

УДК 75.03

DOI 10.25205/2499-9997-2024-1-89-106

«Китайские страницы» дневников Григория Ликмана

М. В. Прокопьев

*Новосибирский национальный исследовательский государственный университет
Новосибирск, Россия*

Аннотация

Впервые вводятся в научный оборот фрагменты дневников известного новосибирского художника Григория Густавовича Ликмана (1954 и 1960 гг.), представляющие собой публицистическое осмысление событий советско-китайского культурного обмена, в которые художник оказался вовлечен. Эти страницы отражают общие моменты рецепции китайской культуры советской творческой интеллигенцией; они содержат яркую эмоциональную реакцию на совершенно иную культуру, в том числе визуальную. При этом у Ликмана анализ впечатлений и фиксация их в тексте сопровождаются применением новых знаний на практике: художник пробует соединить принципы традиционной китайской живописи (стремление к передаче сущности изображаемого, особую выразительности движения кисти, спонтанность) с уже сложившейся собственной художественной манерой. Дневниковые записи и зарисовки Ликмана свидетельствуют о живом интересе к новым живописным и декоративно-прикладным техникам и являются важным источником для заполнения лакун творческой биографии этого очень многостороннего художника. Анализ дневников подтверждает наблюдения искусствоведов, сделанные на материале живописи и графики: не только бытовые, камерные, но и общественно-значимые сюжеты художник старался осмыслить в лирическом ключе.

Ключевые слова

Ликман, дневник художника, сибирское искусство, советско-китайские культурные связи, живопись гошуа

Для цитирования

Прокопьев М. В. «Китайские страницы» дневников Григория Ликмана // *Universum Humanitarium*. 2024. № 1. С. 89–106
DOI 10.25205/2499-9997-2024-1-89-106

«Chinese pages» in the diaries of the artist Grigory Likman

M. V. Prokopyev

*Novosibirsk National Research State University
Novosibirsk, Russia*

Abstract

The article analyses fragments of the diaries of the famous Novosibirsk artist Grigory Gustavovich Likman (1954 and 1960), which represent a publicistic reflection on the events of the Soviet-Chinese cultural exchange in which the artist was involved. These pages reflect the general moments of the Soviet creative intelligentsia's reception of Chinese culture; they contain a vivid emotional reaction to a completely different culture, including visual culture. At the same time, Likman's analyses of his impressions and their recording in the text are accompanied by the application of new knowledge in practice: the artist tries to combine the principles of traditional Chinese painting (the desire to convey the essence of the depicted, the special expressiveness of brush movement, spontaneity) with his own already established artistic style. Likman's diary entries and sketches testify to his keen interest in new painting and decorative-applied techniques and are an important source for filling in the gaps in the creative biography of this very versatile artist. The analysis of the diaries confirms the observations of art historians made on the material of painting and graphics: the artist tried to comprehend socially significant subjects in a lyrical way as well as he comprehended domestic subjects.

Keywords

Likman, artist's diary, Siberian art, Soviet-Chinese cultural relations, Gohua painting.

For citation

*Prokopyev M. V. «Chinese pages» in the diaries of the artist Grigory Likman // Universitas Humanitarium. 2024. № 1. P. 89–106.
DOI 10.25205/2499-9997-2024-1-89-106*

Введение

Личность и творчество новосибирского художника Григория Густавовича Ликмана (1904–1991) в последнее время привлекают все больше внимания и искусствоведов, и широкой публики. При этом многое в художнике до сих пор остается загадкой. Один из признанных мастеров социалистического реализма, он отдал дань авангарду; он мог быть и карикатуристом, остро чувствующим «злобу дня», и тонким лириком; он находился на острие общественной и художественной жизни в межвоенные и послевоенные годы, имея совер-

шенно неподходящее для этого социальное происхождение; он пережил две войны, голод, эпидемии, но непрерывно работал, оставив потомкам произведения самых разных жанров живописи и графики. Он профессионально владел несколькими музыкальными инструментами, голосом, литературным словом. При этом «единственный из художников Новосибирска он занимался непопулярным в среде живописцев прикладным искусством, резьбой по дереву, изготовлением разных забав для домашнего употребления» [Муратов, 2010. С. 138–139].

В настоящее время интерес к наследию Ликмана постоянно растет. На этом фоне представляется актуальным обращение к источнику, проясняющему не только отдельные моменты его биографии, но и общие особенности подхода к вопросам творчества, этапы формирования его индивидуального стиля. Таким источником являются дневники художника. В долгосрочной перспективе они нуждаются в комплексном всестороннем изучении, но здесь хотелось бы сфокусироваться на одной теме, которая дважды оказывается в поле зрения автора и оба раза рассматривается очень подробно. Это тема советско-китайских культурных связей, которая для Ликмана оказывается не только общественно-значимой, но также важной в эмоционально-личностном плане и творчески стимулирующей. Определение места китайских впечатлений в творческой биографии художника является предметом настоящей статьи. Материалом исследования послужили до сих пор не опубликованные письма и дневники, а также работы художника, хранящиеся в частных собраниях [Ликман, 1954; Ликман, 1960а; Ликман, 1960б].

Григорий Ликман посетил Китай в составе советской делегации в 1960 году. Из поездки он привез более тридцати акварелей, карандашных набросков и зарисовок тушью, а также тетрадь с записями, озаглавленную «Поездка в Китай» – дневник путешествия, в котором он подробно описывает и анализирует свои впечатления. События, описанные в дневнике, относятся ко времени свертывания интенсивных культурных обменов между СССР и КНР, но охлаждение отношений, которое в 1960 г. дало о себе знать, никак не отражено на страницах ликмановской тетради. Китайская тема в ней звучит так же жизнеутверждающе, как и в более ранних записях – на страницах дневника 1954 года, рассказывающих о приезде китайской делегации в Новосибирск.

Для того чтобы судить о значении китайской темы для художника, необходимо не только сопоставить визуальную и вербальную составляющую ликмановского травелога и понять, как автор анали-

зирует свои впечатления писательскими средствами и средствами живописными, но и выявить особенности собственно дневникового текста, который строится на соединении двух стилей. Один из них публицистический, другой, наоборот, камерный. Первый используется для описания впечатлений общественно-значимых событий, второй – для отражения семейных, бытовых моментов, но и тот и другой объединены общим лирическим началом.

Это представляется неслучайным. Среди коллег-художников Григорий Ликман выделялся не только разносторонними интересами. Искусствоведы отмечают тонкий лиризм, который проявлялся даже в историко-революционных сюжетах. Уже в 1920-е годы, в графических портретах, он проявляет себя как внимательный психолог, умеющий несколькими верными штрихами передать личность [Ковалев, 2024. С. 228]. В дальнейшем он постоянно совершенствуется в этом искусстве. По предположению В.Н. Чимитова [Ларин, 2024], именно ориентация на лирическое, камерное начало и в жизни, и в творчестве помогла художнику избежать репрессий и опасностей крутых поворотов как политической, так и художественной жизни эпохи, органично вписаться сначала в изменившуюся реальность 1930-х годов [Овчинникова, 2018], а затем в реальность послесталинскую. В 1950-х с возрождением интереса к индивидуальности, частной жизни отдельного человека Ликман получил возможность по-настоящему последовательно развивать в творчестве камерные, бытовые, повседневные темы. Интересно проследить, как эта камерная оптика повлияла на его восприятие китайской культуры.

Страницы дневника Григория Ликмана 1954 г.

Запись в дневниковой тетради 1954 года, озаглавленная «Встреча с китайской делегацией», резко выделяется в массе кратких ежедневных заметок: она выглядит как готовый материал для газетной или журнальной статьи. Текст открывается подчеркнуто торжественным зачином, который завершается очень лирично: «Для того чтобы описать и передать ту взволнованность, подлинную дружескую атмосферу, царившую на встрече с китайской делегацией в день 14 июня 1954 г. в Новосибирском театре оперы и балета, нужны могучие литературные средства, богатый, яркий язык. Да и то, право, можно ли выразить средствами литературы, обыкновенным человеческим языком те огромные чувства и то волнение, охватившее человеческие сердца в этот торжественный день встречи русского с представителями китайского свободного народа. Можно ли найти

в нашем большом словарном [запасе] те выражения и слова, которые доподлинно передавали бы ту щемящую до боли вспыхнувшую радость. Нет! Нет таких слов! Чувств человеческих, их тончайшие движения в минуты радости – передать невозможно» [Ликман, 1954, запись от 14 июня].

Также перо журналиста узнается в описании момента встречи: «Мы проходим в кабинет директора оперного театра, где встречаемся с группой китайских друзей. Черные сверкающие глаза и широкая добрая улыбка. Изумительные китайки: грациозные, в яркой одежде, с матово-бледным цветом лица и сверкающей белизной зубов – они как искусное, живое изваяние природы просто, с сияющей улыбкой отвечают на приветствия. Иные сами подходят и пожимают руку. И вместе с дружеским пожатием ты слышишь произнесенное по-русски, несколько растянутое: «здла-а-сте». И в этом «здла-а-сте», произнесенном с большой теплотой, выражено все: и радость сегодняшней встречи, и гордость и торжество происшедших событий, спаявших навеки два могучих народа» [Там же].

Посреди этих официально-торжественных строк проскальзывает собственно ликмановская тема, которая оказывается немаловажной в китайском контексте – это живой интерес к прикладному искусству и внутреннее сопротивление его принижению: «Но вот гости уходят: их пригласили для участия в президиуме. Мы некоторое время задерживаемся – разглядывая подарки, преподнесенные оперному театру, пользуясь нашей старой терминологией – ширпотреб. Но как тонко, изящно все это выполнено, сколько вкуса художественного вложено в эти пустячные вещички» [Там же].

Ликман отдельно и довольно подробно останавливается на сцене обмена подарками, которую описывает очень живо: «Наши чрезвычайно скромные подарки: большой бархатный альбом с дарственной надписью, дополненный фотографиями с работ художников, этюда: Тютикова (Алтай) и мой (зимка с лошадей), небольшая гипсовая фигурка «Первоклассница» Меньщикова, были давно завернуты.

<...>Чрезвычайно радостно и взволнованно прошло преподношение подарков. Под шум аплодисментов, сердечных улыбок, крепких рукопожатий проходила эта церемония преподношений. Общая взволнованность создала некоторую поспешность, торопливость и замешательство. Люди буквально хватали находившиеся на столе подарки, не разбирая того, кому они принадлежат, и тащили на сцену, на стол президиума. Кто-то торопливо выхватил из числа наших подарков гипсовую скульптуру «Школьницы» Меньщикова, оставив его с недоуменным, несколько растерянным лицом: ведь ему так хотелось

самому преподнести дарственную вещь. Еще накануне он любовно обрабатывал каждую деталь фигурки. Все получилось неорганизовано, хаотично, все планы, весь распорядок преподашений, с сообщением двух слов о каждой делегации, все было нарушено нахлынувшей волной радостных чувств» [Там же].

Запись от 14 июня завершается описанием концерта в Оперном театре с участием советских и китайских артистов.

Рассказ о визите китайской делегации в мастерские художников содержится в записи следующего дня. В ней фигурирует Михаил Александрович Мочалов (1904–1969), активный деятель Новосибирского союза художников: «Сегодня Мочалов с утра начал беспокоиться и добиваться того, чтобы китайская делегация посетила нас, побывала у нас в мастерских. И вот вечером в 8 часов мы аплодисментами встречали четырех представителей этой делегации. Это были: ректор Академии художеств, профессор Академии, карикатурист и корреспондент, зам. пред. союза китайских художников» [Ликман, 1954, запись от 15 июня].

В начале записи вновь возникает тема народного декоративно-прикладного искусства: «Познакомившись с гостями, уселись плотным кругом за столом, на котором стояли в китайской вазе и русском хохломском бочонке большие букеты сирени. Потекла оживленная беседа <...>

– У нас китайские художники еще в стороне стоят от жизни, обособленно занимаются искусством ради искусства и далеки от того, чтобы пойти на производство, в с/хоз. У нас искусство еще слабо развито.

– А это? – говорит кто-то, показывая на китайскую вазу, стоящую на столе с букетом сирени.

– Это веками созданное народное творчество, оно далеко впереди идет, и современным китайским художникам догонять его надо» [Там же].

К этой теме и этому диалогу художник вскоре возвращается: «В своей мастерской я показал им одну из имеющихся у меня китайских ваз, работа которой меня чрезвычайно интересовала и материалом, из которого она приготовлена, и количеством труда, времени, потраченного на нее. Надо было видеть, как оживились их лица, когда они увидели интерес, проявленный к их творчеству и их родине. Тут я узнал, что ваза, особенно интересующая меня, приготовлена из особой лаковой массы и вырезалась в течение 5–6 дней. Последнее время стали образовываться артели, которые объединили целый ряд кустарей, занимающихся народно-прикладным искусством» [Там же].

Заканчивается запись словами: «Встреча с китайскими друзьями внесла какое-то оживление, новизну в наши однообразно, монотонно текущие дни. Хоть ненадолго повеяло свежим ветерком от этой встречи» [Там же].

Дневник Григория Ликмана «Поездка в Китай» 1960 г.

Записи в дневнике начинаются с 13 октября 1960 года. С первых же строк художник явно обращается к будущему читателю, детально описывая обстановку, стараясь максимально точно наметить портреты собеседников и попугачиков, с тем чтобы вызвать у читателя чувство причастности к событиям. Описывая приготовления к поездке, художник говорит как журналист: «Давнишней мечтой моей было побывать в Китае. Да и кому не интересно побывать в стране, сбросившей со своих плеч всего десятки лет назад гнетущее прошлое, и смотреть в прекрасное завтра, а когда верит народ, можно творить прекрасные чудеса. В этом нас убеждает опыт и дела китайской жизни» [Ликман, 1960а. С. 1].

Сила впечатлений становится предметом для размышления: «Я не в состоянии описать той красоты, того великолепия, которое предстало сегодня перед нашим глазами. Да и в состоянии кто-либо даже из великих художников слова довести до яркого представления то, что создано лишь для непосредственного созерцания. Лишь непосредственное созерцание дает подлинное наслаждение, подлинное эстетическое удовлетворение» [Ликман, 1960а. С. 60].

В письме к жене от 26 октября 1960 года Ликман передает те же эмоции более непосредственно: «Таисия, дорогая, так много здесь интересного, что никакими литературными богатствами, никакими литературными гениями невозможно все это описать. Можно только описать восторг от всего увиденного, даже в голове страшнейший сумбур <...>» [Ликман, 1960б, письмо от 26 октября].

Одна из наиболее интересующих художника сторон жизни Китая – возрождение народного искусства и ремесел. В записи от 21 октября он подробно рассказывает о знакомстве с ковроткачеством: «19 октября мы с утра отправились на ковровую фабрику. И в течение трех часов познакомились с производством замечательных тяньцзинских ковров. Сложный трудоемкий процесс работы, из которого большая часть работы приходится на ручной труд.

Очень интересен процесс ткачества. Мастер сидит на значительной высоте, выше человеческого роста. Перед ним натянута основа

ковра, сзади этой основы в натуральную величину ковра находится рисунок. Он просматривается сквозь натянутую основу.

Слегка наведя на основу легкий контур рисунка, мастер начинает вплетать в основу цветную пряжу – уток. В зависимости от того, сколько цветов в ковре, столько клубков ниток (пряжи) находится у него над головой. Вплетая несколько рядов пряжи, он утрамбовывает его граблеподобным инструментом и опять начинает дальше вести рисунок.

Ковры основательно промывают в больших ваннах, после чего они становятся ярче и приобретают блеск. Подстригают их большими ножницами. Наподобие тех, что стригут овец. Все это делается на полу. Один ковер стригут несколько человек. За последнее время рабочие рационализировали этот процесс, сделав эти ножницы электрическими.

Прочность этих ковров исключительная – пятьдесят лет может служить этот ковер» [Ликман, 1960а. С. 39–40].

Несколько раз в дневнике возникает тема торговли декоративными ремесленными изделиями, подобная записи от 22 октября: «Посетили мы большой универмаг – пассаж. Какое изобилие разнообразных, художественных изделий! Фаянс, фарфор, гончарные изделия, изделия из бамбука, кости, нефрита. Изделия из лака, серебра, шелка, что вплоть до вырезок из бумаги, что невозможно все это описать. Некоторые не удержались, чтобы кое-что приобрести, но я решил оставить все это до Пекина. В пути все это мешало бы» [Ликман, 1960а. С. 53–54].

Тема знакомства с техникой традиционной китайской живописи возникает в записи от 23 октября. В этот день художник сделал несколько рисунков, пробуя полученные знания на практике (рис. 1).

Приведем эту запись целиком: «Утро. Группа разделилась: одна поехала в парк на озеро, другая – в художественный институт. Я выбрал институт. Неудобно все же оставлять без внимания приглашение, тем более что на озере все равно собирались побывать.

В институте нас уже поджидали и директор, и профессура, и другие лица. При выходе из машины нас окружила группа студентов. Все они почти в простом синем одеянии, на левой стороне груди эмалевая белая пластинка (студенческий знак). У преподавателей красный значок.

За столом за стаканом чая директор познакомил с институтом. Он организован в Нанкине в 1958, раньше он был в городе Уси. Институт имеет 4 художественных отдела и 4 музыкальных. Учится 786



Рис. 1. Г. Ликман. На реке Янцзы. 23 октября 1960 г. Бумага, тушь.

Размер 230 × 365 мм

Fig. 1. G. Likman. On the river Yangtze. 23.10.1960. Ink on paper. 230 × 365 mm

человек. Имеются отделения гохуа, масло прикладное, керамика. Начинают производить лаки.

Затем китайские друзья познакомили нас с работой приемом го-хуа.

Процесс работы проходит следующим образом. Тонкая рисовая бумага кладется на мягкую подстилку. Растирается тушь[ь], готовится аквар.[ель], краски в гончарных тарелочках и сразу без рисунка начинают разбрасывать пятна в виде листьев, плодов веток. Быстро мешаются две краски – красная и желтая – и сразу наносится на бумагу. Причем это надо сделать сразу, поправок никаких не допускается, да их и невозможно сделать на таком капризном материале. Персики (эмблема долголетия) готовы, появляются листья, красные ягоды, спускающаяся из вазы ветка сосны. Черная тушь – основной цвет в живописи гохуа. Лозунгом с левой стороны листа заканчивается работа.

Директор также сделал рисунок. Но рисунок его получился тоньше, изысканней.

Тепло распрощавшись с милыми хозяева[ми], мы отправились в парк на озеро. Сделать здесь почти ничего не пришлось, до обеда оставалось мало времени. Сегодня выходной день, поэтому народу было много на озере в парке. Что особенно бросается в глаза – это

чрезвычайно скромное одеяние китайского народа. Преобладает синий цвет. Женщины все в брюках.

После обеда ездили в кат. по Янцы-узянь. Тут сделал несколько набросков. Река очень широкая. Вода в ней грязно-желтого цвета.

Джонки со своеобразными парусами снуют по широчайшей реке. Прогулка была интересная, освежающая» [Ликман, 1960а. С. 56–59].



Рис. 2. Г. Ликман. На реке Янцзы. 23 октября 1960 г. Бумага, акварель.

Размер 175 × 278 мм

Fig. 2. G. Likman. On the river Yangtze. 23.10.1960. Watercolor on paper. 175 × 278 mm

Выполненный в этот день этюд реки Янцзы – это живая, энергичная акварель (рис. 2), представляющая древнюю реку, по которой проходят как традиционные китайские лодки с парусами, не менявшие своего облика за века, так и современные суда – их Ликман изображает на дальнем плане как символ впечатлившего его в китайской культуре сочетания традиций и новейших достижений. Пробуя приемы гошуа, художник использует разнообразные по направленности, интенсивности и насыщенности линии, которые обладают почти непрерывной текучестью, объединяя все художественное пространство. В технике гошуа Ликман увидел еще одно соединение старого и нового: проникших в начале 20 века в китайское изобразительное искусство объема и светотени, трехмерности и линейной перспективы с одной стороны и характерных для китайской традиционной живописи линейного и цветового ритма, выразительности линии

и пятна, тонкости эмоциональных ассоциаций [Чень Мей-Фень, 1995. С. 6]. Сюжет изображаемого стал более бытовым, при этом сохранялась спонтанность, стремление к передаче сущности изображаемого, прозрачность мазка и линии. Для Ликмана освоение этой техники стало процессом естественным и логичным.

К теме гохуа он возвращается 26 октября при описании поездки в Шанхай: «После обеда были на выставке художников, где представлены были работы и в масле, и в старинной манере гохуа. Если в прошлом художники с помощью техники гохуа изображали несложные сюжеты из мира животных, птиц и растений, передавали пейзаж немного условно, в духе старых традиций; то сегодня Китай предоставляет к художникам иные требования: идти в ногу со всем передовым народом Китая, а это значит быть выразителем его чаяний, его идей, его дел. И к чести китайских художников надо сказать, что методом гохуа прекрасно можно решать темы сегодняшнего дня. На выставке мы видели большие многометровые листы, композиционно решенные динамично и выразительно. Здесь и индустриальная тема, и сельское хозяйство, и дети в труде, помогающие взрослым. Китайские художники прекрасные рисовальщики, а это дает возможность сделать произведения убедительными и сильными. На выставке были представлены работы и самостоятельных художников» [Ликман, 1960а. С. 70].

Яркое впечатление произвела на художника поездка 24 октября в Сучжоу, запечатленная им в ряде акварелей: «Еще вчера вечером, когда мы возвращались после ужина – в павильоне против гостиницы познакомились с некоторыми сувенирами местного производства. Очень понравилась резьба по дереву. А сегодняшний день потряс нас виденным. Я не в состоянии описать той красоты, того великолепия, которое предстало сегодня перед нашим глазами. Да и в состоянии кто-либо даже из великих художников слова довести до яркого представления то, что создано лишь для непосредственного созерцания. Лишь непосредственное созерцание дает подлинное наслаждение, подлинное эстетическое удовлетворение. Китайцы его называют раем на земле. В Сучжоу посетили ряд парков (4–5), но это капля в море, если сказать, что их здесь 82» [Ликман, 1960а. С. 59–60].

В этой и многих других записях художник помимо описаний и анализа впечатлений приводит точные цифры, детально фиксируя информацию, полученную в ходе визитов на предприятия, встреч с китайским руководством, посещений музеев, выставок, школ, коммун и детских садов: «С утра мы отправились в научно-исследовательский институт кустарной промышленности. И то, что мы увиде-

ли, с чем нас познакомили – потрясло всех; настолько богато по своей выдумке, фантазии, настолько совершенно по своему мастерству производство изделий этого комбината.

Несколько слов о его организационной стороне. В институтах работают народные мастера по искусству. Институт имеет 4 отделения. I отд. – национальн.[ая] живоп.[ись] гохуа. II отд. – экспериментальная мастерская по производству вышивки. III отд. – шелковые ткани, гобеленовая вышивка, отд. – резьба по дереву. IV отд. – подготовка рабочих искусству вышивки.

Главная задача научно-исследовательская работа по развитию искусства и подготовки кадров.

Подготовительная работа началась в 1956 году.

Выставка имеет 2 отд.: I – художеств. изделия, II – бытовые изделия.

Рабочие процессы частично механизированы.

В городе Сучжоу более 40 000 чел. занимаются вышивкой. До освобождения вышивкой занимались дома, на искусство вышивки не обращалось внимания. При Гомедоне искусство падало. Раньше изготавливались в основном предметы бытового потребления. Сейчас же искусство вышивки достигло высочайшего мастерства: освоена даже двухсторонняя вышивка.

Работает в институте 76-летняя старуха Тин Тен-Феа. До освобождения была без работы. Сейчас же передает свой опыт, свое высокое искусство и мастерство.

Еще работают без очков.

Потрясает своим высоким искусством двухсторонняя вышивка гобеленового вида.

Прекрасна по исполнению художественная выставка. Целый ряд картин, вышитые этой техникой, видели мы на выставке при институте. Вещи большого размера, до полутора метров.

Прекрасно выполнена в этой технике картина В. Серова [*неразборчиво*]. Портрет Ленина, причем вещи эти значительные по размеру.

I) Интересна техника (акра).

Машинной вышивкой вышивают одновременно 2 и 3 работы, пользуясь для этого тремя машинками.

II) Затем мы побывали на горе Хочу (горе тигров), на котором находится пагода Сунского периода. Пагода заметно покосилась. Существовала почти 1000 лет. Какая фантазия и изобретательность вложена архитектором в сооружении всех этих мостиков. [*неразборчиво*] 906 подъемов, лесенок, которые выложены из камней случайной формы.



Рис. 3. Г. Ликман. Сучжоу. 25 октября 1960 г. Бумага, акварель. Размер 350 × 240 мм
Fig. 3. G. Likman. Suzhou. 25.10.1960. Watercolor on paper. 350 × 240 mm



Рис. 4. Г. Ликман. В парке. Сучжоу. 1960 год, бумага, акварель. Размер 227 × 303 мм
Fig. 4. G. Likman. In the garden. Suzhou. 1960. Watercolor on paper. 227 × 303 mm

И никогда не надоест бродить, всегда будет казаться новой прогулка среди этого бесконечного разнообразия форм» [Ликман, 1960а. С. 60–64].

В условиях поминутно расписанного графика поездки Ликману приходилось работать в условиях, не всегда комфортных и почти всегда в спешке, буквально на ходу зарисовывая наиболее запоминающиеся из многочисленного числа впечатляющих памятников, парков и событий: «Сейчас сделал этюд из окна гостиницы. Но вообще делать приходится мало, и условий к этому нет почти никаких. Все на ходу, все спехом» [Ликман, 1960б. Письмо от 26 октября].

В акварельной работе «Сучжоу» (рис. 3) Ликману удастся передать движение стремительно текущей реки и спокойствие природы в окрестностях города. Акварель дышит спонтанностью, которая достигается за счет «прозрачности» мазков. От традиционной живописи гошуа Ликман заимствует тональный переход в рамках одного мазка, от менее насыщенного к более насыщенному и наоборот, художник избегает «сглаживания» цветовых переходов.

В Сучжоу Ликман посещает ряд парков, которые лишь «капля в море», так как в городе их имеется бесчисленное множество, и сами китайцы называют этот город «раем на земле» [Там же]. Три акварельных работы посвящены прохладным и величественным паркам Сучжоу. В акварели «В парке. Сучжоу» (рис. 4) Ликман добивается передачи пространства и характерных особенностей китайской парковой архитектуры за счет использования локальных цветовых пятен, которые при всей их кажущейся хаотичности создают гармоничное единство, способное передать духовную цельность традиционных китайских парков, заставляя вспомнить о жанре традиционной китайской живописи «горы и воды».

Однако не только природные и городские пейзажи привлекали художника. Для Ликмана особый интерес представляла передача характерных особенностей менталитета китайского народа. В Дневнике и в письме к родным он оставляет множество ярких впечатлений, которые вызваны встречами с китайскими коллегами-художниками, знакомствами с попутчиками и искренним непосредственным общением с китайскими детьми: «Приятно было наблюдать большую заинтересованность простого китайского народа к приобретению знаний. Вот, например, обычный рабочий зашел, возвращаясь домой, в музей что-нибудь узнать нового и интересного. Как внимательно



Рис. 4. Г. Ликман. Китай. 22 октября 1960 года. Бумага, акварель. Размер 197 × 330 мм
Fig. 4. G. Likman. China. 22.10.1960. Watercolor on paper. 197 × 330 mm

он рассматривает каждый экспонат. Вот согнутая фигурка над витриной, как она буквально влилась в изучаемый предмет. На спине молча сидит малышка, которую поддерживает руками. А как изумительно ведут себя школьники. Как спокойно они стоят перед экскурсоводом и внимательно слушают. Прошла большая группа школьников по залу и без тени шалости, организованно. Да, китайские дети – изумительные дети!!!» [Ликман 1960г. С. 71].

Художник не раз пишет динамичные пестрые группы китайских детей (рис. 5), едва уловимо очерчивая несколькими взмахами кисти лица и фигуры детей, используя минимум деталей как для передачи пространства, так и для характеристики фигур. При этом художнику удается достичь передачи индивидуальности для каждого из изображаемых. Как и на предыдущих работах, в данном случае мы видим «чистый», незамаскированный мазок, линия которого плавна и изящна, с видимыми цветовыми границами локальных цветовых пятен, но в то же время все линии акварели динамичны за счет использования приема чередования длины и интенсивности мазка.

Заключение

Погружение в китайскую культуру вряд ли могло стать поворотным пунктом в творческой биографии Григория Ликмана. Живописные опыты с применением элементов техники гохуа художник создает исключительно в период своего пребывания в Китае. Но, безусловно, увиденное в поездке оказалось созвучно его собственным исканиям и укрепило его в движении к уникальной лирической тональности творчества. Богатство и разнообразие декоративно-прикладного искусства, новая жизнь китайского традиционного искусства живописи, его возможности в отражении современной жизни, сама техника гохуа с ее текучестью, плавностью, глубокой философией движения мазка, приверженностью к малому количеству деталей и предпочтением локальных цветов, прозрачностью линий, – все это послужило наглядным подтверждением правильности выбранного художником пути, правильности выбранной оптики: большое, всеобщее может быть увидено через малое, частное. На страницах дневника выработанная художником камерная оптика вступает в явную и неявную борьбу с установкой на публицистический пафос, а в акварелях и зарисовках решительно побеждает.

*Материал поступил в редколлегию
Received
02.10.2024*

Список литературы

Гапонов Г.А. Григорий Густавович Ликман [Электронный ресурс] // Сибирские огни. 2016. № 3. Режим доступа: <https://xn--90aefkbacm4aisie.xn--p1ai/content/grigoriy-gustavovich-likman?ysclid=m1hjbm koc5792115347> (Дата обращения 15.09.2024).

Ковалев А.В. Славгородская серия графических портретов Григория Густавовича Ликмана (1904–1991) // Искусство Евразии. 2024. № 1 (32). С. 218–231.

Ларин Е. Однажды в Новосибирске: бывший мещанин, футурист и мастер соцреализма [Электронный ресурс] // Новосиб. новости. 2024. 31 янв. Режим доступа: <https://nsknews.info/materials/odnazhdyv-novosibirsk-bevshiy-meshchanin-futurist-i-master-sotsrealizma/> (Дата обращения 15.09.2024).

Ликман Г. Г. Дневник, апрель–июль 1954 г. Собрание А.В. Ковалева.

Ликман Г. Г. Дневник, октябрь–ноябрь 1960а. Собрание А.В. Ковалева.

Ликман Г. Г. Письма к семье, октябрь–ноябрь 1960б. Собрание А.В. Ковалева.

Муратов П.Д. Художественная жизнь Новосибирска. Шаг вперед // Идеи и идеалы. 2010. № 4 (6), ч. 1. С. 134–146.

Овчинникова Л.И. Творчество Г.Г. Ликмана в 1930-е годы // Современный музей в культурном пространстве Сибири: четвертая межрег. науч.-практ. конф., 23–25 ноября 2016 / сост. С.П. Голикова; ред. С.П. Голикова, И.Р. Хамидова. Новосибирск: Новосиб. гос. худож. музей, 2018. С. 158–162.

Чень Мей-Фень. Советско-китайские культурные связи и судьбы изобразительного искусства в Китае (1920-е – 1970-е гг.): Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. М., 1995. 30 с.

References

Gaponov G.A. Grigorij Gustavovich Likman // Sibirskie ogni, 2016, No 3. URL: <https://xn--90aefkbacm4aisie.xn--p1ai/content/grigoriy-gustavovich-likman?ysclid=m1hjbm koc5792115347> (Accessed 15.09.2024). (In Russ.).

Kovalev A.V. Slavgorodskaja serija graficheskikh portretov Grigorija Gustavovicha Likmana (1904-1991). *Iskusstvo Evrazii*, 2024, No 1 (32), pp. 218-231. (In Russ.).

Larin E. Odnazhdy v Novosibirske: byvshij meshhanin, futurist i master so realizma. In *Novosibirskie novosti*, 31.01.2024. URL: <https://nsknews.info/materials/odnazhdy-v-novosibirske-byvshiy-meshchanin-futurist-i-master-sotsrealizma/> (Accessed 15.09.2024). (In Russ.).

Likman G. G. Dnevnik, aprel'–ijul' 1954 g. Private collection of A.V. Kovalev. (In Russ.).

Likman G. G. Dnevnik, oktjabr'–nojabr' 1960. Private collection A.V. Kovalev. (In Russ.).

Likman G. G. Pis'ma k sem'e, oktjabr'–nojabr' 1960. Private collection A.V. Kovalev. (In Russ.).

Muratov P.D. Hudozhestvennaja zhizn' Novosibirska. Shag vpered. *Idei i idealy*, 2010, No 4 (6), vol. 1, pp. 134–146. (In Russ.).

Ovchinnikova L.I. Tvorchestvo G.G. Likmana v 1930-e gody. In *Sovremennij muzej v kul'turnom prostranstve Sibiri : chetvertaja mezhhreg. nauch.-prakt. konf., 23–25 nojabrja 2016 / ed.: S.P. Golikova, I.R. Hamidova*. Novosibirsk: Novosibirsk State Museum of Art, 2018. Pp. 158–162. (In Russ.).

Chen' Mej-Fen'. Sovetsko-kitajskie kul'turnye svjazi i sud'by izobrazitel'nogo iskusstva v Kitae (1920-e – 1970-e gg.): Avtoref.diss. ... kand. iskusstvovedenija. Moscow, 1995, 30 p. (In Russ.).

Сведения об авторе /About the Author

Прокопьев Максим Викторович, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории, культуры и искусств Гуманитарного института Новосибирского государственного университета. 630090, Новосибирск. Пирогова 1. Тел.: +7 (383) 363-41-30. E-mail: kafedra.kultura.nsu@yandex.ru

Prokopyev Maxim Viktorovich, PhD in Art History, Associate Professor of the Department of History, Culture and Arts of the Humanities Institute of the Novosibirsk State University. 1 Pirogova st. 630090 Novosibirsk, Russia. Tel.: +7 (383) 363-41-30. E-mail: kafedra.kultura.nsu@yandex.ru