

КУЛЬТУРА, ИСКУССТВО

УДК 75(470.51)

Е. И. Ковычева

ОБРАЗНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЖИВОПИСИ Т. А. МИХАЙЛОВОЙ



В статье впервые анализируется творчество художницы из Удмуртии Татьяны Анатольевны Михайловой в аспекте самобытности ее живописи, особенностей тематики, образного языка и особого женского взгляда на задачи искусства.

Ключевые слова: женское изобразительное искусство, образное своеобразие, выразительный язык живописи.

Женское искусство живописи – уже само по себе – историко-культурный феномен. Выставка «Женщины-художницы в России XV–XX веков», проведенная в 2002 г. в Государственной Третьяковской галерее [1], показала, что до вт. пол. XIX в. женщин в этой области было наперечет, но то, что они создавали, заявило о своем предназначении их в искусстве. В древнерусский период женщины занимались лицевым церковным шитьем, не уступавшим по образной содержательности иконописи, знаменитой и хорошо изученной. Имена лучших мастериц-вышивальщиц не дошли до нас: в те времена не принято было их фиксировать. Только в нач. XX столетия, с появлением равных образовательных возможностей, женщины стали занимать не последнее место в живописи, графике и скульптуре. Достаточно вспомнить имена З. Е. Серебряковой, А. С. Голубкиной, Н. С. Гончаровой, В. И. Мухиной, Т. Н. Яблонской, Т. Г. Назаренко – знаковых для своей эпохи.

На примере изобразительного искусства Удмуртии можно увидеть роль женщин.

Рост женского профессионального и любительского искусства в Ижевске относится к 1990-м гг., когда художницы создали свою группу с символическим на фоне мужчин названием: «Белая ворона». В 1992–1995 гг. одноименная выставка регулярно устраивалась к Дню 8 марта, что отражало приоритеты экспонентов и ожидания зрительской аудитории. Полотна, предназначенные для украшения жилых интерьеров, отражали стесненность авторов в средствах и, что скрывать,



коммерческий интерес. Но лучшие, заветные картины, конечно, писались художниками не для продажи, сохраняясь до лучших времен и значительных выставок, в том числе персональных.

Сегодня, когда невероятно обострились разного рода конфликты, роль искусства размыта. Сообщество художников, лишившихся государственной поддержки, разобщено и борется за элементарное выживание. Постмодернистская игра как способ ухода от проблем, умение ценить красоту и извлекать ее из каждого мгновения – это сильные стороны женской позиции в искусстве, но в наше неспокойное время не менее важна сила сердечности, доброты, ценностей, за которые ответственна именно женщина как охранительница и созидательница жизни.

Этими качествами обладает наша героиня Татьяна Анатольевна Михайлова, с ее жизненной и творческой установкой: «Люди, поглощенные суетой, мечущиеся на Земле в стремлении преуспеть, достичь, накопить, все чаще начинают испытывать в сердце тоску, неудовлетворенность жизнью, понимают тленность всего достигнутого и ощущают неистребимое желание любить и быть любимыми. Но гармония есть! Это, кроме любви, все вечное, непреходящее – природа, душа человека, музыка, изобразительное искусство». Вера художницы в то, что именно эти начала спасут мир, приблизят эпоху единения и сотрудничества людей, лежит в основе ее мировоззрения.

Татьяна Михайлова (в девичестве Матвеева) родилась в 1953 г. в семье служащих. Родители были ветеринарами. Мама Таисия Ивановна, родом из Первоуральска, отец Анатолий Алексеевич, уроженец удмуртского села Юкаменское. Познакомились они в Ижевске, приехав сюда на работу. Таня выросла в маленьком деревянном доме на ул. Жечева в районе железнодорожной одноколейки (на Воткинск).

Теплота воспоминаний о местах, где прошли детские годы, отразится в ее картине «Май. У Воткинской линии» (1981). Изображен дом, типичный для жилья ижевчан среднего достатка, строившихся самостоятельно, тративших на стройку большую часть заработка и питавшихся со своего участка. Для расширения площади устраивался полуподвальный этаж, окна которого постепенно вращались в землю. Возле дома по деревенской традиции высаживались черемуха (весной радовавшая цветами, а летом – терпкими, вяжущими ягодами) и березка. Ровесница дому, береза, разрастаясь, создавала приятную прохладу в летнюю жару. Вокруг зеленела трава, которую кое-где до пролысин вытаптывала разновозрастная команда детей. Дожди размывали утопанные ногами извилистые тропинки, в глинистых местах делали дощатые мостки. С детства Татьяна полюбила окраины рабочего города, уютные (частной застройки) улочки; и – сосредоточенные в центре островки культуры: церкви, кинотеатры, цирк, который, несмотря на холод (там сидели в пальто) и острый запах животных, особенно ценился детьми: ведь в перерыве в фойе цирка продавали вкуснейшее мороженое.

Второй дом, в котором жила любимая папина тетя Варвара Елизаровна и где было проведено немало памятных дней, изображен на картине «Дом моего детства» (1992). Скромное здание с коммуналками стоит с разобранной крышей на ул. Советской, напротив памятника Ленину (сейчас там возвышается Национальный банк Удмуртии). Ностальгические воспоминания подсказали автору



добрый мотив – жених и невеста с букетом на ступенях постамента, как символ праздника новой семьи. Возле них нет привычной для такого события толпы друзей. Темны безликие, детально не проработанные, неподвижные силуэты людей на противоположной стороне улицы. Кажется, они со скукой следят за радостью новобрачных. Летний вечер приятен своим теплом, но в него врывается настроение тревоги. Закат окрашивает памятник багровым цветом, почти кричащим на фигуре вождя, повернутой к нам спиной. Уже включено электричество – и окна многоэтажного здания в глубине тоже зазвучат яркой желтизной, диссонирующей с сине-зеленым небом и пустыми глазницами разоренного дома. Противоречивость настроений говорит о способности автора к разнообразию восприятия мира, выраженному языком не столько наблюдений, сколько воображения и символов.

Образ тети художницы запечатлен на портрете, написанном ею еще в студенческие годы (1974). Личность Варвары Елизаровны имела на нее большое влияние как пример честности и трудолюбия. Уроженка села, ровесница века, своими усилиями получившая образование, она вошла в немногочисленную тогда когорту удмуртской интеллигенции. В быту же учительница школы рабочей молодежи сохраняла скромность, доходившую до аскетизма. Портрет передает стиль жизни собранного, аккуратного человека, помогавшего многим людям; пожилая женщина в строгом деловом костюме наедине со своими мыслями. О насыщенной жизни, в которой было место личной драме, говорит толстый альбом с фотографиями и выражение лица с отрешенной и растроганной улыбкой. Грусть одиночества подчеркивается белым ирисом в строгой вазочке и конвертом с единственным письмом. Нетрудно догадаться, что дорогой ей человек погиб, но память о нем она хранит всю жизнь. Мягкий по тональности колорит, внимательная лепка лица и рук говорят о трепетном отношении автора к близкому по духу человеку.

Как возник у девочки интерес к изобразительному искусству? Отличница в школе, она обожала классическую литературу, любила рассматривать иллюстрированные издания. Пыталась рисовать и сама, но из робости никому рисунков не показывала. Не отважилась поступить в недавно открывшуюся в Ижевске художественную школу. Только в выпускном классе по настойчивому совету студента-практиканта из Дебесского педучилища она осмелилась прийти в изостудию при доме культуры «Октябрь». Руководил А. С. Солонинов, выпускник знаменитого Красносельского художественного училища, владел ювелирным искусством и гравировкой оружия, что требовало постоянной тренировки в рисунке. Этим он и занимался с учениками.

Несколько его уроков дали Татьяне уверенность перед поступлением на худграф Удмуртского университета. Во время вступительного экзамена она наблюдала за абитуриентами, с листа впитывала нужные приемы работы акварелью. И получила неожиданную для нее пятерку у самого требовательного преподавателя факультета художника А. П. Холмогорова. После его вынужденного увольнения по болезни студенты лишились опытного наставника. К счастью, среди них были очень способные, на чьих работах могли совершенствоваться остальные. Из выпуска 1976 г. профессиональными художниками, кроме Татьяны, стали З. Бушкова, В. Бабушкин, М. Король, В. Арзаматов, Я. Козлов, А. Плотников, В. Михайлов (будущий ее супруг и сподвижник). Расписание



было столь насыщенным, что большинство студентов уходили домой поздно вечером. Таня трудилась, не жалея сил и времени, оставаясь в мастерской после занятий. И, начиная с третьего курса, ее живописные композиции с просмотром неизменно отбирались в методический фонд.

Сохранились ее ранние работы, написанные во время поездок на пленэрные практики, проводимые в сельской местности. Работа на природе под руководством опытных педагогов – еще одна традиция факультета. С большим вниманием к каждой детали написан ею «Интерьер удмуртской избы» (1975). На плоскости холста уместилась большая кровать с белым кружевным подзором и горкой подушек; стул, который удмурты предлагают дорогим гостям, покрытый светлой праздничной скатертью стол. Звучно написаны дешевый, базарный ковер над кроватью и плотно устилающие полы домотканые половики. Мягкий прикроватный коврик из лоскутков выполнен раздельными мазками чистого цвета. В итоге этюдная работа, как бы это смело ни звучало, приобрела сходство с картинами Ван Гога, написанными в Арле, где он впервые наслаждался красотой и покоем сельской природы. Интерьер Татьяны тоже дышит радостью, светом и чистотой. Композиция настолько удачна, что была отобрана в 2014 г. на выставку, цель которой была показать профессиональную эволюцию авторов в сравнении с одной из поздних работ. В ней нет ни ученической робости, ни живописной слабости. Вполне сформировался узнаваемый авторский стиль, где превалирует аккуратная, но живая манера письма, любовь к богатым оттенкам, нежным колористическим построениям, звучащим, как задушевная народная песня. Татьяна вспоминает, что любимый педагог А. П. Холмогоров в свое время советовал ей быть решительнее, добиваться плотности цвета, контрастности отношений. Но ее достоинством стала мягкая, осторожная живопись, хорошо передающая сдержанный характер художницы.

Выезды на пленэр стали обязательными и в коллективе самодеятельных художников, который Татьяна возглавила, придя работать методистом по изобразительному искусству в Республиканский научно-методический центр Министерства культуры; кураторами приезжали известные пейзажисты Удмуртии А. Е. Ложкин, А. Т. Русских. Картина «Колодец» (1977) отражает интерес художницы к быту деревенских жителей, для которых труд на личном подворье после колхозной работы – настоящая необходимость. Даже колодец здесь выглядит тружеником. На закрытой крышке стоит помятое старенькое ведро, лежит алюминиевый ковш, рядом – бочка для воды. Хорошо прочитывается «биография» вещей, они кажутся почти живыми, выражают чувство благодарности к ним.

Уместно вспомнить, как в студенческой среде Татьяна выделялась внутренней грацией и возвышенностью, которую сумела сохранить до наших дней. Мне лично она запомнилась на празднике «последнего звонка». Шагнув вперед из стайки щебетливых, модно одетых однокурсниц, стройная и высокая девушка со скромным взглядом из-под очков, сказала слово в честь педагогов, в котором отсутствовала юношеская легковесность, но было выражено представление о главной миссии искусства – одухотворять современника.

Начитанная, ценящая хорошую литературу, студентка кроме живописи мечтала освоить искусство слова, закончила отделение журналистики факульте-



та общественных профессий УдГУ. Ведущий искусствовед и критик Удмуртии Т. А. Лебедева (еще один любимый педагог) подсказала тему и помогла выстроить стратегию дипломной работы, посвященной старейшему, уважаемому в республике живописцу Н. А. Косолапову (1899–1974). Умение собирать информацию в архивах, в беседах с самим художником и его коллегами, способность анализировать произведения живописи, точно и ярко излагать свои мысли – все это воплотилось в тексте. Много дала Татьяне поездка на родину мастера, в старинное село Полом, где, чтобы прочувствовать художественное своеобразие местности, она писала этюды. Вскоре к Татьяне обратилась редактор Книжного издательства «Удмуртия» М. В. Иванова, задумавшая издание книг о местном изобразительном искусстве. 60-страничная книжечка, открывающая серию «Художники Удмуртии» [2], вышла тиражом 2000 экз., в небольшом формате и с черно-белыми мутноватыми иллюстрациями. Плохое качество полиграфии нач. 1980-х гг. ничуть не умаляет, однако, ценности исследования, в котором уже заметно дарование молодого искусствоведа. Текст этой книги и поныне совершенно не устарел, и хотелось бы видеть ее переизданной в лучшем исполнении к очередному юбилею художника, тем более что пласт литературы об изобразительном искусстве Удмуртии, не в пример соседним республикам, очень «тонок».

Немного жаль, что Татьяна переключила свое внимание с науки на другие виды деятельности. Но и здесь ее отличала привычка делать все ответственно, с большой отдачей. В учебно-методическом центре она отвечала за совершенствование и пропаганду изобразительного и декоративно-прикладного творчества. В ее обязанности входила организация обучающих семинаров, выставок самодеятельных художников и народных умельцев. Выставки сопровождалась каталогами с написанными ею текстами, обзорными статьями на страницах республиканских газет и журналов, выступлениями на телевидении. Все это способствовало совершенствованию опыта художников-любителей и мастеров народных ремесел.

Много дало начинающей художнице участие в археологических экспедициях под руководством Т. И. Останиной, где она выполняла графическую фиксацию стратиграфии раскопов и найденных артефактов. Несмотря на бытовые тяготы полевого сезона, кропотливая работа без выходных дней давала радость открытий, а требования научного рисования, заключающиеся в тщательности и наглядной достоверности изображения, продолжали совершенствовать мастерство.

Затем Татьяна Анатольевна перешла к преподавательской деятельности, где и работала до выхода на заслуженный отдых. Преподавала в педучилище, в общеобразовательных и художественных школах, в учреждениях дополнительного образования. Воспитала не одно поколение преподавателей изобразительного искусства, юных рисовальщиков и живописцев. Освоение прогрессивных методик позволило ее воспитанникам получать награды на выставках республиканского уровня в Ижевске; российского – в Москве, Самаре, Новосибирске, Владимире; международного – в Польше, Литве, Латинской Америке. Рисунки детей и статьи их педагога неоднократно публиковались в журналах «Искусство в школе», «Новое образование». Композиционные приемы совершенствовались на совместных занятиях в коллективе педагогов под руководством Е. В. Близниной.



Педагогическое мастерство Т. А. Михайловой крепло, поскольку она постоянно работала и как живописец, устраивая отчетные выставки своих произведений везде, где преподавала; усиливая год от года их количественный и качественный состав. С 1977 г. художница постоянно участвует в городских и республиканских выставках изобразительного искусства. Ее картины в составе выставки работ художников Удмуртии показывались в Москве. На конкурсе пейзажных образов Ижевска, организованном Госсоветом, она удостоивается премии. Результатом напряженной работы и моментом признания коллег стало вступление в 1996 г. в Союз художников России, а в 2009-м – в творческое объединение ижевских художников «Ижкар», где она имеет свое лицо. Значима для нее персональная выставка городского пейзажа «Мой Ижевск», проведенная в 2010 г. в выставочном зале Союза художников. Личными усилиями ей удалось выпустить каталог выставки с репродукциями лучших произведений [3].

Живущей и работающей много лет рядом с мужем В. И. Михайловым, известным удмуртским художником с ярко выраженной образной программой и изобразительной манерой, ей нелегко было сохранить самобытность. Но Татьяна не боится прослыть «наивной». От ее ласкового и чистого взгляда запечатленный на картинах мир становится простодушным и свежим по восприятию, напоминающему восприятие ребенка, который умеет искренне наслаждаться, открыто говорить о своей любви к миру, не стесняться слез радости и печали.

Сказанное отлично иллюстрирует ее «Автопортрет» (1981). Вдохновляясь образами Ф. С. Рокотова, Татьяна мечтала добиться того, в чем был силен замечательный русский живописец XVIII в. – задушевности, изменчивости психологического состояния модели, демонстрации ее богатого внутреннего мира. Привлекала ее и неподражаемая манера письма этого мастера: переливчатость оттенков цвета, тающие очертания форм, мягкость переходов от света к теням, – того, что передает загадку женской души. Т. А. Михайловой удалось создать пленительный портрет-состояние. Ярко-голубыми глазами, в которых сквозь застенчивость читается огромная нежность, смотрит на нас, наклонив голову, молодая красивая женщина. Простая композиция, напоминающая обычный фотоснимок, помогает сосредоточить внимание на лице. Причастность своему времени подчеркивает модная широкополая шляпа, а вневременность – длинная коса. Звучный цвет шелковой розовой оборки на горловине платья и яркая лазурь головного убора вторят синеве взора. Фон и ткань платья написаны вибрирующими мазками, сиреневыми и зеленоватыми оттенками, дополняющими основные цвета. Общая тональность небольшой картины мягкая, с незначительными контрастами.

Через год в аналогичной манере Татьяна пишет портрет мужа, назвав его «Портрет молодого художника». Этническая выразительность лица Вячеслава подчеркнута рисунком удмуртского ковра позади фигуры. Снова делается акцент на взгляде: задумчивом, вдохновенно отрешенном. Переданы глубина веры в талант любимого человека и поддержка его в такой же уверенности.

В парном портрете сына и мужа «Мечтатели» (1988) автор концентрирует внимание на выражении лица ребенка, поворотом головы и отчетливым сходством подчеркнув связь с собой, незримо присутствующей в сцене. Не отвлекает



внимания зрителя сознательно введенный наивный прием: возникающие в воображении маленького и большого художника видения, явленные на втором плане картины, словно по мановению волшебной палочки. Мальчик грезит о парусниках и море. А бородатый, с первой сединой мужчина – о просторах родной земли с пасущимися на лугах лошадьми, гигантской родовой сосной, «растущей» стараниями художницы прямо на морском берегу. Уже узнаваем неповторимый колорит автора – дополняющие друг друга высветленные голубовато-зеленые и охристые оттенки, подчеркнутые сочными акцентами полос на свитере мальчика. Не менее насыщенные по цвету крупные яблоки и карандаши в деревенской крынке придают сцене трогательную непосредственность и искренность.

Выбор моделей для портретов у художницы невелик – семья, лучшие друзья. Расположившиеся, словно на групповой фотографии, повзрослевшие однокурсники в одноименной картине (1999) радостно возбуждены, объединены общим настроением, но каждый сохраняет индивидуальность. Точный рисунок через соблюдение основных пропорций помогает передаче сходства, но отсутствие детальной проработки помогает подчеркнуть единство – доброту и открытость. Эскизная манера письма, широко намеченные цветовые и тональные отношения помогают привести в гармонию разнообразие пятен праздничных одежд, передающие приподнятую атмосферу долгожданной встречи.

Особое место в творчестве Т. Михайловой занимают образы художниц, что выделяет ее среди коллег-мужчин. Вот скульптор З. Бушкова (1998) «ласкает» в руках ком глины. Глядя на бесформенную массу, она видит в ней будущие образы. Произведения ее, как правило, невелики по размеру, но на портрете они выглядят огромными. Длинные античные одеяния статуй со множеством складок, струящихся вдоль тел как канелюры по колоннам, усиливают внушительность богоподобных фигур. Их дополняет скульптура девочки-подростка с кошкой и собакой, завершая тему главного предназначения женщины – творить красоту и добро, что доказывается жестами благодарности доверчивых животных человеку.

На коленях художницы по текстилю З. Лебедевой (1997) – длинный гобелен-дорожка. Молодая женщина задумалась, подперев щеку ладонью. Поза сидящей на полу уютна, локоть удобно уперся в колено, спина приникла к массивному гончарному горшку, заполненному охапкой сухих полевых цветов и трав. Художница любит ткать именно из них. Экологическое творчество Зои Лебедевой ценят организаторы выставок «актуального искусства». Украшение из монет на груди, темно-каштановый оттенок волос выдает уроженку Удмуртии. Красота костюма, созданного своими руками, сознательно подчеркнута автором портрета. Теплый терракотовый, переходящий в красноту цвет платья, перекликается с цветом гладко причесанных волос, более интенсивным по тону оттенком длинных «щеточек» конского каштана в букете. Теплые цвета красиво дополняются холодными. Это звучные изумрудно-зеленые полосы на рукавах платья, более плотный сине-зеленый цвет паласа, серо-голубые метелки злаковых трав, в окружении желтых корзиночек пижмы и белых соцветий «татарского мыла». Колорит портрета в очередной раз подтверждает тонкость цветового видения автора, мастерство передавать посредством цветовой гаммы настроение, в данном случае – задумчивости, женской склонности к сопереживанию.



Тема женщины-творца завершается в картине «Мастерица» (2013). Образ не привязан к конкретной личности, но узнаваем этнически. У красавицы широкоскулое лицо, пышные «медные» волосы, струящиеся по плечам и спине. Их тяжесть подчеркивают формы фантастических персонажей сзади – почти огненного цвета, с раскинутыми веером юбками и рукавами. Соломенная кукла на раскрытых ладонях мастерицы тоже симметричной, монументальной формы, отсылает нас к тем временам, когда куклы были воплощением богинь плодородия. Фигура женщины находится на одной оси с куклой, создавая почти геральдическую композицию. Это подчеркнуто фронтальностью туловища и лица мастерицы, с опущенным на изделие взглядом, полукруглым монисто из тяжелых серебристых монет. Насыщенный красный цвет платья, выделяя центр полотна, дополнительно акцентирует ось картины. Симметричны ромбы и квадраты узоров на скатерти, плоскость стола развернута на зрителя. На столе свободно разместились другие соломенные куклы: «танцует» парочка, растягивает меха гармошки гармонист, спешит на базар с корзинкой хозяйюшка. Возникает народная по духу сцена ярмарки. Удаль народного гуляния подчеркнута интенсивностью цветовых сочетаний. Красному цвету вторят темно-синий и чистый белый. Три основных цвета «намекают» на цвета, отраженные в флаге и гербе Республики, где вместо синего – черный, символизирующий родную землю. Картина насыщена символикой, но не абстрактной, холодной и надуманной, а обоснованной пониманием ценностей традиционной культуры.

Второй любимый жанр Т. А. Михайловой – натюрморт. Не случайно он стал неотъемлемой частью портретных образов. Как истинная женщина, отдавая предпочтение цветам, она не скована их количеством. Царственные гладиолусы «ведут разговор» с игольчатыми головками астр, охапками пенится пряная сирень, роскошно благоухают хризантемы разных расцветок, радуют взор пышные, но недолговечные шапки пионов, красуются душистые флоксы, горделивые лилии. Художница призналась, что день 1 сентября, когда дети приносят учителям множество букетов, всегда был для нее двойным праздником. Она до слез жалела быстро увядающую красу, брала домой сколько можно унести, и с наслаждением сохраняла на холстах богатство неповторимых цветочных форм и оттенков.

Ничуть не меньше автор любит писать полевые и лесные цветы, собирая их на лугах и вдоль проселочных дорог, умело подбирая по цвету, размеру, силуэту. Художница воспекает «золотые» коробочки купальниц – удмуртских «италмасов», могучие подсолнухи в дополнении синих васильков. Цветы на ее деревенских натюрмортах стоят в вазах разной формы, но чаще – в крынках и тuesках. Букеты дополняются яблоками из своего сада, тарелками с алыми ягодами земляники, кисточками рябины и калины. Вышитое полотенце, старинная домотканая клетчатая скатерть, чугунок с картошкой, деревянная тарелка с крупными яйцами подчеркивают привязанность к удмуртской деревне.

И все же самым любимым жанром Т. А. Михайлова мыслит пейзаж. Это чувствуется по преобладающему их количеству. Делятся они на сельские и городские, раскрывая бытийные приоритеты художницы. Там и тут она – рожденный лирик, способный поделиться со зрителями своими переживаниями.

Ижевск, где Татьяна выросла и живет до сих пор, предстает неповторимым по характеру провинциальным городом с богатым прошлым. Он исхожен худож-



нищей в поисках интересных местечек, «откликающихся» на ее сердечный интерес. Автор выбирает не самые нарядные и благоустроенные места, а окраинные улочки со старыми домишками, возле которых в конце мая цветет черемуха. Не меньше любит она исторические улицы малоэтажной застройки, например, улицу М. Горького, где сохранились купеческие постройки XIX века. Не остаются без внимания и обычные дворы с «хрущевками», заросшие огромными тополями. Живописца волнуют архитектурные достопримечательности столицы Удмуртии, среди которых многие уже исчезли.

Немаловажно в пейзажах изменчивое состояние природы, переходное время года, хорошо отражающее настроение. Так, в «Старом переулке» (2007) мы видим зимнюю, печальную оттепель. Серебристый колорит задан цветом старинных деревянных домов, его не нарушают каменные купеческие постройки, окрашенные в желтый и малиновый цвет, но совсем потемневшие от мокрого снега. Троицкая церковь написана с угла пустынного ранним утром перекрестка (1990); во втором варианте она же – в лунном освещении сквозь кружевные силуэты деревьев (1992). Ночь – таинственное время, когда старинные постройки, кажется, оживают и готовы поделиться с художником тем, что видели на своем веку.

Картины Т. А. Михайловой, посвященные Ижевску, – бесспорная удача автора, заметить которую – дело представителей местного музейного сообщества. Музей Ижевска, начавший формировать свою коллекцию, несомненно, должен привлечь средства для приобретения произведений Татьяны Михайловой, рождающих ностальгические настроения у старших поколений музейных посетителей и несущих собой огромный воспитательный потенциал для юных ижевчан.

Порой в ижевские пейзажи Т. А. Михайловой включены жители города-завода. Здесь тоже преобладают историческая правда и сопереживание художницы. Тревогу 1990-х гг. в картине «Сумерки. Смутное время» (1993) хорошо передает кучка людей, устало ожидающих транспорта. Многолюдное шествие в пейзаже «Улица Горького. На демонстрацию» (1979) сообщает атмосферу советских праздников. Цепочка малышей парами чинно шествует за воспитательницей наперерез строю взрослых, внося в картину элемент иронии. Татьяна не боится бытовых мотивов, оживляющих пейзаж. Наивность восприятия подчеркивается декоративностью живописного решения. Цветовыми уплощенными пятнами решены выразительные купеческие постройки, яркие пальтишки детей, красные флаги и полотнища лозунгов, транспарант впереди процессии. Смягчает их пестроту розовато-серый цвет снега, общая пасмурная тональность ноябрьского дня.

Не менее эмоциональна картина «Весна. У больницы» (1986). Маленькое деревце яблони, сплошь усыпанное белыми цветами, контрастирует с обреченностью больных, коротающих томительное время больничной скуки на улице, возле «молчащего» фонтанчика. На бортике фонтана сидят молодые парни – участники войны в Афганистане, излечивающиеся от боевых ранений. Рядом их юные невесты. Прогуливающаяся под ручку пожилая пара, обнимающий жену муж и прижавшаяся к ним обоим маленькая девочка сглаживает тяжелое настроение участливостью к чужой боли. Благодаря этим персонажам в картину врывается надежда, не дающая впасть в безысходность. Так художница выражает нам сочувственное отношение к своим землякам, их быту и праздникам.



Сельская природа чаще всего показана Т. А. Михайловой как врачевание от проблем урбанизации и современных невзгод. Совсем недалеко от микрорайона, где она живет, течет речка Позимь. Ее пышно цветущие луговые окрестности дают художнице впечатления в разное время года. Лето Михайловы проводят в д. Писеево. В пейзажах зримо живет восхищение силами земли, дающей плоды и убирающей землю цветами. Неизменно яркое солнце согревает все живое своим теплом. Под его лучами становятся прекрасными удмуртские леса, поля, реки. Пейзажи объединяет радость наслаждаться богатством свежих зеленых оттенков июньского полдня, щедрым июльским разнотравьем, золотым убором «бабьего лета». Полнота любовного переживания наделяет деревья и кусты пышными формами; небо – особенной голубизной; облака – кудрявостью; травы – богатством цветения. Автор строит пространство пейзажей планами, создавая ощущение необъятности просторов полей, украшенных перелесками, речушками и прудами, дорогами, уводящими взгляд за горизонт. В сельских пейзажах особенно хорошо чувствуется умение автора добиваться трепета воздушных масс, движения ветра. Природа полна жизненных сил. Эффект создается игрой теплых оттенков на свету и холодных в тених, отказом от темных теней в пользу голубых и сиреневых, в активной манере письма вибрирующим отрывистым мазком. Импрессионистский способ письма требует высокой культуры цвета; умения различать и воссоздавать разнообразие цветовых градаций; быстроты письма во время непосредственного натурного изображения, чтобы уловить особенности меняющегося освещения. Т. А. Михайлова владеет всем этим не для внешнего эффекта, а для передачи любви к природе Удмуртии.

Иногда в деревенских пейзажах жизнь и настроение усложнены. Художница умеет передавать не только светлые эмоции, но и страдания современника. В картине «Деревня. Лето» (2013) мы видим печальную историю семьи, типичную для сельской глубинки. Вот словесное пояснение сюжета автором: «Алкоголь унес молодых сыновей человека, который построил новый дом. Стало некому жить в доме, соседствующем с нашим. И продан он в другую деревню, увезен раскатанный. Остались одни ворота. Мертвые тополя вторят трагедии. Но она отражает боль всей России. Люди, задумайтесь, что происходит?!». Почти непереносимо видеть плещущие на ветру ветви огромного сухого желтого тополя, изогнутые словно руки в жестах отчаяния. Кусты колючего татарника затянули бывший двор и огород. От закатного солнца тревожно вспыхивают сиреневые цветы на макушках могучих растений. Но, как обычно, художница оставляет нам надежду на лучшее. Вечер ласкает землю лучами уходящего солнца, теплота его чувствуется на освещенных охристых поверхностях одиноко стоящих ворот, контрастирующих с сиреневым небом и тенями изумрудной травы. Мальчик с удочкой спешит на рыбалку, именно ему предстоит извлечь из этой драмы полезный урок.

Напоследок представим диптих Т. А. Михайловой «Моление» и «Удмуртская песня» (2012), философский трактат в красках, послание художницы зрителям. Главное в нем – вера в ценности, которые защитят человечество от угроз технократической цивилизации и глобализма. Под огромной священной сосной молятся одетые в белые одежды удмуртские мужчины – кто на коленях, кто



стоя и воздевая руки к небу. Вопреки этнографической достоверности в молении участвуют и женщины. Среди белых фигур – темные силуэты вдов и матерей, оплакивающих женскую жертву молоху настоящей и подспудной войны, уносящей каждый день самое дорогое – детей и любимых. Крона сосны занимает половину неба, высится над людьми как гигантский шатер, защищающий от невзгод. Она – символ природы, вечной и животворящей, дарующей своим сыновьям и дочерям неистребимую уверенность в своем покровительстве. Цветовое решение композиции мягкое, светоносное, но решительное по контрастам. Лимонное к горизонту закатное небо, оранжевый на свету ствол сосны «борются» с цветом темно-голубых туч и холодными тенями, почти укрывшими вечерний луг.

Вторая часть диптиха очень музыкальна, ритмически организована. Миниатюрные фигурки расставлены на фоне поля, распластавшегося на картинной плоскости без учета перспективы, как знаки на нотном стане. Колорит картины задан оттенком скошенной травы, золотистой в свете летнего заката. Поющие женщины в красивых национальных праздничных костюмах и высоких головных уборах расположены группами по двое и по трое. Им вторит старик, играющий на «крезе», старинном струнном инструменте. У него белоснежные длинные волосы и борода, белые одежды. Белый цвет у удмуртов – цвет добра, божественной благодати. Маленькая девочка и белая лошадка привносят в картину элемент сказочности, детской веры в чудо. Художники Удмуртии в поисках национальной идентичности ищут язык, соответствующий миропониманию народа, неповторимому строю его фольклора и мифологии, декоративно-прикладного искусства. Автор делает это по-своему – с большой чистотой и трогательностью, без разъедающей современное сознание иронии и прагматизма, с большой верой в лучшие начала космических (природных) и родовых (народных) сил.

Таким образом, особенность живописи Т. А. Михайловой не в желании поразить и достичь быстрого успеха, а в привязанности к реалиям, простым и понятным всем людям, что, на первый взгляд, кажется несколько «старомодным». Она обращается к излюбленным жанрам русских художников-реалистов – портрету, пейзажу, натюрморту. Композиция картин, скромных по формату, безыскусна. Приемы письма и колорит опираются на опыт давно причисленных к классике импрессионистов. И все это на редкость осмысленно и точно помогает ей передать любовь к близким людям, уважение к подругам-художницам, трепетное отношение к деревенской природе и родному Ижевску, восторг перед цветами и плодами. Такой глубоко женский взгляд волнует, словно сам многообразный мир. В портретных образах приемы обобщения служат выявлению значительности, прежде всего – человека искусства. Предметный мир помогает раскрыть индивидуальность героев. Преобладание женских образов и родных художнице людей выявляет потребность защитить, открыть сокровенные стороны души. Еще одна сильная сторона миропонимания Т. А. Михайловой – стремление поднять творческую составляющую до стержня человеческой жизни. По-женски мягко, но убедительно она добивается того, чтобы зрители ценили искусство, родные места, близких людей, искали в них опору в сложных жизненных ситуациях. Художница словно говорит нам: не ищите денег, связей, положения в обществе – выстраивайте отношения, копите в себе любовь, дарите ее другим.



ПРИМЕЧАНИЯ

1. Искусство женского рода: женщины-художницы в России XV–XX веков. Каталог выставки. – М.: Государственная Третьяковская галерея, 2003. 334 с.: ил.
2. *Матвеева Т. А.* Художник Н. А. Косолапов. Ижевск: Изд-во «Удмуртия», 1982. 63 с.: ил.
3. Михайлова Т. Мой Ижевск. Вступительная статья: Р. Обухова, Н. Гладыш. Ижевск, 2010. 16 с.: ил.

Поступила в редакцию 17.05.2016

Е. И. Ковычева

The artistic-expressive peculiarity in painting of T. A. Mikhaylova

The article for the first time analyzes the works of Tatyana Mikhaylova, artist from Udmurt Republic. The paper provides evidence of artistic identity of the artist. This study touches the problem of painter's innovation, originality of theme and artistic language. The author proves availability of the particular women's view on object of art that is proof of uniqueness of her works.

Keywords: women's art, figurative originality, expressive language of painting.

Ковычева Елена Ивановна,

доктор искусствоведения,

ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»

426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1

E-mail: <el_kovich@mail.ru>

Kovycheva Elena Ivanovna,

Doctor of Arts,

Udmurt State University

426034, Russia, Izhevsk, Universitetskaya St., 1

E-mail: <el_kovich@mail.ru>