

УДК: 791.43.03

[10.69975/2074-0832-2025-64-2-173-180](https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-64-2-173-180)

Научная статья | Research article



Традиции русского пейзажа в творчестве В.Э. Брагинского

**О.К. Клейменова¹**

Всероссийский государственный университет кинематографии им. С.А. Герасимова (ВГИК), 129226, Россия, Москва, ул. Вильгельма Пика, 3.

ORCID ID: 0009-0008-9356-6420

o-giraffe@yandex.ru

АННОТАЦИЯ

В статье проанализировано творчество заслуженного художника РФ, академика РАХ, профессора художественного факультета ВГИКа В.Э. Брагинского. Отмечено, что его художественные приемы: выбор мотивов, характерных для русского пейзажа; задушевность настроения; целостность художественного образа при тщательности проработки отдельных деталей; классическая ясность композиции; гармония колористического решения — продолжают традиционную для русского пейзажа линию сложившейся во второй половине XIX века московской живописной школы (В. Серов, К. Коровин, М. Нестеров, В. Бакшеев и др.).

ключевые слова

изобразительное искусство, пейзажная живопись, пастель, композиция, колорит

для цитирования

Клейменова О.К. Традиции русского пейзажа в творчестве В.Э. Брагинского. *Вестник ВГИК*. 2025. Т. 17. № 2. С. 173–180.

<https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-64-2-173-180>

¹ **Ольга Константиновна Клейменова**

доктор философских наук, кандидат искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой Истории и теории изобразительных искусств художественного факультета ВГИКа. AuthorID: 875799

© О.К. Клейменова, 2025

Traditions of Russian landscape in the works of V.E. Braginsky

Olga K. Kleimenova¹

S.A. Gerasimov Russian Federation State University of Cinematography (VGIK),

3 Wilhelm Pieck Str., Moscow, 129226, Russia

ORCID ID: 0009-0008-9356-6420

o-giraffe@yandex.ru

ABSTRACT

This article surveys the work of Victor Braginsky, Honored Artist of the Russian Federation, Full Member of the Russian Academy of Arts, Professor at the Production Design Department of the S.A. Gerasimov Russian State University of Cinematography (VGIK). Braginsky's artistic manner – intimate feeling, the integrity of artistic images with focusing on individual details, classical compositional clarity and harmonious coloristic patterns – continues the heritage of Russian landscape painting developed within the Moscow artistic school in the late 1800s by Valentin Serov, Konstantin Korovin, Mikhail Nesterov, Vasily Baksheev and others.

keywords

fine art, landscape painting, pastel, composition, color

for citation

Kleimenova O.K. Traditions of Russian landscape in the works of V.E. Braginsky. *Vestnik VGIK*. 2025. Vol. 17. No. 2, pp. 173–180.

<https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-64-2-173-180>

¹ **Olga K. Kleymenova**

Dr. Sci. (in Philosophy), Cand. Sci. (in Art History), Professor, Head of the Fine Arts History and Theory sub-department, Production Design Department (VGIK). AuthorID: 875799

«О, светло светлая и украсно украшена, земля Руськая! И многими красотами удивлена еси, реками и кладязьми месточестными, горами, крутыми холми, высокими дубравами, чистыми полями, дивными зверьми, различными птицами, бесчисленными городами великими, селы дивными...», — воспевал свою родину автор XIII века [10, с. 130]. Его слова — выражение одной из главных сторон русского национального характера: преклонения перед красотой «Матери Сырой Земли», восхищения ее необъятными просторами и «чудесами дивными» ее природы.

Со времени Древней Руси это чувство родины стало одной из фундаментальных основ отечественной культуры и нашло отражение во всех видах искусства — от русской народной песни и сказки до выдающихся произведений литературы и музыки, а в живописи такой жанр, как пейзаж, воссоздающий светом и цветом красоту родной земли, занял особое место. Ведь гармония этого мира еще с периода Средневековья воспринимается русскими художниками как «воплощение истинного и сущностного», а искусство мыслится как «выразитель вечного и непреходящего — абсолютных духовных ценностей» [1, с. 213].

Пейзажи создавали такие известные мастера отечественного изобразительного искусства, как С. Щедрин и А. Иванов, А. Саврасов и В. Поленов, А. Куинджи и И. Шишкин, В. Серов и И. Левитан... В лучших произведениях этих художников поэтическая образность, умение почувствовать и передать сокровенную жизнь природы как своей страны, так и любой другой (вспомним, например, многочисленные итальянские пейзажи русских художников), рождают ощущение нераз-

рывного единства человека и его истории с жизнью окружающего нас мира.

На эти традиции опираются, их развивают и продолжают современные художники. Один из них — мастер пейзажа, заслуженный художник РФ, академик РАХ, профессор кафедры живописи и рисунка художественного факультета ВГИКа Виктор Эммануилович Брагинский. Он так говорит о непреходящем значении этого жанра: «Мне кажется, что пейзаж, как Божье творенье, наиболее близок восприятию человека, в нем есть понятие первозданности, и заданное в нем настроение может быть бесконечно разнообразным: пейзаж может быть очень социальным, а может быть очень интимным, доверительным, все зависит от воли автора» [4, с. 7].

Таким «доверительным», душевным настроением у В.Э. Брагинского пронизаны пейзажи среднерусской полосы с их «тихой» неброской красотой и неприятельными мотивами: тонкие березы, тянущие ветви к облачному серому небу («Северная весна», 1998); темные избы, укрытые снегом, или венчающие, как корона, высокий речной берег («Поленница», 2010; «Дальняя деревня», 1997); затопленные паводком деревенские огороды или зеленеющие молодой травкой с пасущейся на ней яркой, словно солнечный блик, белой козой («Огороды затопило», 2007; «Пейзаж с козочкой», 2010). Эти работы, в которых непосредственность переживания простого мотива рождает целую гамму чувств и ассоциаций, опираются на традиционную для русского пейзажа линию, сложившуюся во второй половине XIX века и наиболее ярко проявившуюся в московской живописной школе (В. Серов, К. Коровин, М. Нестеров, В. Бакшеев и др.). Именно ее продолжением во многом выступает творчество В.Э. Брагинско-

го, в работах которого тонкое личностное восприятие русской природы соединяется с глубоким проникновением в гармонию ритма ее жизни, что достигается благодаря точной передаче реального пространства и световоздушной среды в пейзажах художника. «Я всегда был сторонником реалистических традиций русской живописи», — говорит он [4, с. 179].

Приверженность традиции — это не механическое повторение уже найденных приемов и схем, но чувство глубинной духовной связи с предшествующими поколениями, позволяющее продолжить, а не «начинать с нуля» поиски живописных приемов для отражения красоты и гармонии мира.

Именно такой духовный настрой пронизывает творчество В.Э. Брагинского, определяя живописное и композиционное построение его пейзажей. На картине «Грачи» (2011) лучи солнца пробиваются сквозь легкие облака, неяркий «перламутровый» свет льется на весенний лес и только что освободившееся от снега поле, на котором суетится стая черных грачей. Точность тональных отношений позволяет передать развитие пространства в пейзаже, выразить через светотеневую игру само дыхание пробуждающейся жизни. Ранняя весна в деревне на полотне «Огороды затопило» (2007), колорит которого строится на единении цвета серебристо-серых облаков и поднимающегося над влажной землей тумана с теплыми охристыми тонами домов, деревьев, вспаханных огородов, где видна фигура работающей женщины. Тщательность проработки мелких деталей сочетается здесь с умением сохранить целостность художественного образа, возникающего благодаря классической ясности композиции и гармонии

колористического решения, передающего малейшие изменения цвета и света. Этому способствует и виртуозное владение художником как живописью масляными красками, так и пастелью с ее бесконечным количеством оттенков.

Одной из композиционных доминант на картинах В.Э. Брагинского выступают православные храмы, организующие окружающее пространство. Они являются неотъемлемой частью среднерусского пейзажа и в реальной жизни, и, конечно, на живописных полотнах русских художников. С древних времен, обладая бесконечной глубиной символического прочтения, они мыслятся как образ Божественного Царства в земном мире, как средоточие земли русской, как источник и центр ее духовной жизни.

В работах В.Э. Брагинского («Переславль», 2002; «Утренний туман», 2003; «Церковь Петра и Павла», 2006; «Дивная гора», 2010 и многих других) храмы всегда выступают в роли композиционного центра, что определяет полное слияние смыслового и формального начал композиции картины.

Например, на полотне «Ворзогорский погост» (2019) деревянная церковь высится на границе поля, где, словно по морю, гуляют волны зеленой травы, и неба с бегущими по нему барашками облаков. Крытые лемехом, увенчанные крестами купола органичны небесным просторам благодаря серебристой цветовой гамме и круглящимся формам обводов, а сама церковь, выступая основной композиционной вертикалью, становится последним этапом пути от мира земного к миру вышнему — к ней ведет извилистая тропа, начинающаяся от нижнего края полотна. Так в этой работе проявляется еще один традиционный для русской живописи

мотив «пути-дороги», и здесь он обретает «особый сокровенный смысл, поскольку, — отмечал профессор ВГИКа Н.Н. Третьяков, — воспринимается в связи с христианским представлением, как путь в вечность» [12, с. 111].

Изображение дороги, тропинки, аллеи, бульвара, лестницы, моста, как ее части или этапа, определяет эмоциональное звучание и композиционный строй многих работ В.Э. Брагинского, наделяя их особой знаковостью, так как для русского искусства символ пути-дороги в любом произведении — песне, кинофильме, картине — несет бессчетное количество смыслов: от представления о жизненном пути-судьбе до тернистого пути постижения высоких истин.

К этой теме обращались многие русские художники, наполняя тот или иной пейзажный мотив собственным пониманием: у А.А. Иванова в пейзаже «Аппиева дорога при закате солнца» (1845) — брэнность человеческой истории и деяний в сравнении с величием бесконечно существующей в пространстве и времени природы. Суть своей картины «Рождь» (1878) И.И. Шишкин определил сам: «Раздолье, простор, угодыя, рождь. Божья благодать... Русское богатство» [12, с. 115]. Вечерний пейзаж И.И. Левитана «Тихая обитель» (1890) с ветхим мостиком через реку и тропой, вьющейся по берегу к поднимающимся над кронами деревьев белым храмам — путь к Богу. Таким образом, в зависимости от окружающего пространства, этот мотив обретает полифоническое смысловое звучание, обретая знаковость русской национальной жизни.

Какое же смысловое звучание получает этот мотив в работах Виктора Брагинского? На картине «Дорога на Торжок» (2007) в «багрец и золота одетые леса» пересечены дорогой, убегающей к горизонту. Его

линия размывается в дымке холодного осеннего дождя, создавая ощущение бесконечности пространства. Точка зрения сверху позволяет охватить взглядом широкую панораму земли, которая благодаря детальной проработанности покрытых осенней листвой деревьев первого плана будто медленно движется вперед на зрителя, вращаясь вместе с планетой. Полоса поблескивающей мокрым асфальтом дороги, наоборот, стремительна и динамична, вселяя уверенность в достижении далекой и пока еще невидимой цели пути, рождая «странное, и манящее, и несущее, и чудесное» чувство [5, с. 231].

Дорогу на полотнах «Знакомой аллеей» (1994), «Зимний бульвар» (2004), «Липовая аллея» (2014) обрамляют деревья, которые высются, как стражи, указывающие путь и одновременно охраняющие путников. Ритм их темных стволов определяет перспективное развертывание пространства в глубину, вовлекая зрителя в общее движение изображенных на картинах людей.

Другие ассоциации рождает пастель «Из прошлого» (1995), на которой старый деревянный мост через реку и протоптанная в снегу тропа не просто соединяют нас с небольшим провинциальным городком, а словно дают возможность повернуть поток времени вспять и вновь пройти по забытым дорожкам между небольшими, тесно стоящими домами. Теплые цвета старых деревянных стен противостоят серым сугробам и темной воде реки на первом плане, а поднимающийся вверх над печными трубами дым говорит о стойкости жизни и памяти.

На полотне «Октябрьский туман» (2001) стадо коров движется по раскисшей покрытой лужами дороге, теряющейся в тумане. Мелкий морозящий дождь размыва-

ет очертания высящихся на обочине берез, стирает границы между первым и дальним планами, придает зыбкость, неустойчивость, неопределенность пространству, передавая настроение «светлой печали», грусти по ушедшему лету. Благодаря удивительно тонкой колористической гамме, построенной на плавности перетекания цвета и гармоничном соотношении близких тонов, а также трепетности и подвижности световой среды, на этой картине, как и на других полотнах художника, простой незамысловатый мотив осенней природы обретает редкую задушевность и эмоциональную выразительность.

Мотив дороги неразрывно связан со стремлением передать характерное для русской пейзажной школы восхищение бесконечными просторами нашей земли. «Широкое пространство, — по словам Д. Лихачева, — всегда владело сердцами русских... Издавна русская культура считала волю и простор величайшим эстетическим и этическим благом человека... Восторг перед пространством присутствует почти в каждом произведении древнейшего периода» [7, с. 41].

В работах В.Э. Брагинского выразительные детали первого плана органично сочетаются с динамично развивающимся пространством, позволяющим охватить взглядом «дали дальние». На полотне «Начало июня» (2001) извилистая тропа ведет нас от первого плана картины мимо распаханной под картошку земли и домов небольшой деревеньки к бесконечному морю зеленеющих под лучами летнего солнца полей и простирающемуся до горизонта лесу. Блистающие «красою тихою» золотых листьев перелески покрывают осеннюю землю, дальний край которой, обретая округлые очертания, придает почти планетарный масштаб пространству

на пастели «Березовые перелески» (2002). Стоящая у дороги белая церковь на первом плане («Псковская земля», 1999) воспринимается как страж, охраняющий заполнившие всю землю бесчисленные «стада» деревьев — от так любимых мастером тонких беззащитных березок до мощных темных елей, которые объединены в огромный ковер, устилающий землю.

У многих художников есть особо любимые ими «герои» пейзажа: ольвы — у А.А. Иванова, дубы и сосны — у И.И. Шишкина, сирень — у М.А. Врубеля... Для В.Э. Брагинского любимыми «героинями» стали березы, играющие главную роль в его пейзажах любого времени года. Как и многие русские художники, среди которых трудно найти мастеров, которые бы не обращались к этому мотиву, он с трепетным вниманием и любовью рисует и березовые рощи, и отдельно стоящие тонкие деревца. И.Э. Грабарь в своих воспоминаниях писал, что для русского человека ничего не может быть «прекраснее березы, единственного в природе дерева, ствол которого ослепительно бел, тогда как все остальные деревья на свете имеют темные стволы... Фантастическое, сверхъестественное дерево, дерево-сказка» [6, с. 201–202].

Для В. Брагинского березы стали «главными героинями» многих его произведений. Образ каждой из них одухотворен и индивидуален, обладает собственным характером и обликом. На картине «Река Медведица» (2004) от мощного белого ствола гибкие ветви тянутся в стороны, объединяя все элементы композиции. Расположенная на первом плане береза здесь выступает не просто вертикальной опорой разворачивающегося пространства — она воспринимается как его сакральный центр, Мировое Древо, а ее ветви —

как нити, «сшивающие» отдельные части реальности воедино. На других полотнах стройные молодые березки тянутся к небу, их стволы светлыми линиями пронзают темный ельник («Пейзаж с сорокой», 2005) или противостоят окутывающим землю туманам и сумеркам («Сумерки», 2004; «Огороды. Туман», 2006); их трепещущие на ветру листья впитывают лучи весеннего солнца и переливаются всеми оттенками зеленого цвета («Майское утро», 2012), а осенью сияющие золотом кроны словно возвращают накопленное тепло, согревая воду, по которой бегут желто-оранжевые блики и отражение бегущих по небу облаков («Зобнино», 2004); белые стволы поднимаются ввысь, подобно идущим от покрытой снегом земли лучам, неся свет в наступающие сумеречные закатные часы («Березы. День догорает», 2014)... Во всех этих работах В.Э. Брагинского березы становятся основой композиционного и колористического решения не только потому, что без них невозможно представить пейзаж средне-русской полосы. Белая кора стволов берез — образ и символ материализованного света, указывающего светлую дорогу восхождения в небо.

В.Э. Брагинский много путешествует. Он прекрасно чувствует и передает свое-

образие природы и жизни людей других стран, о чем говорят серии работ, созданные в Северной Африке и Европе. Так, яркие краски и контрастные сопоставления цветов преобладают в серии работ, созданных в Марокко в 2015 году («Долина Урика», «Жаркий полдень», «Дорогами берберов»). Такое колористическое решение не только передает знойную атмосферу этой страны, но и особенности местного образа жизни («Уличный музыкант», «Торговец горшками», «Рынок в Касабланке»), архитектурный стиль («Менара», «Старая мечеть», «Крепостные ворота. Маракеш»), а также особенности и декоративное богатство интерьеров («Выбор ковра», «Интерьер дома. Фес», «Медресе»).

Однако вдохновение для своих полотен В.Э. Брагинский черпает прежде всего в русской природе, отражая в пейзажных произведениях и тонкие эмоциональные переживания, и сложные движения души, и глубокие раздумья о смысле художественного образа родной земли. «Время, безусловно, меняет отношение художника к миру и к его творчеству... — говорит художник. — Однако великие традиции культурного наследия России остаются для меня незыблемыми. Мой возраст только помогает мне еще больше оценить величие этого наследия» [4, с. 179].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бычков В.В. Русская средневековая эстетика. XI–XVII века. М.: Мысль, 1992. 637 с.
2. ВГИК. Художники кино: на пути к профессии: учебное пособие: [в 2 т.] / [авт. ст. М. Ананьева и др.]; под общ. ред. В.С. Малышева, В.В. Архипова. М.: Пашков дом, 2009. Т. 1. 218 с.
3. Виктор Брагинский. Марокко. Листы из альбома. М.: ВГИК, 2016. 71 с.
4. Виктор Брагинский. Пастель. Живопись. Графика. М.: «2К», 2022. 240 с.
5. Гоголь Н.В. Мертвые души // Собр. соч. в 6 тт. М.: «Художественная литература», 1953. Т. 5. 564 с.
6. Грабарь И.Э. Моя жизнь. Автобиография. М.-Л.: «Искусство», 1937. 376 с.
7. Лихачев Д.С. Заметки о русском. М.: «Советская Россия», 1984. 71 с.

8. Маркова Н.К. Пейзаж в русской живописи: от классицизма до символизма / авт. вступ. ст. Н.К. Маркова. М.: Арт-Родник, 1999. 191 с.
9. Неклюдова М.Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX — начала XX века. М.: Искусство, 1991. 395 с.
10. Слово о гибели Русской земли после смерти великого князя Ярослава // Памятники литературы Древней Руси [Вып. 3] XIII век. М.: «Художественная литература», 1981. 616 с.
11. Сарабьянов Д.В. История русского искусства конца XIX — начала XX века. М.: МГУ, 1993. 320 с.
12. Третьяков Н.Н. Образ в искусстве: основы композиции. Козельск: Свято-Введ. Оптина Пустынь, 2001. 261 с.
13. Федоров-Давыдов А.А. Русский пейзаж XVIII — начала XX века. М.: «Советский художник», 1986. 304 с.

REFERENCES

1. By`chkov, V.V. Russkaya srednevekovaya e`stetika. XI–XVII vekov. [Russian medieval aesthetics. XI–XVII centuries]. Moscow, My`sl` Publ., 1992. 637 p. (In Russ.)
2. Maly`shev, V.S., Arxipov V.V., editors. VGIK. Xudozhniki kino: na puti k professii [VGIIK. Film artists: on the way to profession], vol. 1. Moscow, Pashkov dom Publ., 2009. 218 p. (In Russ.)
3. Viktor, Braginskij. Marokko. Listy` iz al`boma [Morocco. Album sheets]. Moscow, VGIK Publ., 2016. 71 p. (In Russ.)
4. Viktor, Braginskij. Pastel`. Zhivopis`. Grafika [Pastel. Painting. Graphics]. Moscow, “2K” Publ., 2022. 240 p. (In Russ.)
5. Gogol`, N.V. Mertvy`e dushi [Dead souls], vol. 5. Moscow, “Xudozhestvennaya literatura”, 1953. 564 p. (In Russ.)
6. Grabar`, I.E`. Moya zhizn`. Avtomonografiya [My life. Automonography]. Moscow-Leningrad, “Iskusstvo” Publ., 1937. 376 p. (In Russ.)
7. Lixachev, D.S. Zametki o russkom [Notes about Russian]. Moscow, Sov. Rossiya Publ., 1981. 71 p. (In Russ.)
8. Markova, N.K. Pejzazh v russkoj zhivopisi: ot klassicizma do simvolizma [Landscape in Russian painting: from classicism to symbolism]. Avt. vstup. st. N.K. Markova. Moscow, Art-Rodnik Publ., 1999. 191 p. (In Russ.)
9. Neklyudova, M.G. Tradicii i novatorstvo v russkom iskusstve konca XIX — nachala XX veka [Traditions and innovation in Russian art of the late XIX — early XX centuries]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991. 395 p. (In Russ.)
10. Clovo o pogibeli Russkoj zemli posle smerti velikogo knyazya Yaroslava [A Word about the Destruction of the Russian Land after the Death of the Grand Duke Yaroslav]. Pamyatniki literatury` Drevnej Rusi [Vy`p. 3] XIII vek, Moscow, “Xudozhestvennaya literatura”, 1981. 616 p. (In Russ.)
11. Sarab`yanov, D.V. Istoriya russkogo iskusstva konca XIX — nachala XX veka [History of Russian art of the late 19th — early 20th centuries]. Moscow, MGU Publ., 1993. 320 p. (In Russ.)
12. Tre`tyakov, N.N. Obraz v iskusstve: osnovy` kompozicii [Image in Art: Basics of Composition]. Kozel`sk, Svyato-Vved. Optina Pusty`n` Publ., 2001. 261 p. (In Russ.)
13. Fedorov-Davy`dov, A.A. Russkij pejzazh XVIII — nachala XX veka [Russian landscape of the 18th — early 20th centuries]. Moscow, “Sovetskij xudozhnik” Publ., 1986. 304 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию / The article was submitted **16.02.2025**

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing **20.03.2025**

Принята к публикации / Accepted for publication **10.04.2025**