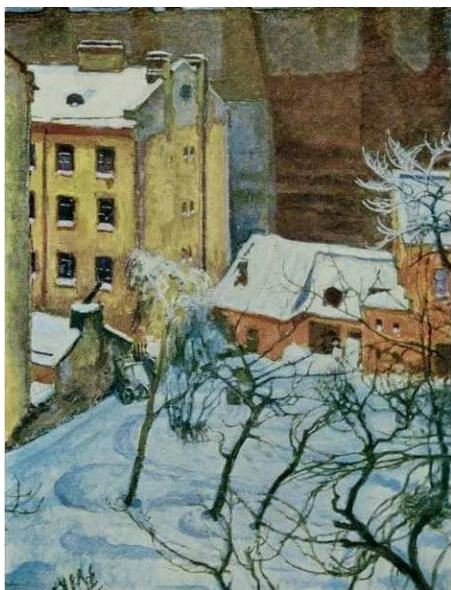


Рис. 29. М.В. Добужинский «Петербург», 1914 г.;
«Домик в Петербурге», 1905 г.; «Человек в очках», 1905 г.



Рис. 30. Ксения Степанова «Петербург Достоевского». 2 курс ННГАСУ, гр. 038, 2016 г. Руководитель - И. Л. Левин



Рис. 31. Мария Павлова. 3 курс, гр. 018. 2009 г. «Незнакомка» (по мотивам стихотворения А..А. Блока). Руководитель В.Н. Астахов

Студентка 2 курса ННГАСУ Татьяна Петрова выстроила ассоциативную аналогию с архитектурной формой не только по мотивам описательного изображения среды, но и на основе стилистической конструкции стихотворения Арсения Александровича Тарковского «Я так давно родился» (рис. 32):

*«Я так давно родился,
Что слышу иногда,
Как надо мной проходит
Студеная вода.
А я лежу на дне речном,
И если песню петь —
С травы начнем, песку зачерпнем
И губ не разомкнем.*

*Я так давно родился,
Что говорить не могу,
И город мне приснился
На каменном берегу.
А я лежу на дне речном
И вижу из воды
Далекий свет, высокий дом,
Зеленый луч звезды
.....»*

Ассоциация с многоярусной пластической конструкцией, с ритмическим оформлением глубоководной природной среды, с образом сказочного морского царства читается и в гармоничной конструкции, и в цветовом решении фантазийной архитектурной формы.

Также интересна архитектурно-пластическая и дизайнерско-пластическая интерпретация студенткой Екатериной Сидоровой образов «Песни о Соколе» Максима Горького в виде древесной каменистой перфорированной структуры, изображённой в контрастном вечернем освещении (рис. 33). Образ падающего сокола зафиксирован в вертикальной плоскости, а о присутствии ужа можно судить опосредованно – по многочисленным изгибам волнообразных линий, вписанных в структуру земного рельефа. Но совершенно иначе звучит волнообразный мотив потока, пробивающего себе путь при движении в глубину: «А

по ущелью, во тьме и брызгах, поток стремился навстречу морю, гремя камнями...». В этом потоке горячие капли крови сокола вспыхивают огоньками «во мраке жизни».



Рис. 32. Татьяна Петрова «Город на речном дне» (по мотивам стихотворения Арсения Тарковского «Я так давно родился...»). 2 курс ННГАСУ, гр. 038, 2016 г. Руководитель - И. Л. Левин



Рис. 33. Екатерина Сидорова. «Песня о Соколе» (по мотивам одноимённого произведения М. Горького). 2 курс ННГАСУ, гр. ДАС 2.14, 2016 г. Руководитель И.Л. Левин

Стихотворение выдающегося поэта-диссидента Иосифа Бродского «Письма к стене» связано с тяжёлым периодом его жизни (арестом, принудительным лечением в психиатрической больнице и ссылкой) и отражает глубину его переживаний трагического одиночества, в котором тень становится посредником между жизнью и смертью, памятью и забвением:

*«Мне пора уходить. Ты останешься после меня.
До свиданья, стена. Я пошёл. Пусть приснятся кусты.
Вдоль уснувших больниц. Освещённый луной.
Как и ты. Постараюсь навек сохранить этот вечер в груди.
Не сердись на меня. Нужно что-то иметь позади. [...]».*

Написанная по мотивам этого стихотворения ассоциативная композиция Алёны Церемонниковой «Сохрани мою тень» (рис. 34) – философское размышление о памяти, времени и двойственности бытия, воплощённое через визуальные образы поэзии Бродского. Это сюрреалистический портрет-инсталляция с элементами метафизической живописи. Центральный образ поэта разделён на две ипостаси: «живое» присутствие и застывший гипсовый бюст, что в точности визуализирует метафору тени и телесности. Колорит картины построен на тонких нюансах серо-голубых и охристо-коричневых тонов, создавая атмосферу «петербургского текста»: холодная вода каналов, туманное небо и теплота старой бумаги. Стиль письма подчёркнуто фактурный, местами напоминающий фреску, что придает изображению вневременной характер. Мотыльки, парящие над водой и застывшие на фигуре героя – классические символы хрупкости души, мимолетности мгновения, подчёркивая лиризм и трагизм стихотворения.

Композиция имеет многоплановую структуру с использованием приёма «картина в картине». Формат разделён вертикалью оконного проема или зеркальной грани на две смысловые зоны. Левая часть — замкнутое, интимное пространство кабинета с атрибутами творчества (печатная машинка, рукописи, часы без стрелок как символ вечности). Правая часть — разомкнутое пространство речного петербургского пейзажа, уходящего в перспективу. Диагональ береговой линии и ритм фасадов зданий направляют взгляд зрителя вглубь холста, создавая эффект ускользающего времени. Огромный циферблат на стене кабинета доминирует над пространством, превращая комнату в модель мироздания. Световой акцент сосредоточен на профиле поэта и отражении бюста, что создает кольцевую композиционную связь между внутренним миром творца и внешним историческим ландшафтом.



Рис. 34. Алёна Церемонникова «Сохрани мою тень»
(по мотивам стихотворения Иосифа Бродского «Письма к стене»).

2 курс, гр. 059, 2023 г.

Руководитель А.Г. Герцева

2.2. Образовательное взаимодействие с деятелями культуры и искусства в формировании ассоциативно-образного мышления и творческого воображения студентов

(опыт участия известного мастера искусств Е. Н. Крюковой в образовательной деятельности по освоению студентами архитектурного факультета ННГАСУ синтетических связей поэтических и архитектурных форм)

Опыт деятелей культуры и искусства увлекает студентов, зажигает у них стремление найти своё авторское лицо, свою нишу в искусстве. Поэтому организация творческих встреч с лидерами культуры и искусства, концертно-поэтические программы непосредственно на учебных занятиях по Ассоциативной композиции в живописи стимулируют творческую активность студентов.

Елена Николаевна Крюкова – известный русский поэт, прозаик, культуролог и искусствовед, член Союза писателей и Творческого союза художников России, лауреат многих российских и международных литературных премий. Она признанный мастер литературного слова, чей образный язык изобилует красочными живописными формами структурирования текста.

В рамках образовательной деятельности кафедры рисунка и живописи Нижегородского государственного архитектурно-строительного университета Е.Н. Крюкова в учебной аудитории кафедры читала стихи и отрывки прозаических произведений в феврале 2016 года на учебном занятии по исследованию средств синтеза искусств в ассоциативной композиции, провела концертно-поэтическое выступление в ноябре 2018 года, реализовала дидактический арт-проект «Архитектура и поэзия», прочитав в феврале 2019 года курс лекций, образно названных «фресками»: «Под куполом», «Конха» и др.

В ходе лекций и бесед с Е.Н. Крюковой студенты с большим интересом и творческим рвением стремились постичь основные закономерности художественной деятельности в изобразительном искусстве, архитектуре и поэзии, осмыслить пути междисциплинарной интеграции, освоить возможности применения средств синтеза искусств в художественном творчестве (рис. 35)



Рис. 35-а. Фотографии творческих встреч Е.Н. Крюковой с преподавателями художественных дисциплин (на фото - профессор Г.И. Панксенов и доцент И.Л. Левин) и студентами группы 038 Факультета архитектуры и дизайна (ныне Института архитектуры и градостроительства) Нижегородского государственного архитектурно-строительного университета в рамках образовательной деятельности кафедры рисунка и живописи

Результатами такого социокультурного партнёрства стали зрелые, оригинальные, насыщенные образными красками живописные композиции студентов, отражающие ассоциативные связи архитектуры, живописи и поэзии. Для них была задана тематика: *«Живописные композиции с архитектурными ассоциациями, выполненные по мотивам поэтических произведений Елены Крюковой»*. В данном параграфе мы систематизировали некоторые композиции студентов на основе связей с соответствующими мотивами стихов Елены Крюковой.



Рис. 35-б. Фотографии проведения Е.Н. Крюковой серии просветительских лекций со студентами учебных групп второго курса (на фото - студенты групп 049 и ДАС-5.17) Факультета архитектуры и дизайна (ныне Института архитектуры и градостроительства) Нижегородского государственного архитектурно-строительного университета в рамках дидактического арт-проекта «Архитектура и поэзия», инициированного кафедрой рисунка и живописи этого вуза

Художественный текст: отрывок из стихотворения

Елены Крюковой «Орган»

*Ночная репетиция. Из рам
Плывут портреты – медленные льдины.
Орган стоит. Он – первобытный храм,
Где камень, медь и дерево – едины.
Прочь туфли. Как в пустыне – босиком,
В коротком платье, чтобы видеть ноги,
Я подхожу. Слепящим языком
Огонь так лижет идолов убогих.
Мне здесь разрешено всю ночь сидеть.
Вахтерша протянула ключ от зала.
И мне возможно в полный голос спеть
То, что вчера я шепотом сказала.
На пульте – ноты. Как они темны
Для тех, кто шифра этого – не знает!...
Сажусь. Играть? Нет, плакать. Видеть сны —
О том лишь, как живут и умирают.
Я чувствовала холод звездных дыр.
Бредовая затея святотатца —
Сыграть любовь. И старая, как мир —
И суетно, и несподручно братья.
Я вырывала скользкие штифты.
Я мукой музыки, светясь и мучась
Вдруг обняла тебя, и то был ты,
Не дух, но плоть,
не случай был, но участь!
И чтоб слышней был этот крик любви,
Я ость ее, и кость ее, и пламя
Вгоняла в зубы-клавиши: живи
Регистром vox humana между нами!
А дерево ножной клавиатуры
Колодезным скрипело журавлем.
Я шла, как ходят в битву напролом
Входила в них, как в землю входят буры [...]*

В композиции Марии Кузиной (рис. 36) пространство органного зала воплощается в образе органистки. Её профиль обыгран как яркий и крупный скользящий по стенам солнечный зайчик. Свет льётся из окна, одухотворяя и оживляя замкнутые в спиральном движении формы интерьера: «Как будто Солнце, сердце поднялось». Занавеска скользит по краю картины, словно фата. Солнечные блики, мерцающие в окне, подобны струям воды, стекающим в перекрещенные в виде перил руки. Непрерывно повторяется мотив стрельчатых окон и органных труб, усиливая музыкальную пластику линий в композиционном фризе. В колорите торжественно преобладают золотистые и лиловые цвета.

У Оксаны Ренжиной (рис. 37) орган ночной, сияющий, вздымающийся ввысь, растущий, подобно ледяному изваянию или сказочному великану, на фоне плывущих во вселенской синем океане картин и потолка, распахнутого в звёздное небо: «Космически, чудовищно усилен, Кричит он мне, что вечно он живой И в самой смертной из земных давлений!» Скамейки превратились в ледяные пласты. Тона картины – холодные, мрачные напряжённые (преобладают сочетания сине-голубых, фиолетовых, лилово-пурпурных цветов).

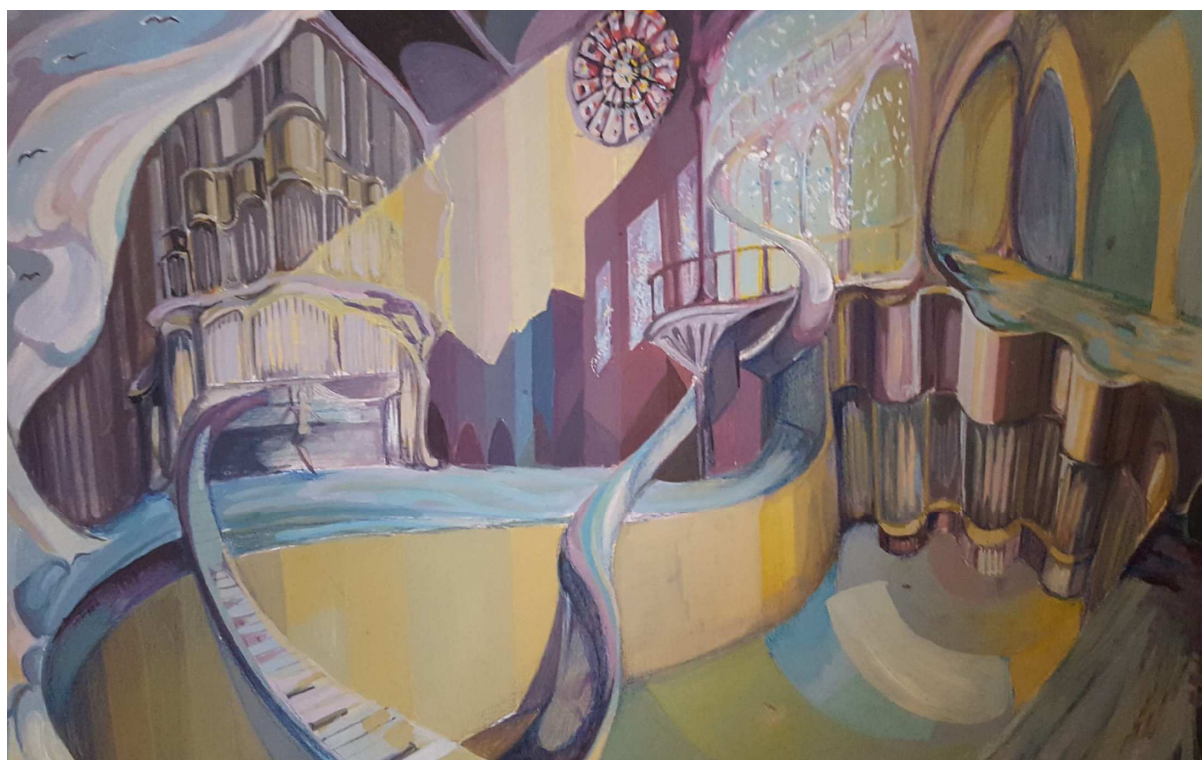


Рис. 36. Мария Кузина «Орган». 2 курс ННГАСУ,
группа ДАС-5.17, 2018 г. Руководитель Г. И. Панксов

Илья Афанасьичев в своей композиции (рис. 38) стремился отразить момент

рождения в творческой агонии новой формы, нового звука, нового духовного начала:

*«Какие-то аккорды я беру
Укутанной в холстину платья грудью —
Ее тянул младенец поутру,
Ухватываясь крепко, как за прутья.
Сын у меня! Но, клавиши рубя,
Вновь воскресая, снова умирая,
Я так хочу ребенка от тебя!
И я рожу играючи, играя!»*

Формы органного зала в экстерьере обретают очертания крупных бионических архитектурных сооружений, между которыми оранжевой соединительной тканью возникает антропоморфная конструкция. Авторская манера изображения – жёсткая, графичная, экспрессивная.

Ещё более активный - взрывной экспрессивный характер изображения читается в композиции Зои Алёшиной (рис. 39). В эмоциональном пламени, в духовном горниле творческих мыслей, в вихре движений органистки проживаются столетия, возникают и тлеют в паутине линий готические архитектурные ансамбли:

*«Я вырывала скользкие штифты.
Я мукой музыки, светясь и мучась
Вдруг обняла тебя, и то был ты,
Не дух, но плоть,
не случай был, но участь!
И чтоб слышней был этот крик любви,
Я ость ее, и кость ее, и пламя
Вгоняла в зубы-клавиши: живи
Регистром vox hitana между нами!»*

Пылающий силуэт органистки – динамический, яркий, контрастный, почти эротичный в стремительной энергии движений телесных форм. Красный и пепельно-чёрный цвета – цвета наивысшей экспрессии смягчаются рассветно-розовыми нюансными переходами. Чёрные клавиши на клавиатуре органа.



Рис. 37. Оксана Ренжина «Орган». 2 курс ННГАСУ,
группа ДАС-5.17, 2018 г. Руководитель Г. И. Панксенов

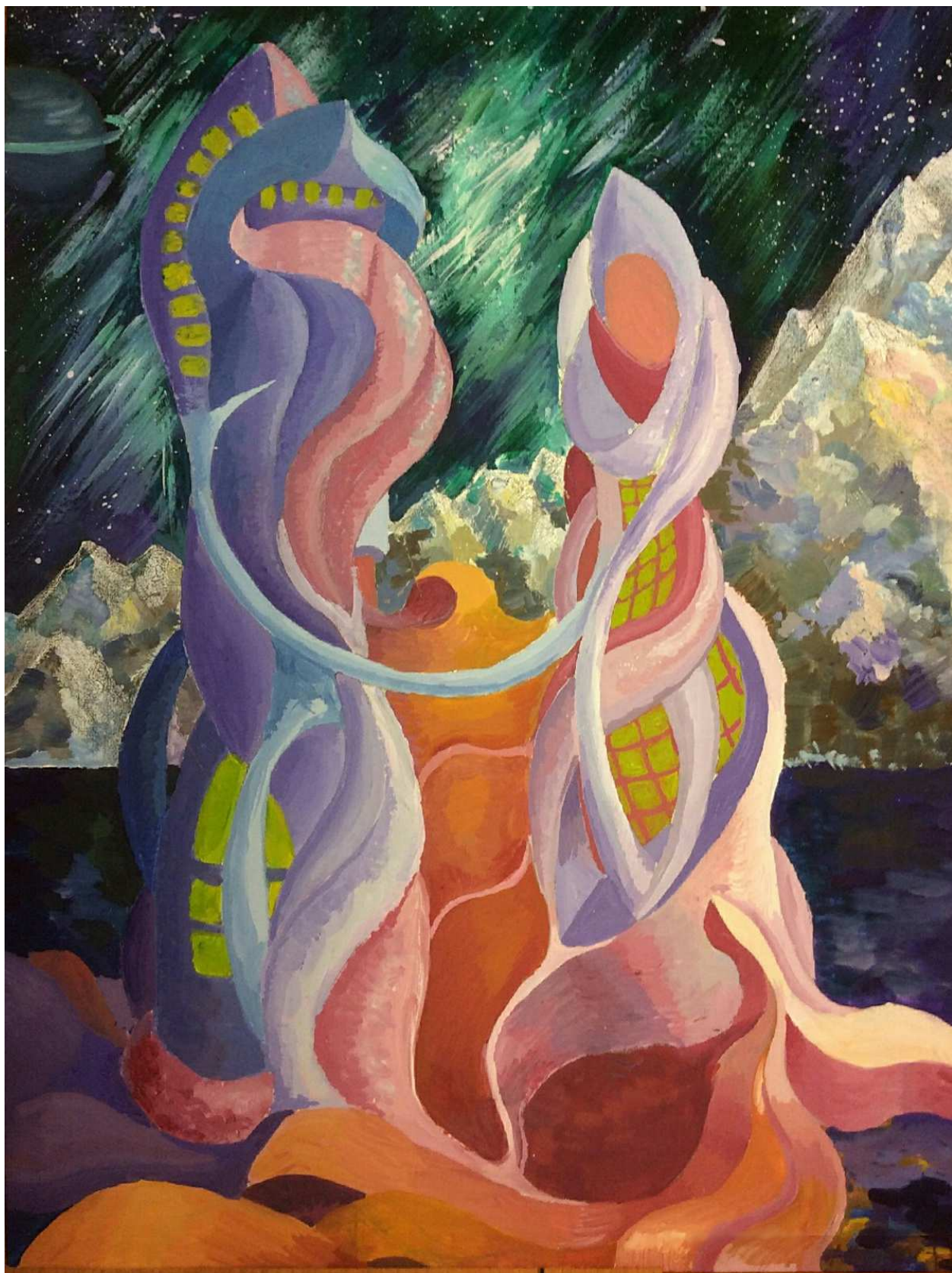


Рис. 38. Илья Афанасьевич «Орган». 2 курс ННГАСУ,
группа 049.2018 г. Руководитель И.Л. Левин



Рис. 39. Зоя Алёшина «Орган». 2 курс ННГАСУ,
группа 049, 2018 г. Руководитель И.Л. Левин

Художественный текст: стихотворение

Елены Крюковой «Это двое сильных...»

Это двое сильных.

Их сила друг в друге.

*Они сидят на панцирной сетке,
сцепив пропахшие краской руки.*

Они в два часа ночи

смеются и плачут,

*Шлёпают босиком на больничную кухню,
просят у пустоты чай горячий.*

Они под утро — седые свечи —

*Светят через молоко окна
далече, далече...*

Вдохновимся ими.

Вдохнем безумные вьюги.

Мы живем в зимней стране.

Наша сила — друг в друге.

Екатерина Козлова отразила образ этого стиха в виде мощного архитектурного монумента с тяжёлым постаментом и сплетёнными формами, имеющими знаковую характеристику спаянности, сплочённости фигур (рис. 40). Монумент возвышается тёмным силуэтом над широким простором «зимней страны» с сияющим светом восходящего солнца. Чугунная спайка форм символизирует общность, незыблемость, твёрдость человеческих идеалов. Ахроматизированные плотные тона нижней части композиции противопоставлены трепетному мерцанию лилово-золотистых цветов узкой небесной полосы у верхнего края. «Двое сильных» – часть сферы земных объектов, но вместе с тем они выше, сильнее, устойчивее рыхлых земных форм.

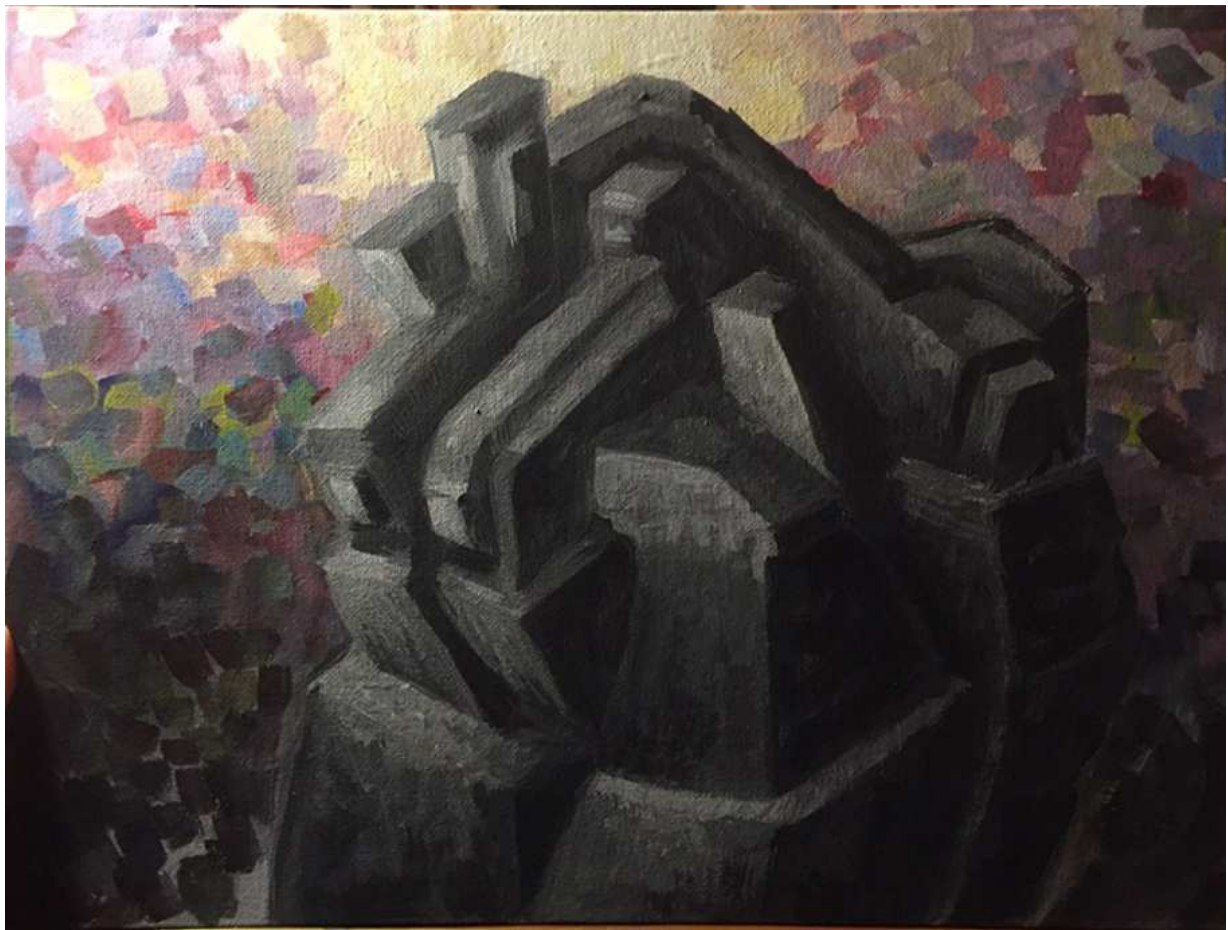


Рис. 40. Екатерина Козлова «Орган». 2 курс ННГАСУ, группа 049. 2018 г.
Руководитель И.Л. Левин

Художественный текст: стихотворение

Елены Крюковой «Я птица! Я – Ангелица»

Я - птица!

Я - Ангелица!

Я стою босыми ногами на крыше.

Внизу человечки не поют, не дышат.

Они мыслят: я разобьюсь.

Разобьюсь в пух и прах?! - ну и пусть.

Разбиться так разбиться.

На то она Богом слеплена, птица.

У меня фарфоровая грудка.

У меня костяная лапка.

Я живу рядом с флюгером, в будке.

*Рядом со звездами, знаете, зябко.
Но я привыкла. Отросли крылья.
Большие. Тяжелей меня в два раза.
Я по земле тащу их в бессилье.
Их бы мне мазутом да маслом смазать.
Я не хочу умирать в своей постели.
Я не хочу быть мешком, набитым костями.
Мотор завелся.
Ну, полетели!
Небо мне звезды бросает горстями!
Холодно! Ветер!
Ах, ветер, ты моя муфта,
Горжетка, инеем обросшая воскресным,
Манжетка, шею обнявшая тесно.. .*

*Разобьюсь. Не вынесу вечной муки -
Птицей плыть в пьяной лазури небесной.*



Рис. 41. Ксения Фомина «Я – птица! Я – Ангелица!». 2 курс ННГАСУ, группа 049. 2018 г. Руководитель И.Л. Левин

Хрупкая, атектоничная, но величественная в стремлении к парению в глубоком сером небесном просторе с беспокойно блуждающими по нему зыбкими грядами туч и облаков, молочно-белёсое, проросшее, подобно каменному цветку, на тонкой ножке-стебельке здание Ксении Фоминой (рис. 41) представлено как апофеоз победы величественного созидательного духа над брэнностью земного бытия.

Структура здания с обратной тектоникой (верх тяжелее низа) выстроена по наклонной оси. Само здание составлено из кристаллических гранёных форм, которые ассоциируются с перьями птицы. Но это чудо зодчества, подобно Пизанской башне, не падает, а балансирует на грани устойчивости и падения, его каркас прочен и надёжен, удерживая широкую складчатую форму огромных стен. Оно горделиво поднялось над водной гладью реки - символом изменчивости и непостоянства и хрупкой тканью земной поверхности, испещрённой мелкими постройками. Здание-птица бросает вызов земной стихии в стремлении преодолеть силу притяжения:

*« Я не хочу быть мешком, набитым костями.
Мотор завелся.
Ну, полетели!
Небо мне звезды бросает горстями! »*

Колористическая модель композиции, несмотря на преобладание ломаных – ахроматизированных холодных (сизо-серых, голубоватых) и земляных (охристых, умбристых, бежевых, светло-кремовых) цветов, – по тональности лёгкая, пастельная, нежная, воздушная. Низкая линия горизонта и крупный масштаб здания-птицы по отношению к однообразным наземным строениям усиливает монументальность образа.

Светлое сияние развёрнутых веером форм здания, пронизывающего кинжально-острым перекрытием тонкую облачную гряду, символизирует яркость и одухотворённость человеческой мечты совершить титанический волевой прорыв в царство духа и свободы.

Художественный текст: стихотворение Елены Крюковой «Литургия сумасшедших»

*Лечебницы глухие стены.
Стерильный пол. На окнах - грязь.
Сюда приходят неизменно.
Рыдая. Молча. И смеясь.*

*Кому-то ночью стало плохо.
А у кого недуг - в крови.
У тяжелобольной эпохи -
Острейший дефицит любви.*

*И так с ума безумно сходят,
О яростных грехах кричат -
Надсадно, честно, при народе,
В чистой белизне палат!*

*И уж сестра идет с уколом,
Шепча: - Ну вот и боли нет...*

*И видит человека голым -
Каким родился он на свет.*

У Екатерины Кичкильдеевой (рис. 42) образ стиха «Литургия сумасшедших» ассоциируется с контрастом масс - вздыбленных ввысь крупных многоэтажных домов и неприметной развалившейся деревянной постройки в композиционном центре. В этом контрасте раскрывается смысл фразы «Острейший дефицит любви». Монотонные розовые коробки высоток с тёмными окнами сгрудились в сторону вертикальной композиционной оси, как бы наблюдая свысока скудный ландшафт с перекрещенными линиями дорог, напоминающим сарай жилищем, низкорослыми голыми деревьями и колючими кустами. По колориту отражено напряжённое вечернее предгрозовое состояние с выраженными контрастом зачернённых сизо-синих, охристо-розовых и пепельно-оливковых цветов.

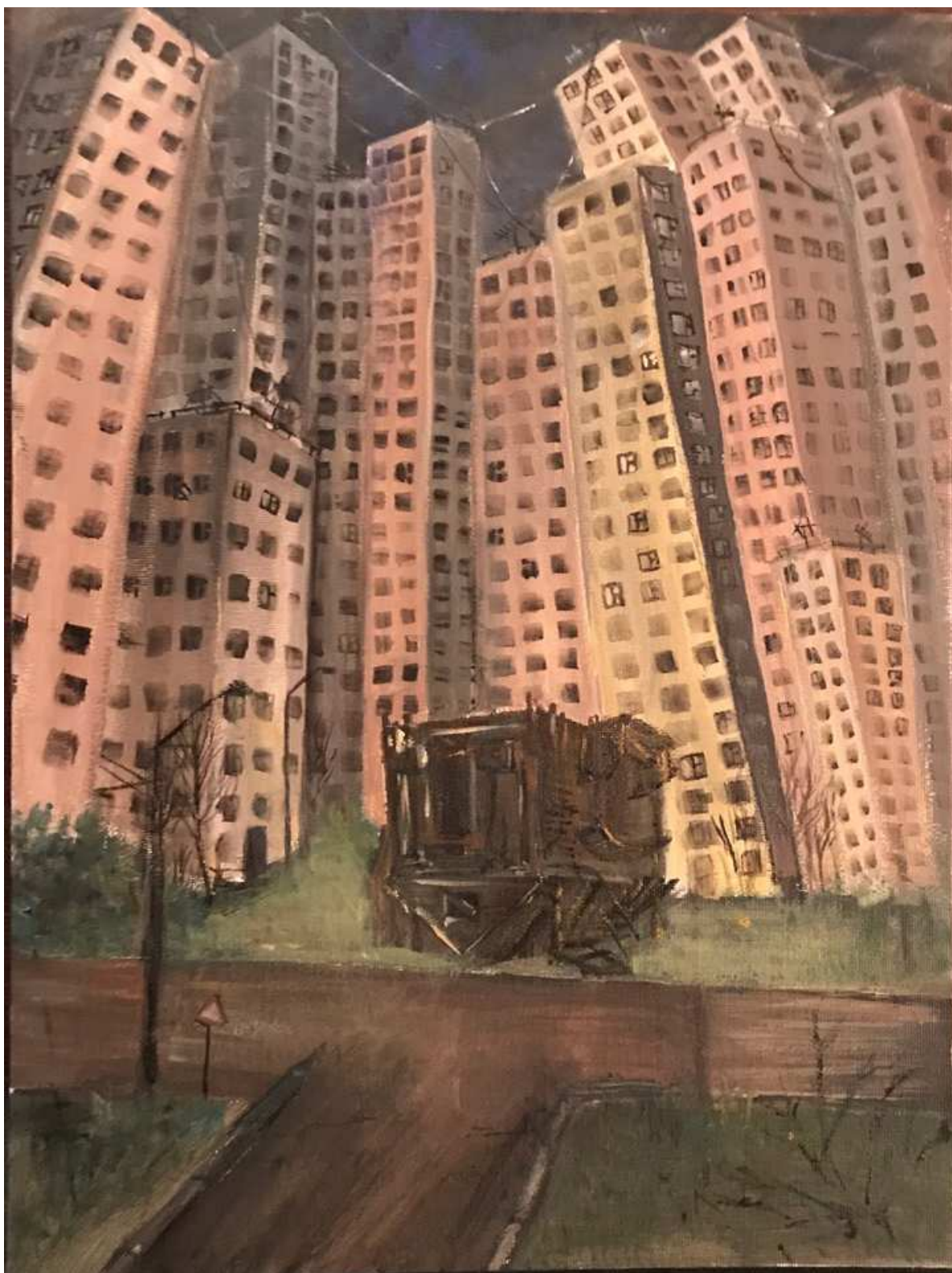


Рис. 42. Екатерина Кичкильдеева «Литургия сумасшедших».
2 курс ННГАСУ, группа 049. 2018 г. Руководитель И.Л. Левин

Художественный текст: стихотворение Елены Крюковой «Мои облака... об-
латки...»

*Мои облака... облатки...
Медного Солнца бадья...
Я с крыши шагну -
 и пяткой -
Куда не ступала я.*

*Иду по тучам - царица-синица!..
А вы внизу, людишки, махонькие - в колесе спицы...
А вы, людишки, врассыпную ползете, букашки,
На каракуле улиц завьетесь в барашки,
Со звоном, рюмашки, столкнетесь лбами... -
Губами... - следами... - слезами... - судьбами...
И руки я удилицами к вам опускаю -
И лескою - косы:
 но ах!.. не поймаю -
Лишь облако сырое
 в кулаке сжимаю,
Лишь влагой небесной
 лицо отираю...*

*И по небу иду -
 и не дойду до Рая.*

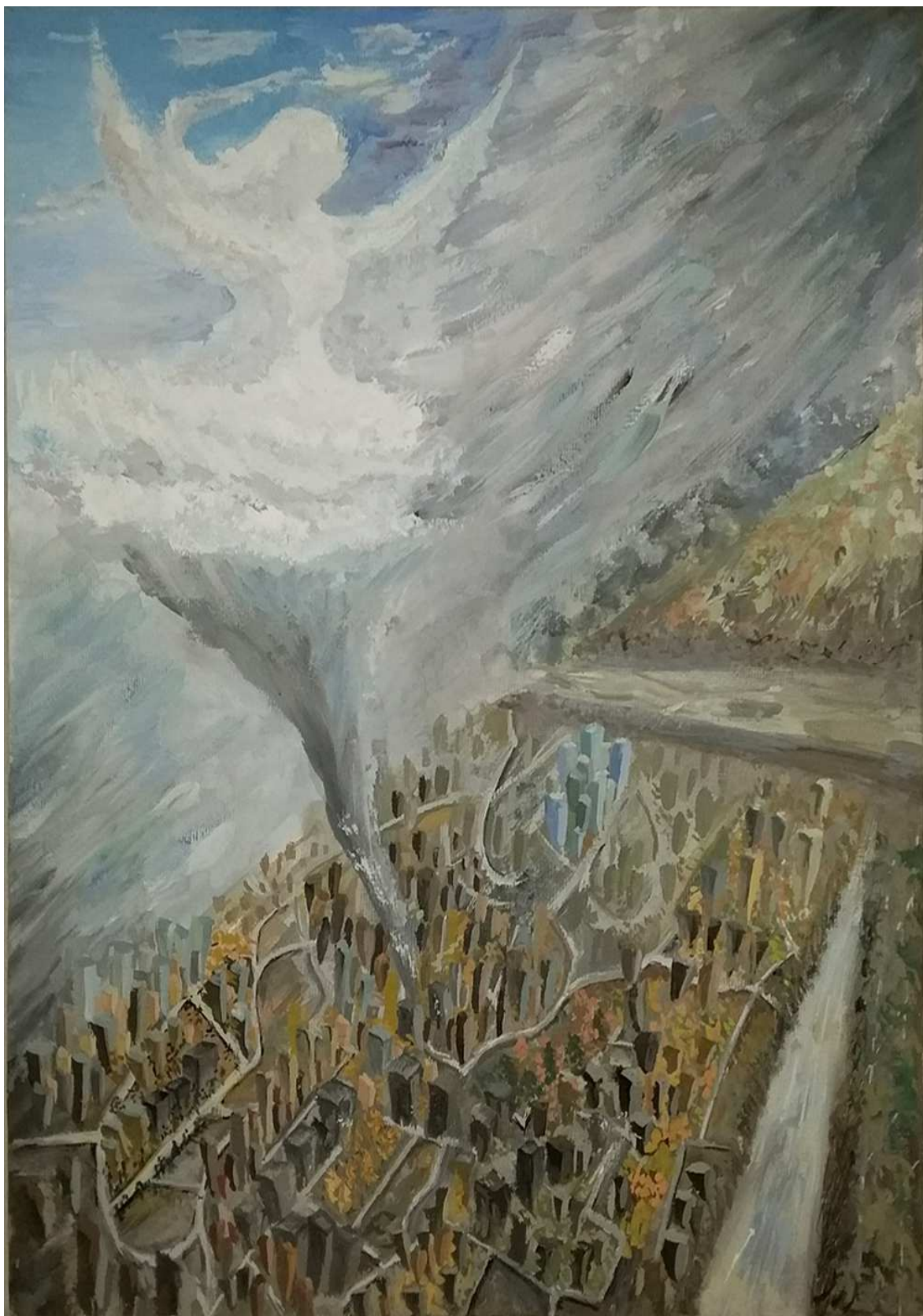


Рис. 43. Лилия Каражелез «Мои облака... облатки...».
2 курс ННГАСУ, группа 049. 2018 г. Руководитель И.Л. Левин

Композиция Лилии Каражелез, выполненная по мотивам стихотворения «Мои облака... Облатки...» (рис. 43) построена на активных динамических ритмах, идущих из левого нижнего к правому верхнему углу и диагональном рассечении картинной плоскости на небесную сферу с туманными облаками, куда в порыве устремляется душа поэтессы, и земной край, усеянный мелким частоколом тонких прямоугольных форм (не то это здания, похожие на людей, не то люди, напоминающие здания). Рыжую земную поверхность экспрессивно рассекают, словно кинжалы, уходящие в неизвестность полосы дорог и тонкая паутина колючих ветвей. Вихрем затянутое в воронку дымов и парящее в духовном экстазе тело поэтессы превратилось в вздымающееся к голубым небесным просторам облако с радиально распахнутыми кверху светлыми эфирными руками. Этот эфирный образ всплывает в спиральном кручении над унылой и ржавой осенней землёй, опуская к ней «лескою – косы». Колорит также созвучен теме противопоставления земного – тёплого, тусклого, материального и духовного – эфемерного, возвышенного, небесного. Кроме того, раскрытию образного замысла способствует активный ракурс форм при виде сверху («птичья» и сферическая перспектива).

*Художественный текст: стихотворение
Елены Крюковой «Укрощение бури»*

*Ой ты, буря-непогода – люта снежная тоска!..
Нету в белом поле брода, плачет подо льдом река.*

*Ветры во поле скрестились, на прощанье обнялись.
Звёзды с неба покатались. Распахнула крылья высь.*

*Расколосась, как бочонок – звёзд посыпалось зерно!
И завыл в ночи волчонок беззащитно и темно...*

*И во церкви деревенской на ракитовом бугре
Тихий плач зажэгся женский близ иконы в серебре...*

*А снаружи всё плясало, билось, выло и рвалось –
Снеговое одеяло, пряди иглистых волос.*

*И по этой дикой вьюге, по распятым тем полям,
Шли, держася друг за друга, люди в деревенский храм.*

*– Эй, держись, – Христос воскликнул, – ученик мой Иоанн!
Ты ещё не пообвыкнул, проклинаешь ты буран...*

*Ты, Андрей мой Первозванный, крепче в руку мне вцепись!..
Мир метельный, мир буранный – вся такая наша жизнь...*

*Не кляните, не браните, не сцепляйте в горе рук –
Эту вьюгу полюбите: гляньте, Красота вокруг!..*

*Гляньте, вьюга-то, как щука, прямо в звёзды бьёт хвостом!..
Гляньте – две речных излуки ледяным лежат крестом...*

*Свет в избе на косогоре обжигает кипятком –
Может, там людское горе золотым глядит лицом...*

*Крепче, крепче – друг за друга!.. Буря – это Красота!
Так же биться будет вьюга у подножия Креста...*

*Не корите, не хулите, не рыдайте вы во мгле:
Это горе полюбите, ибо горе – на Земле.*

*Ибо всё земное – наше. Ибо жизнь у нас – одна.
Пейте снеговую чашу, пейте, милые, до дна!..*

*Навалился ветер камнем. В грудь идущим ударял.
Иссечёнными губами Пётр молитву повторял.*

*Шли и шли по злой метели, сбившись в кучу, лбы склоня, –
А сердца о жизни пели средь холодного огня.*

Екатерина Воробьёва также применила сферическую перспективу, выражая в архитектурной пластике поэтический образ укрощения бури бытийных невзгод силою веры и духовным смирением (рис. 44).

Кроме того, она совместила экстерьер и интерьер церкви, где подобно крылатому ангелу всплывают формы подпружных арок и барабана центральной главы. Сплочённые духовные силы, явленные в стихе в виде образов Христа и Его Апостолов - Петра, Иоанна Богослова, Андрея Первозванного, отражена в иерархической структуре глав храма, в центре которого выделено золотистое свечение Царских врат: *«Крепче, крепче – друг за друга!.. Буря – это Красота! Так же биться будет вьюга у подножия Креста...»*.

Композиция подчёркнуто центричная (возможно, даже излишне центричная). Храм одновременно и статичен, зажат краями формата, его центральная часть зафиксирована в геометрическом центре), и динамичен (применена сферическая деформация модели, акцентировано диагональное движение форм). Все элементы ассоциативной живописной композиции вращаются вокруг ярко светящегося центрального ядра. Это подчёркивает идею «укрощения» — стягивания хаотичной энергии бури к единому духовному символу. Использование вихреобразных дугообразных линий создаёт мощное центростремительное и контрапунктирующее движение. Архитектурные элементы (купола, стены собора) словно деформируются под воздействием этой центрифуги, приобретая сферические очертания, что характерно для эстетики барокко или футуризма. Искажение перспективы и отказ от классического горизонта позволяют автору добиться монументальности. Храм не стоит на земле, он парит в пространстве стихии, становясь равновеликим космическим силам. Вибрирующие мазки имитируют порывы ветра, создавая визуальный шум в периферийных зонах композиции, который постепенно затихает и упорядочивается при приближении к композиционному центру.

Этими художественными средствами Екатерина в экспрессивном ключе старалась передать драматическое противостояние стихии и духовной стойкости. В этой композиции, выполненной в стилистике экспрессивного символизма с элементами кинетизма, мирское, суетное, вспаханное бурей страстей в синем ночном мраке (мелкие избы на косогоре, тонущие в снежных волнах) противопоставляется соборному всеединству и крепости духовных сил, прочному и незыблемому оплоту в виде выпукло выступающих тёплых стен храма с ярким золотисто-жёлтым свечением внутри.



Рис. 44. Екатерина Воробьева «Укрощение бури».
2 курс ННГАСУ, группа 049. 2018 г. Руководитель И.Л. Левин

тающиеся у пальцев руки металлические провода угрожающе нависли над этим детским городком, который окружён высокими тёмными горами – негде спрятаться, негде укрыться: *«Для них – за ежами тех проволок жгучих Морозных барачков державные тучи»*.

Несмотря на творческую оригинальность и умелую проработку форм, композиция не лишена недостатков, к которым можно отнести равное членение пространства линией горизонта на участки земли неба, а также чрезмерно жёсткую трактовку форм дальнего план.

Колорит композиции построен на динамичных и контрастных цвето-тональных мотивах закатного освещения (золотисто-розовые, пурпурно-фиолетовые, сине-зелёные и стальные цвета)



Рис. 45. Екатерина Сёмина «Избиение младенцев».

2 курс ННГАСУ, группа 049. 2018 г. Руководитель И.Л. Левин

2.3. Ассоциативные живописные композиции студентов, выполненные по мотивам оперных и песенных произведений как синтеза поэзии и музыки (ассоциации с архитектурной средой)

Для студентов-архитекторов создание живописных ассоциативных композиций на стыке музыки и поэзии является важным этапом перехода от конкретного объекта к пространственному образу. В таких работах архитектурная среда понимается не как сумма конструкций, а как застывший эмоциональный резонанс. Такая практика развивает у будущего зодчего способность проектировать не просто оболочку, а атмосферу, где архитектура становится пространственным завершением поэтической идеи и музыкального ритма

В контексте архитектурного образования музыкальное произведение рассматривается как временная структура. Студент переводит темп, ритмический рисунок и гармонические интервалы на язык композиции. Быстрые ритмические доли превращаются в мелкую членимость элементов или серию вертикальных акцентов, а протяжные мелодии – в плавные горизонтальные тяги и пластичные перетекания форм. Музыкальный лад (мажор или минор) диктует тональный строй композиции: контрастный и жесткий или нюансный и мягкий.

Текст оперы или песни привносит в работу литературную метафору. Архитектурный образ здесь не является буквальным изображением здания, а выступает как среда обитания этого смысла. Поэзия дает направление вектору пространства: оно может быть центробежным («разлёт» мысли), замкнутым (внутренний мир героя) или инвертированным. Слово помогает определить характер «архитектурного тела» – его тяжесть, прозрачность, монументальность или эфемерность.

Студент учится «видеть звук» и «слышать цвет». Например, низкие басовые партии оперы могут транслироваться в массивные, глубокие по тону основания композиции, а сопрано — в тонкие, светящиеся шпильки или невесомые мембраны. Через эмоциональное прочтение произведения студент находит пропорциональное соотношение элементов. Главная музыкальная тема становится композиционным центром (доминантой), а аккомпанемент — фоновой застройкой или ландшафтным окружением.

Мюзикл «Призрак Оперы» был создан на основе одноимённого романа французского писателя Гастона Леру. Его музыка написана английским композитором Эндрю Ллойдом Уэббером, а либретто (текст) создал поэт-песенник

Чарльз Харт.

Живописная работа Марины Мельниковой «Призрак оперы. Разделённые миры» (рис. 46) представляет собой сложно выстроенную ассоциативную интерпретацию декораций и атмосферы Гранд-оперы в Париже, выполненную в манере кубофутуризма с элементами геометрической абстракции.

Образно-стилистический анализ позволяет выделить следующие ключевые аспекты: композиция пронизана духом театральности и таинственности, где архитектурные формы подземелий Оперы Гарнье трансформируются в сложные ритмические структуры. Стилистика картины тяготеет к деконструкции пространства, что подчеркивает мистический и трагический характер сюжета. Использование приглушенных охристых, землистых тонов в сочетании с холодными голубыми и глубокими серыми оттенками создает контраст между теплом человеческого присутствия и холодом каменных сводов и вод подземного озера.

Формально-композиционный анализ выявляет сложную многоплановую структуру, объединённую светящимся арочным проёмом в правой части холста, который служит главным световым акцентом и «выходом» в иное пространство, создавая эффект глубины. Композиция строится на пересечении диагональных линий и жестких геометрических плоскостей, символизирующих мосты, лестницы и театральные кулисы. Ритмическое чередование вертикальных опор и стрельчатых арок задает динамику, характерную для готической архитектуры. В нижней части полотна угадываются силуэты фигур, масштаб которых относительно архитектурных масс подчеркивает величие и подавляющую мощь окружения. Колористическое решение основано на нюансных переходах внутри ограниченной палитры, что придает полотну целостность и монументальность, несмотря на фрагментарность форм.

Два мира, две трагичные судьбы главных героев – Рауля, виконта де Шенни, и певицы Кристины Даэ, которую, навеки разлучая с возлюбленным, уводит в свою среду Призрак Оперы. Между мирами главных героев – разрушенные мосты. Этими изобразительными средствами Марина стремится отразить основную идею мюзикла – показать силу истинной любви и то, что даже самое чёрствое сердце может стать добрее.

Композиция М.В. Мельниковой была по достоинству оценена жюри Всероссийского конкурса художественных работ студентов: «Россия – Родина моя», который проводился в СПГХПА им. А.Л. Штиглица в марте-апреле 2026 года, заняв 3 место в номинации «Цвето-ритмическая композиция».

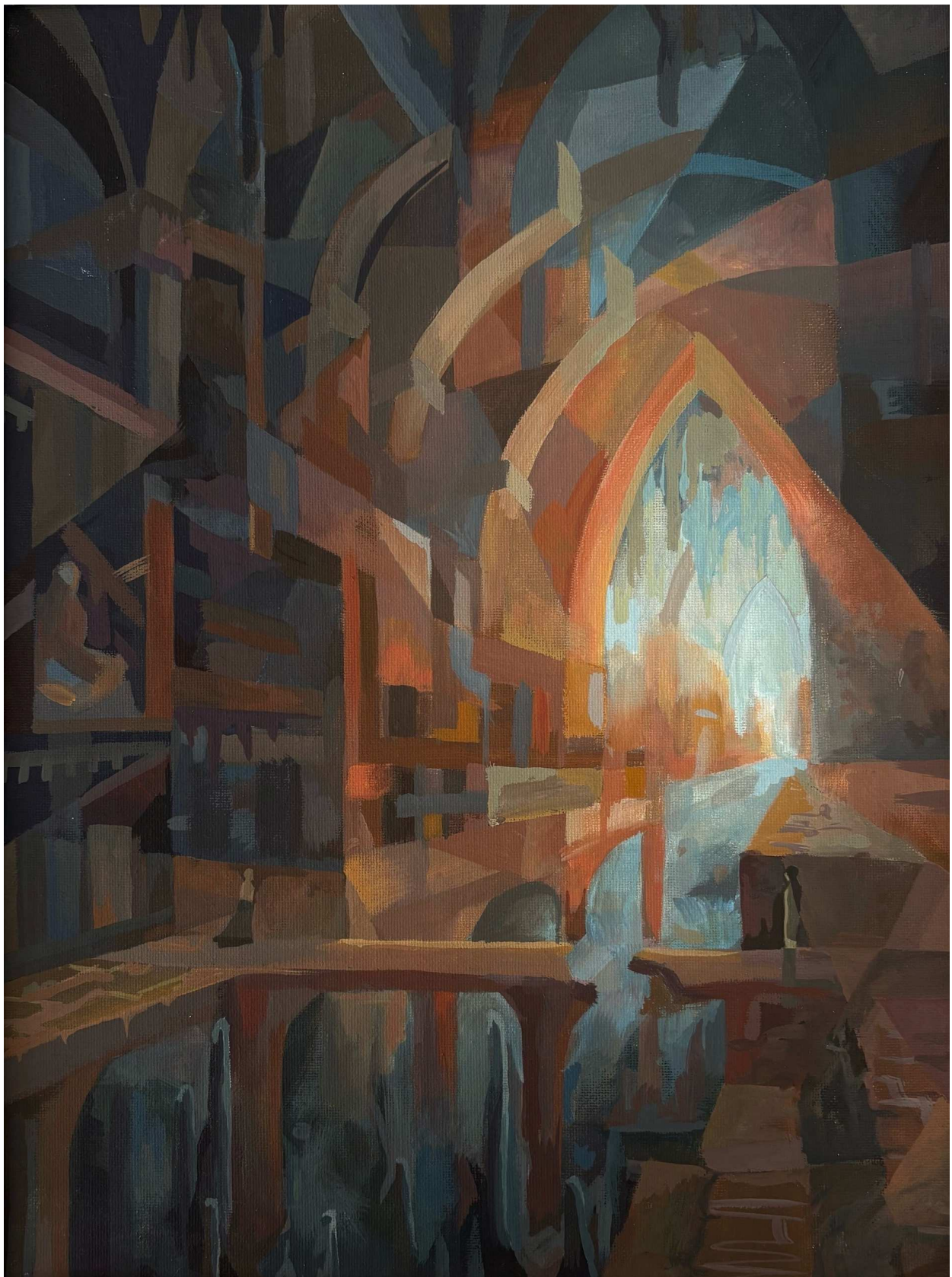


Рис. 46. Марина Мельникова «Призрак оперы. Разделённые миры», по мотивам мюзикла Эндрю Ллойда «Призрак оперы» (на основе готического романа Гастона Леру). 2 курс, гр. 061, 2023 год. Холст, темпера, 40x30.

Руководитель И.Л. Левин

В живописной ассоциативной работе Альбины Леднёвой «В пещере горного короля» (рис. 47) через призму геометрической абстракции и кристаллической стилизации переосмыслен драматизм сюжета оперы Эдварда Грига «Пер Гюнт». Он основан на одноимённой пьесе норвежского драматурга Генрика Ибсена. Странствующий Пер Гюнт попадает в пещеру горного короля, в царство троллей. Тролли требуют над ним расправы за то, что он соблазнил дочь их короля.

Композиция выполнена в стилистике аналитического кубизма и орфизма. Автор не просто изображает ландшафт, а создаёт эмоциональный слепок странствий героя. Композиция наполнена духом суровой норвежской природы: в острых гранях угадываются скалистые горы, тёмные ущелья и очертания традиционных деревянных построек.

Образ строится на контрасте между «земным» (устойчивые формы домов в левой части) и «мистическим» (светящиеся пики в центре, напоминающие чертоги Горного Короля).

Цветовая гамма, сочетающая холодные изумрудные и глубокие фиолетовые тона с яркими вспышками охры и золотистого света, передаёт смену настроений — от меланхолического созерцания до тревожного гротеска.

К несомненным достоинствам работы относится выверенная структура изображения. В основе лежит центрическая композиция с четко выраженной световой доминантой в верхней части холста. Свет здесь выступает не как физическое явление, а как цветовая доминанта, связующая разрозненные геометрические плоскости в единое целое. Использование множества мелких и крупных планов («дробление» объёма) создаёт эффект мерцания и вибрации пространства.

Динамика задаётся диагоналями, сходящимися к центру, что формирует глубокую перспективу и затягивает взгляд зрителя внутрь «кристалла» сюжета. Ритмическое повторение острых углов и вертикальных акцентов (башен или скал) придаёт работе монументальность и внутреннее напряжение, созвучное музыке Грига. Движение мазка подчёркивает объёмность каждой грани, превращая плоскость холста в многомерную архитектурную среду.

Световые эффекты мерцающих контрастных пятен придали композиции витражный характер. Живописная ассоциативная работа Альбины Леднёвой была выбрана в качестве основного изображения на афише выставки «Художники ТСХР – преподаватели ННГАСУ и их ученики», которая проходила в Законодательном собрании Нижегородской области с 7 по 21 февраля 2024 года.



Рис. 47. Альбина Леднёва «В пещере горного короля». 2 курс, гр. 061, 2023 г. Ассоциативная живописная композиция по мотивам оперы Эдварда Грига «Пер Гюнт» (по одноимённой пьесе Генрика Ибсена). Холст, темпера, 40x30.

Руководитель И.Л. Левин

Работа Екатерины Гараниной «Летят журавли» (рис. 48) – многоплановое полотно-реквием, визуализирующее глубокие гуманистические смыслы песни, написанной по стихотворению Расула Гамзатова «Журавли» (перевод с аварского Наума Гребнёва, музыка Яна Френкеля, первый исполнитель – Марк Бернес) через систему метафорических образов.

Художественный текст: стихотворение Расула Гамзатова «Журавли»

*Мне кажется порою, что солдаты,
С кровавых не пришедшие полей,
Не в землю эту полегли когда-то,
А превратились в белых журавлей.*

*Они до сей поры с времён тех дальних
Летят и подают нам голоса.
Не потому ль так часто и печально
Мы замолкаем, глядя в небеса?*

*Сегодня, предвечернею порою,
Я вижу, как в тумане журавли
Летят своим определённым строем,
Как по полям людьми они брели.*

*Они летят, свершают путь свой длинный
И выкликают чьи-то имена.
Не потому ли с кличем журавлиным
От века речь аварская сходна?*

*Летит, летит по небу клин усталый —
Летит в тумане на исходе дня,
И в том строю есть промежуток малый —
Быть может, это место для меня!*

*Настанет день, и с журавлиной стаей
Я поплыву в такой же сизой мгле,
Из-под небес по-птичьи окликаю
Всех вас, кого оставил на земле.*

Живописная ассоциативная композиция Екатерины Гараниной выполнена в стилистике символического реализма с элементами коллажной и плакатной композиции. Центральным связующим звеном является монументальный полупрозрачный силуэт солдата, который выступает не просто как персонаж, а как пространство памяти, объединяющее живых и погибших.

Образ журавлей, решённых в светлых, почти сияющих тонах, создаёт динамический ритм полёта, символизируя души бойцов и надежду на бессмертие духа. В центре композиции — пронзительный образ матери с ребенком, помещённый «в сердце» солдата, что подчёркивает главную мотивацию защитника: сохранение жизни и дома.

Стиль письма сдержанный, почти монохромный («гризайльный» подход с вкраплениями оливковых и серо-голубых тонов), что подчёркивает суровость темы и историческую дистанцию.

Композиция построена по принципу центрической иерархии с использованием приёма наложения планов. Крупный план лица и торса солдата на заднем плане задает масштаб всей работе и служит объединяющим фоном для остальных элементов.

Фигуры матери и ребёнка являются смысловым и эмоциональным фокусом, вокруг которого организовано всё движение. Рядом с ними расположено деликатное изображение разрушенных зданий, выполненное тонкими линиями, что создает эффект видения или воспоминания.

Летающие журавли образуют сложную S-образную кривую, которая направляет взгляд зрителя по всему пространству холста, создавая ощущение бесконечного круговорота жизни и памяти. Группа солдат в атаке уравнивает композицию снизу, придавая ей устойчивость и подчёркивая земную, реалистичную основу подвига.

Работа строится на контрасте мягкой растушевки фона и более графичных, чётких силуэтов птиц и малых фигур солдат. Во внутреннем свечении плеча солдата угадываются силуэты полуразрушенных зданий. Использование света внутри силуэта главного героя создает эффект внутреннего свечения, что акцентирует внимание на духовной составляющей образа.

В композиции преобладают спиральные ритмы – в движении парящих журавлей, в фигурах бегущих солдат, в образе матери, прижимающей к груди ребёнка. В такой форме динамической организации читается символизм бессмертного пути духа – пути перевоплощений, перехода от жизни к смерти, а далее – к новой жизни.



Рис. 48. Екатерина Гарина. 2 курс, гр. 059, 2023 г.
«Летят журавли». Ассоциативная композиция в живописи
по мотивам песни на стихи Расула Гамзатова.
Руководитель А.Г. Герцева

Алина Ковалёва создала интерьерную живописную композицию на основе сложной системы философско-музыкально-поэтических ассоциаций известного музыкального произведения Людовико Эйнауди «Experience» (опыт, переживание).

Основным интеллектуальным стимулом для написания композитором этого произведения послужили идеи американского писателя и философа Генри Дэвида Торо, в частности его книга «Уолдэн, или Жизнь в лесу». Эйнауди размышлял о концепции времени, описывая его не как линейный процесс, а как набор моментов, застывших в вечности. Он сравнивал структуру своей музыки с тем, как если бы человек смотрел в окно и видел, как меняются времена года, но при этом оставался в одной точке созерцания. Также Эйнауди упоминал, что на его творчество в тот период влияли тексты итальянского поэта Эудженио Монтале. Образы Монтале, часто строящиеся на метафорах природы, света и тени, находят отражение в динамике «Experience»: от хрупкого одиночного звука фортепиано до мощного оркестрового шквала.

Таким образом, «Experience» – это не иллюстрация к конкретному стихотворению, а музыкальное воплощение философской поэзии бытия. Композитор стремился запечатлеть то, что невозможно выразить словами: момент, когда прошлое и будущее сливаются в едином эмоциональном переживании здесь и сейчас.

Живописная композиция Алины Ковалёвой представляет собой глубокое исследование пространственного эквивалента музыки Людовико Эйнауди «Experience», переводя минималистичную неоклассику на язык архитектурных форм.

В работе прослеживается стилистика футуризма и архитектурного деконструктивизма. Автор создаёт образ «текучего города» или «собора опыта», где материальные структуры — балки, перекрытия и опоры — теряют статичность и вовлекаются в вихревое движение. Философский контекст «Experience» (опыта) раскрывается как наложение жизненных путей, воспоминаний и чувств, которые формируют сложный, но гармоничный лабиринт сознания. Светло-золотистые и охристые линии на фоне холодных серо-голубых масс символизируют жизненную искру или мелодическую нить, пронизывающую грубую материю бытия.

Композиция построена на сочетании жёстких геометрических структур и эфемерных пластичных линий. Рекурсивный характер музыки Эйнауди отражён в повторении П-образных и дугообразных элементов. Здесь наблюдается чёткая архитектурная метроритмика: восходящие вертикали опор создают

устойчивый «бас», а ломаные и изгибающиеся горизонталы — динамичную «партию фортепиано».

Автором выстроена многоярусная вертикальная композиция. Отказ от единого горизонта и применение вертикальной перспективы создают ощущение бесконечности и парения. Взгляд зрителя движется по спирали от тяжелого основания к дематериализованному, залитому светом центру.

Массивные синие блоки задают конструктивный каркас, в то время как тонкие белые линии «визуального шума» окутывают форму, создавая эффект вибрации звука.

Колористическое решение построено на контрасте тёплых (медный, золотистый) и холодных (антрацитовый, серо-стальной) тонов. Это подчеркивает конфликт и последующий синтез рационального (архитектура) и эмоционального (музыка).

Сложно разыграна световая драматургия: Центр композиции является источником свечения, что акцентирует кульминацию музыкального произведения. Рассеянный свет в верхней части (напоминающий купольный свод или световой фонарь) придает работе монументальный и возвышенный характер.

Для студента-архитектора эта работа является примером того, как эмоциональный опыт материализуется в структуру, где пустота между формами так же содержательна, как и сами объёмы. Тонкая одухотворённость, певучесть линий, элегантная пластика эфемерных структур пронизывает жёсткие устойчивые конструкции и чеканные силуэты форм.

Неслучайно эта композиция Алины Ковалёвой была выбрана для печати на обложке крупного научно-педагогического печатного издания 2023 года «Школа педагогической инженерии», авторы которого состоят в руководстве Нижегородского государственного педагогического университета им. Козьмы Минина – Г.А. Игнатъева, В.В. Сдобняков, Э.К. Самарханова, А.В. Моисеенко, О.В. Тулупова.

Таким образом, вооружённые методическим арсеналом выполнения живописных ассоциативных композиций, студенты 2 курса ННГАСУ направлений подготовки: «Архитектура» и «Дизайн архитектурной среды» успешно и уверенно справляются со сложными заданиями песенных, оперных и музыкально-поэтических ассоциаций с архитектурными объектами и формами.



Рис. 49. Алина Ковалёва. 2 курс, гр. 061, 2023 г.

Живописная ассоциативная композиция, выполненная по мотивам музыки Ludovico Einaudi «Experience»

и связанным с ней философско-поэтическим контекстом

Библиография

1. Азизян, И. А. Теория композиции как поэтика архитектуры / И. А. Азизян, И. А. Добрицына, Г. С. Лебедева. – М. : Прогресс-Традиция, 2002. – 568 с.
2. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм; пер. с нем. – М. : Архитектура – С, 2012. – 392 с.
3. Архитектурная бионика / Ю. С. Лебедев, В. И. Рабинович и др. – М. : Стройиздат, 1990. – 267 с.
4. Береснева, В. Я. Локализация внутреннего пространства ассоциативного знака / В. Я. Береснева // Проблемы многоуровневого образования : тез. докл. XI Международной науч. - практ. конф. / Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т. – Н. Новгород, 2005. – С. 207 - 208.
5. Беркинблит, М. Б. Фантазия и реальность / М. Б. Беркинблит, А. В. Петровский. – М. : Политиздат, 1968. – 127 с.
6. Бициенко, Р.В. Развитие художественно-образного мышления в процессе создания ассоциативной композиции [Электронный ресурс] / Р. В. Бициенко // Учёные записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. - 2019. - № 3 (51). - Т. 1. – 9 с.
7. Ветрова, И. Б. Неформальная композиция: от образа к творчеству : учеб. пос. для студ. вузов, обучающихся по специальности 052400 «Дизайн» / И. Б. Ветрова. - М. : Ижица, 2004 (ОАО Тип. Новости). – 171 с.
8. Гелб, М. Дж. Научитесь мыслить и рисовать как Леонардо да Винчи / М. Дж. Гелб. – Минск : Попурри, 2000. – 304с.
9. Голубева, О. Л. Основы композиции: учеб. пос. / О. Л. Голубева. – Изд. 2-е. – М. : Изд. дом «Искусство», 2004. – 120 с.
10. Даглдиян, К. Т. Декоративная композиция: учеб. пособие / К. Т. Даглдиян. – Ростов н/Д : Феникс, 2008. – 312 с.
11. Дали, С. Дневник одного гения / С. Дали; пер. с франц. Н.О. Захаровой. – М.: Искусство, 1991. – 271 с.
12. Кандинский, В. В. О духовном в искусстве / В. В. Кандинский. – Л. : Ленинградская галерея, 1990. – 67 с.
13. Кандинский, В. В. Точка и линия на плоскости / В. В. Кандинский; пер. с нем. Е. Козиной. – СПб. : Азбука-классика, 2005. – 240 с.
14. Корепанова, О. А. Композиция от А до Я. Ассоциативная композиция / О.

- А. Корепанова. – Ростов н/Д : Феникс, 2014. – 458 с.
15. Котляров, А. С. Композиционная структура изображения / А. С. Котляров. – М. : Университетская книга, 2008. – 152 с.
 16. Левин, И.Л. Живописная ассоциативная композиция в архитектурном образовании : практико-ориентированная монография / И. Л. Левин, Г. И. Панксенов, В. И. Андреева. - Saarbrücken, Deutschland (Саарбрюккен, Германия): LAP LAMBERT Academic Publishing, 2014. – 296 с.
 17. Левин, И. Л. Принципы и методика выполнения живописных изображений на основе образных ассоциаций: учеб.-метод. пос. по дисциплине «Ассоциативная композиция в живописи» для студ. вузов, обучающихся по направлениям специализации «Архитектура» и «Дизайн архитектурной среды» [Электронный ресурс] / И. Л. Левин. - Н. Новгород : Нижегород. гос. архит.- строит. ун-т, 2016. – 270 с.
 18. Леонардо да Винчи. Спор живописца с поэтом, музыкантом и скульптором // Избранные произведения Леонардо да Винчи в 2-х т. – М. : Изд-во студии Артемия Лебедева, 2010.– т.2.– 924 с.
 19. Логвиненко, Г. М. Декоративная композиция: учеб. пособие / Г. М. Логвиненко. – М. : Владос, 2008. – 144 с.
 20. Панксенов, Г. И. Живопись. Форма. Цвет. Изображение : учеб. пос. / Г. И. Панксенов. - М. : Академия, 2008. – 184 с.
 21. Панксенов, Г. И. Монотипия: от пятна к образу / Г. И. Панксенов, В. Н. Астахов. – Н. Новгород : Деком, 2006. – 56 с.
 22. Паранюшкин, Р. В. Композиция: теория и практика изобразительного искусства : учеб. пос. / Р. В. Паранюшкин. – Изд. 2-е. – Ростов н/Д : Феникс, 2005. – 79 с.
 23. Поэзия и живопись: Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева / М. Б. Мейлах, Д. В. Сарабьянов. – М. : Языки русской культуры, 2000. 848 с.
 24. Стор, И. Н. Смыслообразование в графическом дизайне. Метаморфозы зрительных образов : учеб. пос. для студ. вузов по специальности 281500 - Худож. проектирование текстил. изделий / И. Н. Стор. - М. : МГТУ им. А.Н Косыгина : Группа "Совьяж Бево", 2003 (ГУП РМЭ Марийский ПИК). - 295 с.
 25. Чернышев, О. В. Формальная композиция. Творческий практикум / О. В. Чернышев. – Минск. : Харвест, 1999. – 312 с.
 26. Шаповал, А. В. Теория формальной композиции: учебное пособие для вузов

/ А. В. Шаповал. – Казань : Дизайн-квартал, 2016. – 175 с. : ил.

27. Шачкова, Э. В. Теоретико-методологические основы изучения композиции : учебник / Э. В. Шачкова. – Прага (Чехия) : Premier Publishing, 2016. – 138 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Не вошедшие в основной раздел учебные работы
(живописные ассоциативные композиции)
студентов Нижегородского государственного
архитектурно-строительного университета,
выполненные по кафедре рисунка и живописи в рамках дисциплины

**«Архитектурная колористика и ассоциативная
композиция в живописи»**

на тему:

«Живописные композиции с архитектурными ассоциациями, выполненные по мотивам поэтических произведений Елены Крюковой».



Рис.1. Анастасия Смехова, 2 курс. группа 035. 2015 г. К стихотворению Елены Крюковой «ЭМЕГЕЛЬЧИН ЭЭРЕН. ДУХ ПРОДОЛЖЕНИЯ РОДА»
Руководители: Г.И. Панксенов, И.Л. Левин



Рис. 2. Татьяна Цивка. 2 курс, группа ДАС-5.17. 2018 г. К сборнику стихов Елены Крюковой «НЕБО». Руководитель: Г.И. Панксенов



Рис. 3. Мария Кузина 2 курс, группа ДАС.5.17. 2018 г.
К стихотворению Елены Крюковой «ВАВИЛОН».
Руководитель Г.И. Панксенов



Рис. 4. Дарья Русь. 2 курс ННГАСУ, группа ДАС-5.17. 2018 г.

К стихотворению Елены Крюковой «ДЕТСТВО».

Руководитель Г.И. Панксенов



Рис. 5. Зотина Татьяна, 2 курс. Группа 048. 2018 г.
К циклу стихов Елены Крюковой «ЛИТУРГИЯ СУМАСШЕДШИХ».
Руководители: Г.И. Панксенов, А.Г. Герцева



Рис. 6. Ивонтьева Алина, гр.048. 2 курс. Группа 048. 2018 г.
К стихотворению Елены Крюковой «В Волге, в ночи».(«Розово над Волгою
Луны блистание.. Грозны над Волгою горы лохматые.
У нас с тобой – в Волге – святое купание...»)
Руководители: Г.И. Панксенов, А.Г. Герцева



Рис. 7. Елизавета Мишина, 2 курс, группа 038. 2016 г.
К стихотворению Елены Крюковой «МОЙ ОГОНЬ».
Руководители: Г.И. Панксов, И.Л. Левин



Рис. 8. Алексей Носов, группа 047, 2 курс. 2018 г.
К стихотворению Елены Крюковой «ЗЕМЛЯ».
Руководители: Г.И. Панксенов, О.А. Лисина



Рис. 9. Екатерина Домрачева. 2 курс, группа. ДАС.5.17. 2018 г.
К стихотворению Елены Крюковой «БЕЛАЯ ПЛОЩАДЬ. ТРИПТИХ». Руководитель Г.И. Панксенов



Рис. 10. Елена Абаимова. 2 курс, группа 039, 2018 г.
К стихотворению Елены Крюковой «СЕВЕРНОЕ СИЯНИЕ».
Руководители: О.А. Лисина, О.Н. Чеберева

Левин Игорь Леонидович
Панксенов Геннадий Иванович
Лисина Ольга Анатольевна

Ассоциативные решения
и архитектурные ассоциации
в живописных композициях, созданных по мотивам
литературных произведений

Учебное пособие

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет»
603000, Нижний Новгород, ул. Ильинская, 65.
<http://www.nngasu.ru>, rector@nngasu.ru