

ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

RAR, PER

УДК 703

ББК 85.143

DOI 10.34685/ИИ.2026.54.3.005

ДМИТРИЙ КУСТАНОВИЧ: АНАЛИЗ ТВОРЧЕСКОЙ МАНЕРЫ

Севостьянов Дмитрий Анатольевич,

доктор философских наук,

профессор кафедры педагогики, психологии и социальной работы

Новосибирский государственный медицинский университет,

ул. Красный проспект, 52, г. Новосибирск, Россия, 630091,

dmitry.sevostyanov1964@yandex.ru

Аннотация

В статье анализируется творчество известного отечественного художника Дмитрия Александровича Кустановича. При изучении его картин в качестве внешнего теоретического конструкта используется система уровней моторного построения Н. А. Бернштейна. Рассматривается структура изобразительной деятельности, характерная для творчества данного художника. Проводятся параллели, позволяющие выявить сходство изобразительной манеры Д. А. Кустановича и других отечественных живописцев. Используемая методика системного анализа даёт возможность определить сильные стороны творчества Д. А. Кустановича и продемонстрировать его действительное значение в отечественной и мировой художественной культуре.

Ключевые слова

Д. А. Кустанович, структура изобразительной деятельности, уровни моторного построения, фабула изображения, элементы изображения, экспрессивная моторика.

При анализе научной периодики, посвящённой современному искусству, прослеживается следующая тенденция: поскольку, как считается, в искусстве самый объективный судья — время, то сколько-нибудь серьёзному анализу подвергается главным образом творчество тех художников, которые уже, как правило, покинули этот

мир. По отношению к ныне живущим художникам это выглядит явной несправедливостью, тем более, что и их личный вклад в сокровищницу мировой художественной культуры во многих случаях сомнению не подлежит.

Другой тенденцией, которая вызывает некоторое недоумение, является склонность придавать

искусствоведческому дискурсу сугубо эмоциональное звучание. Искусствовед, представляющий собственное мнение по поводу творчества того или иного художника, часто выступает с позиции не специалиста, а скорее восторженного зрителя, который переполняется чувствами при созерцании рассматриваемых работ и спешит поделиться этими чувствами с читателем.

Действительно, можно воспринимать и оценивать подобные эмоциональные описания, но при этом, если судить о творчестве какого-либо художника на их основе, то совершенно невозможно понять, каковы присущие именно ему особенности и индивидуальные приметы, в чём он сходен с другими подобными авторами и чём отличается от них.

Избегая вышеупомянутых тенденций, обратимся к творчеству современного художника — Дмитрия Александровича Кустановича (родился в 1970 году). Нельзя сказать, что работы художника обделены вниманием искусствоведов¹, считающих, что направление его творчества — «пространственный реализм»². Но известен ли в истории изобразительных искусств какой-либо другой реализм — не пространственный, а, скажем, «плоскостной»? Если обратиться, например, к творчеству такого общепризнанного основоположника реализма, как Гюстав Курбе, можем ли мы утверждать, что работы его не являются «пространственными», или, скажем, обладают этим свойством в меньшей или большей степени, чем произведения других художников? Или, быть может, в работах выдающихся российских пейзажистов (скажем, Исаака Левитана или Ивана Шишкина) реализм не настолько «пространственный»? Не меньше вопросов возникает и к применению самого термина «реализм» в отношении творчества Кустановича.

В свете сказанного, определимся с тем, какого подхода мы будем придерживаться при изучении творчества этого художника: в нём не будет

ни биографических данных об авторе, ни перечисления множества его профессиональных регалий и успешных выставок. Целью данной статьи является анализ творческой манеры данного автора, а не реклама его работ, тем более, что в рекламе этот художник, по-видимому, и не нуждается.

Что в первую очередь можно увидеть на картинах Дмитрия Кустановича? Можно ответить одним словом — движение. Имеется в виду запечатлённое движение художника, представленное в протяжённых изобразительных элементах (линиях и мазках).

Мысль, что художественное изображение представляет собой совокупность сохранённых на плоскости следов движений художника, в разных формах представляли многие исследователи. Дж. Дж. Гибсон называл двигательный акт, приводящий к появлению изображений, «фундаментальным графическим действием»³. Вот как конкретизировал данную идею А. Г. Габричевский: «Оцениваем ли мы размер картины, ощупываем ли мы глазами все неровности и качественное многообразие её поверхности как фактуры, следим ли мы за нажимами и вздрагиваниями линейного почерка или мазка, рассматриваем ли мы красочную поверхность как некое целое, слагаемое из динамического глубинного взаимоотношения отдельных цветов, и, наконец, что я как раз готов считать необязательным, прогуливаемся ли по изображённому на картине мнимому пространству, — мы всё время производим трёхмерные оценки, воссоздавая индивидуальный жест трёхмерной руки творца, как жест, исчерпавшийся и запечатлевшийся во всей своей выразительной полноте»⁴. С точки зрения Д. Арнольда и М. Иверсена, художник рассматривает живопись не как простой выразительный акт, а как многоуровневый, хотя и интуитивный процесс, в ходе которого художник видит мотив и реагирует на него, а затем создаёт жестикулирующий живописный акт из этого воплощённого отклика, а затем переносит его в мир, чтобы его можно было увидеть⁵. На тело, совершающее дви-

1 Чмеленко Ю. Музыка в красках художника Дмитрия Кустановича [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ais-art.ru/chitat/publikatsii/385-chmelenko-yuliya/4286-chmelenko-yuliya-muzyka-v-kraskakh-khudozhnika-dmitriya-kustanovicha> (дата обращения: 15.03.2026).

2 Штольц М. Тематическое своеобразие произведений Дмитрия Кустановича [Электронный ресурс]. URL: <https://dkust.com/about/article/tematicheskoe-svoeobrazie.html> (дата обращения: 15.03.2026).

3 Гибсон Дж. Дж. Экологический подход к зрительному восприятию. М.: Прогресс, 1988. С. 387.

4 Габричевский А. Г. Морфология искусства. М.: Аграф, 2002. С. 224.

5 Arnold D., Iversen M. Art and thought Blackwell Publishing Ltd, 2003. P. 99.

жения и исполняющее роль посредника между духом художника и материей картины, указывал Морис Мерло-Понти: «И в самом деле, не ясно, каким образом смог бы писать картины Дух. Художник преобразует мир в живопись, отдавая ему взамен своё тело»⁶.

Таким образом, можно принять максиму, что «живопись есть запечатлённое движение». Исходя из такой позиции, для оценки многоуровневой изобразительной деятельности становится необходимым некоторый общий теоретический конструкт, в рамках которого могут выявляться особенности творчества того или иного художника, а также определённой школы или направления в живописи. Этот конструкт должен отображать действительную структуру моторики художника (в широком смысле этого слова — когда в структуру моторики включается, среди прочего, движение чувства и мысли). Такой конструкт существует. За его основу может быть взята система уровней моторного построения, разработанная в своё время выдающимся отечественным психофизиологом Н. А. Бернштейном⁷. Следует отметить, что, хотя данная модель моторики создана уже достаточно давно, она отнюдь не может считаться устаревшей. В отношении же философского анализа двигательной сферы человека за последние полвека, по-видимому, не было создано ничего равного и близкого. Итак, нам придётся временно отвлечься от работ обсуждаемого художника, чтобы вооружиться необходимым методическим инструментарием.

Согласно концепции Н. А. Бернштейна, всё многообразие человеческих движений представляет собой иерархическую систему и может быть подразделено на ряд уровней моторного построения, каждый из которых охватывает собой совокупность моторных актов сопоставимой сложности. Эта иерархия представляется в виде лестницы, ступени которой имеют неравную высоту (в зависимости от индивидуальных задатков отдельных людей). В каждом из этих уровней, кроме того, запечатлено некоторое содержание, которое формируется под воздействием апперцепции субъекта (накопленных в течение жизни впечатлений, а также массива освоенных им

движений, его двигательной биографии). Низшие уровни в моторной иерархии более примитивны; высшие отличаются значительной сложностью. В изобразительной деятельности (а в частности, и в особенности — в живописи) находят своё выражение все моторные уровни одновременно. Эти уровни принято обозначать латинскими буквами — от А до Е. Ко всему сказанному нужно добавить, что исходные иерархические отношения в данной системе соблюдаются не всегда; в ней возможны системные инверсии, когда некоторый низший уровень приобретает главенствующее значение.

Итак, низший уровень А в изобразительной деятельности несёт в основном служебную роль, поскольку обеспечивает тонус рисующей руки. Его собственные свойства проявляются в изображении очень мало: в основном, например, в произвольном отклонении линий от вертикали или от горизонтали — когда ослабевает зрительный контроль за их проведением; произвольный же перехлест линий на стыках также становится проявлением действия уровня А. Эти особенности способны, впрочем, придавать изображению некоторую характерную специфику.

Уровень В реализует совместные сокращения мышечных групп; в художественном изображении его действие обеспечивает экспрессивные свойства линий и иных протяжённых изобразительных элементов (мазков, контуров). Однако проявления этого уровня могут быть подавлены воздействием вышележащего уровня С; эти проявления возможны только при условии, что зрительный контроль за изобразительной деятельностью временно ослабевает, когда, фигурально выражаясь, рисует «рука», а не «глаз». В некоторых художественных направлениях (например, в экспрессионизме) уровень В может, в результате системной инверсии, приобретать главенствующее значение.

Уровень С, или уровень пространственного поля, который действует под постоянным зрительным контролем, в изобразительной деятельности отвечает за буквальное сходство изображённого с изображаемым, а также и за композиционное размещение объектов в условном пространстве картины. При доминировании этого уровня, когда при системной инверсии он становится ведущим, изображение выполняется с максимальной тщательностью и приобретает фотографические черты — например, в фотореализме.

6 Мерло-Понти М. Око и дух. М.: Искусство, 1992. С. 13.

7 Бернштейн Н.А. Физиология движений и активность. М.: Наука, 1990. 494 с.

Уровень D (уровень предметных действий) в изобразительной деятельности отвечает за использование орудий труда (кисти, мастихина); кроме того, в ведении этого уровня находится схематизация изображения, когда оно упрощается или каким-либо образом изменяется, сохраняя при этом узнаваемость. Однородные в содержательном отношении объекты, изображённые с различной степенью схематизации, образуют топологические классы, которыми, соответственно, также оперирует уровень D (например, топологический класс «человек»). Данный уровень обеспечивает операции и со знаками — визуальными образами, которые не имеют собственного суверенного значения, но выполняют функцию означающего при определённом означаемом (как буква в письме). Нетрудно заметить, что наличие схематизации подразумевает некоторое подавление нижележащего уровня пространственного поля C; и тем самым раскрываются возможности для проявления собственных свойств уровня B, который, в свою очередь, более не подавляется.

Высший уровень E (вернее, целая группа уровней) оперирует символами — образами объектов, которые, помимо собственного самостоятельного бытия, обладают ещё некоторым присоединённым, внешним значением (то есть, подобно знаку, обладают функцией означающего). Действуя в одиночестве, данный уровень моторики не в состоянии создавать никаких изображений (напомним слова М. Мерло-Понти о том, что «дух» не в состоянии сам писать картин). Чтобы художественное изображение приобрело вещественную форму, требуется участие нижележащих моторных уровней (как исполнителей).

Соотношение данных уровней в творчестве художника носит достаточно устойчивый характер и составляет своеобразный паспорт его художественного стиля. Это создаёт основания и для выявления различий с другими авторами, и для обнаружения сходства с ними — даже и в том случае, когда речь идёт о произведениях разного жанра. Какую же характеристику, исходя из этого, можно дать произведениям Дмитрия Кустановича?

Проявления в работах данного автора низшего моторного уровня A состоят в той очевидной (и даже несколько нарочитой) небрежности, которая проявляется в стыковке отдельных частей изображения. Это обычно не составляет

какой-либо положительной особенности картин. Впрочем, этот уровень, как уже говорилось выше, вообще проявляется в изобразительной деятельности достаточно скупо. Здесь же данный феномен проявляется настолько сильно, насколько это возможно (Илл.1); однако это, кроме всего прочего — своего рода служебное действие при более высоком уровне моторики, обеспечивающем схематизацию — уровне D.



Илл.1. Дмитрий Кустанович. Зимний этюд.

URL:https://shop.dkust.com/wp-content/uploads/2025/12/dshop_paint_1917_1.jpg (дата обращения: 17.03.2026).

Уровень B проявляется работах Дмитрия Кустановича очень сильно, но и весьма своеобразно. Обычно моторная экспрессия, отображаемая этим уровнем активности, видна, как уже говорилось, в протяжённых изобразительных элементах. Эти элементы обладают векторными свойствами, так как составляют след выразительного движения; но если речь идёт не о линиях, а о мазках, то им присуща ещё и кроющая способность. А в данном случае, поскольку это в основном мазки, нанесённые не кистью, а мастихином, кроющая способность становится даже заметнее векторных свойств (Илл.2).

Что касается уровня C, то он задействован в рассматриваемых изображениях минимально; здесь не отслеживается доскональное предметное сходство изображённого с изображаемым, и роль зрительного контроля в изобразительной деятельности заключается скорее в санкционировании созданного, чем в скрупулёзном контроле за процессом письма (Илл.3).



Илл.2. Дмитрий Кустанович. Снег на листьях.
URL: https://shop.dkust.com/wp-content/uploads/2025/12/dshop_paint_1901.jpg (дата обращения: 17.03.2026).



Илл.3. Дмитрий Кустанович. Из серии «Городские дожди».
№ 219. URL: <https://i.pinimg.com/736x/97/42/78/97427822543506b7d47a155212e05b28.jpg> (дата обращения: 17.03.2026).

Впрочем, среди работ, которые экспонируются в галерее художника, можно встретить и немногие исключения — картины, в которых зрительный контроль проявляется достаточно сильно. Дело в том, что для художника, способного к применению моторной экспрессии, не составляет труда от неё на время отказаться, выполняя изображение под постоянным зрительным контролем. Однако обратный ход



Илл.4. Дмитрий Кустанович. Полет шмеля.
URL: https://shop.dkust.com/wp-content/uploads/2025/06/dshop_paint_2055.jpg (дата обращения: 17.03.2026).

едва ли возможен: если художник всегда скрупулёзно следовал натуре и моторную экспрессию никак не проявлял, то он обычно и не в силах это сделать — у него не получится ничего такого, что представляло бы эстетический интерес. Мысли, приведённые самим Д.А. Кустановичем в его самоописаниях, хотя прямо ничего не говорят о технической стороне изобразительной деятельности, зато указывают на концептуальное отношение к ней: отсюда можно заключить, что действия художника в его представлении есть скорее спонтанный эксцесс, нежели проявление прилежности и трудолюбия⁸.

Уровень D в работах Дмитрия Кустановича проявляется в такой значительной мере, что доводит схематизацию до возможного предела: дальнейший минимальный шаг в этом направлении привёл бы к тому, что изображение перестало бы быть узнаваемым; любая произвольно

8 Кустанович Д. А. Художнику быть интеллигентным человеком противопоказанно. 7 января 2021. URL: <https://dkust.com/about/video/xudozhnik-intelligent.html> (дата обращения: 15.03.2026).

изъятая часть его уже и теперь утрачивает эту способность. Это, как уже говорилось выше, становится возможным в результате значительного подавления уровня С, вследствие чего схематизация уровня D и экспрессия низших моторных уровней совместно образуют своеобразное гармоническое единство. В особенности это заметно тогда, когда художник не только пользуется собственными движениями для передачи эстетических эмоций, но и отображает движение, заложенное в фабуле картины. Это может быть, например, движение автомобилей или движение дождевых струй, как, например, в показанных выше городских пейзажах; но может быть и движение крылышек насекомого (Илл.4).

Что касается символического уровня Е, то в художественном изображении он проявляется, что называется, по умолчанию – просто потому, что всякое художественное изображение уже само по себе непременно есть символ: это изображение представляет собой самостоятельно существующую вещь, но притом оно указывает на то, что изображено, то есть на нечто иное, чем оно само. Однако, помимо этого, символическое содержание скрывается в фабуле изображения (в показанных ситуациях и событиях), и даже в отдельно рассматриваемом колорите картины, поскольку и цвета в картине несут выраженную символическую нагрузку (а колорит в работах Дмитрия Кустановича, безусловно, является их сильной стороной). С другой стороны, сама структура его работ придаёт им определённую условность и недосказанность.

Таким образом, применённый здесь когнитивный конструкт даёт возможность составить характеристику творчества такого самобытного художника, как Дмитрий Кустанович. Это позво-

ляет установить для его произведений определённое структурное сходство (но не тождество) с работами таких художников, как символист Михаил Врубель или Николай Фешин, которого относят к импрессионистам. Но это вовсе не говорит о вторичности этого художника и его творчества по отношению к кому бы то ни было из выдающихся или просто известных предшественников.

Список литературы

1. Бернштейн Н. А. Физиология движений и активность. М.: Наука, 1990. 494 с.
2. Габричевский А. Г. Морфология искусства. М.: Аграф, 2002. 864 с.
3. Гибсон Дж. Дж. Экологический подход к зрительному восприятию. М.: Прогресс, 1988. 464 с.
4. Кустанович Д. А. Художнику быть интеллигентным человеком противопоказанно. 7 января 2021. URL: <https://dkust.com/about/video/xudozhnik-intelligent.html> (дата обращения: 15.03.2026).
5. Мерло-Понти М. Око и дух. Москва: Искусство, 1992. 63 с.
6. Чмеленко Ю. Музыка в красках художника Дмитрия Кустановича [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ais-art.ru/chitat/publikatsii/385-chmelenko-yuliya/4286-chmelenko-yuliya-muzyka-v-kraskakh-khudozhnika-dmitriya-kustanovicha> (дата обращения: 15.03.2026).
7. Штольц М. Тематическое своеобразие произведений Дмитрия Кустановича [Электронный ресурс]. URL: <https://dkust.com/about/article/tematicheskoe-svoeobrazie.html> (дата обращения: 15.03.2026).
8. Arnold D., Iversen M. Art and thought Blackwell Publishing Ltd, 2003. 236 p.

DMITRY KUSTANOVICH: ANALYSIS OF HIS CREATIVE STYLE

Sevostyanov Dmitry Anatolievich,

DSc in Philosophy,

Professor of the Department of Pedagogy and Psychology,

Novosibirsk State Medical University,

Krasny Prospekt 52, 630091 Novosibirsk, Russia,

dmitry.sevostyanov1964@yandex.ru

Abstract

The article analyzes the work of the famous Russian artist Dmitry Aleksandrovich Kustanovich. When studying his paintings, the system of motor construction levels by N.A. Bernstein is used as an external theoretical construct. The structure of visual activity characteristic of this artist's work is examined. Parallels are drawn to reveal the similarities between D.A. Kustanovich's pictorial style and that of other Russian painters. The methodology of system analysis used makes it possible to identify the strengths of D.A. Kustanovich's work and demonstrate its true significance in Russian and global artistic culture.

Keywords

D.A. Kustanovich, the structure of visual activity, levels of motor construction, fable of the image, elements of the image, expressive motor skills.

References

1. Bernstein, N. A., Physiology of Movements and Activity. Moscow: Nauka, 1990. 494 p.
2. Gabrichevsky, A. G., Morphology of Art. Moscow: Agraf, 2002. 864 p.
3. Gibson, J.J., An Ecological Approach to Visual Perception. Moscow: Progress, 1988. 464 p.
4. Kustanovich, D. A., An Artist's Contraindication for Being an Intelligent Person. January 7, 2021. URL: <https://dkust.com/about/video/xudozhnik-intelligent.html> (Accessed March 15, 2026).
5. Merleau-Ponty, M., Eye and Spirit. Moscow: Iskustvo, 1992. 63 p.
6. Chmelenko Yu. Music in the Colors of Artist Dmitry Kustanovich [Electronic resource]. URL: <https://www.ais-art.ru/chitat/publikatsii/385-chmelenko-yuliya/4286-chmelenko-yuliya-muzyka-v-kras-kakh-khudozhnika-dmitriya-kustanovicha> (accessed: 15.03.2026).
7. Shtolts M. Thematic Originality of Dmitry Kustanovich's Works [Electronic resource]. URL: <https://dkust.com/about/article/tematicheskoe-svoeobrazie.html> (accessed: 15.03.2026).
8. Arnold D., Iversen M. Art and Thought Blackwell Publishing Ltd, 2003. 236 p.

Ссылка для цитирования: **Севостьянов, Д. А.** Дмитрий Кустанович: анализ творческой манеры / Д. А. Севостьянов // Культурное наследие России. — 2026. — № 3. — С. 46–52. — DOI: 10.34685/HI.2026.54.3.005.