ИЗДАТЕЛЬСТВО грамота

Pan-Art

2025. Том 5. Выпуск 2 | 2025. Volume 5. Issue 2

ISSN 2949-2386 (online)

Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): pan-art-journal.ru

RU

Основные тенденции развития алтайской станковой графики в 1970-1980-е годы в контексте советского изобразительного искусства

Крылова В. И., Нехвядович Л. И.

Аннотация. Цель данного исследования – выявление основных тенденций и особенностей развития алтайской станковой графики в 1970-1980-е годы в контексте советского изобразительного искусства. В статье рассматриваются произведения художников-графиков, работающих в Алтайском крае в этот период: А. Г. Вагина, Ф. А. Филонова, А. А. Югаткина, В. Ф. Рублева, Т. В. Ашкинази, Ю. Е. Бралгина и др. Научная новизна исследования заключается в том, что впервые графическое искусство Алтая рассмотрено как часть советского художественного процесса. В результате исследования выявлено, что в алтайской графике 1970-1980-х годов нашли отражение идеи и поиски, характерные для советского искусства (лирико-романтическая стилистика, интерес к современности; поиск нового через обращение к прошлому; рост популярности уникальных графических техник и т. д.), а также проявились региональные особенности (большая роль пейзажного жанра, обращение к мотивам и образам традиционной алтайской культуры).

EN

Main development trends of Altai easel graphics in the 1970s-1980s in the context of Soviet visual art

V. I. Krylova, L. I. Nekhviadovich

Abstract. The aim of this research is to identify the main trends and characteristics in the development of Altai easel graphics in the 1970s and 1980s within the context of Soviet visual art. The article examines the works of graphic artists working in the Altai Territory during this period: A. G. Vagin, F. A. Filonov, A. A. Yugatkin, V. F. Rublev, T. V. Ashkenazi, Yu. E. Bralgin, and others. The scholarly novelty of the research lies in the fact that, for the first time, the graphic art of Altai is considered as part of the Soviet artistic process. The research reveals that Altai graphics of the 1970s and 1980s reflected ideas and explorations characteristic of Soviet art (lyrical-romantic stylistics; interest in modernity; searching for the new through referring to the past; increasing popularity of unique graphic techniques, etc.), and also manifested regional peculiarities (the significant role of the landscape genre; appeals to motifs and images of traditional Altai culture).

Введение

Искусство Алтая в 1970-1980-е годы было включено в общие художественные процессы, происходящие в это время в советском изобразительном искусстве. Подтверждение этому можно найти в участии алтайских художников в развитой сети советских художественных институций: выставок разного уровня (межрегиональных, республиканских, всесоюзных), публикаций произведений авторов в альбомах и каталогах, поездки местных художников в творческие мастерские («Челюскинская», «Сенеж») и т. д. Развиваясь в пространстве «диалога» с искусством других регионов страны, станковая графика Алтая не могла не испытывать разного рода влияния на темы, сюжеты, художественный язык и технику. Актуальность исследования обусловлена двумя аспектами. Первый связан с назревшей необходимостью целостного взгляда на развитие истории графического искусства Алтайского края: анализ сюжетно-тематической и технико-материальной составляющей, выявление особенностей художественного языка и стилистики. Второй – с важностью включения регионального искусства в художественные процессы страны для создания более полной, цельной и последовательной картины развития истории отечественного искусства.

Для достижения цели исследования были поставлены задачи:

– выявление и анализ общероссийских художественных тенденций в развитии алтайского графического искусства в 1970-1980-е годы;

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/pa20250026

© 2025 Авторы. © 2025 ООО Издательство «Грамота» (© 2025 The Authors. © 2025 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

– выявление и анализ региональных особенностей развития алтайского графического искусства в 1970-1980-е годы.

Теоретической базой исследования стали труды по истории отечественного изобразительного искусства (Герчук, 2007; Каменский, 1989; Флорковская, 2017; 2022; Иньшаков, 2018; Муратов, 1975; 1980). Анализ различных процессов, происходящих в этот период в графике Алтая, присутствует в статьях алтайских искусствоведов Т. М. Степанской (2009), Л. И. Нехвядович (2012), Л. Н. Лихацкой (2010; 2018), О. В. Сидоровой (2017; 2021). Хотя в работах данных авторов почти не поднимается проблема включения регионального искусства в контекст отечественного, в них выявляются важные для данного исследования аспекты и характерные особенности творческого метода отдельных художников-графиков Алтая.

Материалы и методы. В качестве материалов исследования выступают: электронный ресурс «Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации» (ГКМФРФ. https://goskatalog.ru/portal/#/), хранящий данные о художественных произведениях российских музейных фондов; каталоги и альбомы некоторых межрегиональных и республиканских художественных выставок:

- Пятая зональная художественная выставка «Сибирь социалистическая»: каталог. Барнаул, 1980.
- Пятая республиканская художественная выставка «Советская Россия»: каталог. М., 1975.
- Седьмая республиканская художественная выставка «Советская Россия»: каталог. М., 1985.
- Четвертая зональная художественная выставка «Сибирь социалистическая»: каталог. Новосибирск, 1975.
- Четвертая республиканская художественная выставка «Советская Россия»: каталог. М., 1970.
- Шестая зональная художественная выставка «Сибирь социалистическая»: каталог. Кемерово, 1985.
- Шестая республиканская художественная выставка «Советская Россия»: каталог. М., 1980.

Для достижения поставленных задач в статье использовалось сочетание специальных искусствоведческих методов стилистического и сравнительного анализа художественных произведений с более широким историко-искусствоведческим подходом к материалу. Это позволило рассматривать проблему не только в рамках художественных, образных, формально-стилистических особенностей художественных произведений, но и в контексте исторического развития графического искусства.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы в дальнейшей исследовательской работе широким кругом искусствоведов, обращающихся к истории изобразительного искусства Алтая. Выявленные художественные тенденции могут быть применимы при анализе живописи и скульптуры Алтая 1970-1980-х годов. Также данная работа может быть интересна тем, кто обращается к творчеству отдельных алтайских графиков, так как в ней дается анализ некоторых стилистических и сюжетно-тематических решений графических работ, которые могут дополнить существующие научные знания о творческом методе художников.

Обсуждение и результаты

В 1975 году во вступительной статье к альбому четвертой зональной выставки «Сибирь социалистическая» искусствовед П. Д. Муратов приходит к выводу о том, что искусство Сибири «вошло уже давно в искусство нашей страны», а «художественные идеи в Сибири не могут быть принципиально отличающимися от художественных идей, распространенных в европейской части России» (1975, с. 3). Этот тезис автор объясняет тем, что «художники Сибири, особенно графики, постоянно бывают на творческих дачах, постоянно участвуют на республиканских и всесоюзных, а иногда и международных выставках», а также тем, что «основное пополнение местных организаций Союза художников РСФСР идет за счет выпускников художественных вузов Москвы и Ленинграда» (Муратов, 1975, с. 3).

Большинство алтайских художников-графиков действительно получили профессиональное художественное образование: Андрей Григорьевич Вагин (1923-2006) окончил Горьковское (сегодня – Нижегородское) художественное училище (1953); Алексей Александрович Югаткин (1926-2001) – Ярославское художественное училище (1954); Юрий Борисович Кабанов (1938-2019) и Владислав Петрович Туманов (1938-2021) – Ивановское художественное училище (1959); Александр Кузьмич Дерявский (1935-1993) – Казанское художественное училище (1956); Владимир Александрович Раменский (1927-2017) – Московский полиграфический институт (сегодня – Высшая школа печати и медиаиндустрии Московского политехнического университета) (1967); Александр Никитович Потапов (род. 1940) – Иркутское художественное училище (1967); Юрий Егорович Бралгин (род. 1939) – Дальневосточный институт искусств (1967); Лариса Николаевна Пастушкова (род. 1947) – Московское промышленное училище им. М. И. Калинина (1971). Эти и другие художники, приехавшие (или вернувшиеся) на Алтай в 1950-1970-е годы после получения профессионального образования, определили облик алтайского искусства в 1970-1980-е годы. Хотя на Алтае были и самодеятельные художники-графики, совершенствующие свое мастерство в художественных мастерских и студиях: Федор Андреевич Филонов (1919-2007) – в студии С. М. Розе, А. Н. Борисова, Татьяна Викторовна Ашкинази (род. 1947) – в Домах творчества Союза художников СССР, в студии В. Ф. Рублева.

Алтайские художники-графики благодаря активной деятельности в крае регионального отделения Союза художников СССР принимали участие на выставках разного уровня. Крупным событием в художественной жизни Сибири являлись зональные выставки «Сибирь социалистическая» (1975, 1980, 1985), «Молодые художники Сибири» (1973, 1978). Их работы демонстрировались на республиканских художественных проектах, таких как «Советская Россия» (1975, 1980, 1985), «Рисунок и акварель» (1977, 1983), «Мы строим БАМ» (1980), «По родной стране» (1981), «Искусство книжной графики» (1982), а также на всесоюзных выставках

«СССР – наша родина» (1982), «Всегда начеку» (1972, 1977), «Молодость страны» (1976), «Молодая гвардия Страны Советов» (1978), «Слава труду» (1974), а кроме того, на Всесоюзной выставке эстампа (1971), Всесоюзных выставках книжной иллюстрации (1980, 1986), Всесоюзной выставке рисунка» (1984) и др. Некоторые алтайские графики (А. Г. Вагин, Т. В. Ашкинази, Л. Н. Пастушкова, Ю. Е. Бралгин, А. Н. Потапов) работали на творческих дачах «Челюскинская» и «Сенеж», «создавали свои произведения, смотрели, как работают другие мастера, учились, обсуждали, делились опытом и впечатлениями» (Машанов, Прошкина, 2019, с. 142). Развитая сеть государственных институций и финансовая поддержка стали для художников из регионов «гарантией творческой деятельности» (Чирков, 2023, с. 118), стимулируя развитие изобразительного, в том числе и графического, искусства в крае.

Если 1950-1960-е годы в истории изобразительного искусства Алтая можно определить как этап становления графического искусства, то в 1970-1980-е годы – как период его интенсивного развития: «…в послевоенное время сложилось и в 1960-1980-е гг. наиболее полно раскрылось видовое и жанровое разнообразие искусства Алтая» (Степанская, 2009, с. 13). В это время в алтайской графике продолжают работать художники, заявившие себя в художественном пространстве еще в 1950-1960-е годы (А. Г. Вагин, Ю. Б. Кабанов, В. А. Раменский, В. П. Туманов, Ф. А. Филонов, А. А. Югаткин, З. М. Ибрагимов и др.). В это же время в алтайском искусстве появляются новые авторы, чьи имена начинают широко звучать на выставках разного уровня (А. Н. Потапов, Ю. Е. Бралгин, Л. Н. Пастушкова, Т. В. Ашкинази и др.). В творчестве художников разных поколений в 1970-80-е годы развиваются новые сюжеты, темы, решается круг стилистических приемов.

Неизменным в эти годы остается то, что пейзаж продолжает быть доминирующим жанром в станковой графике Алтая. В некотором смысле это выделяет алтайских графиков среди мастеров отечественного искусства, но сближает с теми художественными тенденциями, в русле которых развивалось сибирское графическое искусство этого периода. «Наиболее заметной чертой местного колорита в искусстве Сибири, давно уже обнаружившейся на выставках сибиряков, является активное использование элементов пейзажа», – отмечал вышеупомянутый П. Д. Муратов (1975, с. 2). Эту же особенность в искусстве Сибири увидели советские искусствоведы А. Ф. Дмитренко и И. Н. Карасик, которые во вступительной статье к альбому пятой зональной художественной выставки «Сибирь социалистическая» пишут: «Вообще пейзажная живопись получила в Сибири широкое развитие, имея прочные и глубокие как местные, так и общерусские традиции. В пейзаже, как ни в каком другом жанре, широк диапазон мотивов и сюжетных решений, пластических поисков и эмоциональных интонаций» (1983, с. 4).

В 1970-1980-е на Алтае продолжает работать живописец и график, ветеран Великой Отечественной войны Ф. А. Филонов. Художник не получил профессионального образования, его творческая манера сформировалась под влиянием учителей А. Н. Борисова и С. М. Розе, прививавших своим ученикам внимательное отношение к натуре, а также под пристальным изучением и копированием произведений И. И. Шишкина, Г. И. Гуркина. Его пейзажи горной природы Алтая, например работа «У белков» (Иллюстрация 1), выполненные в технике «тушь-перо», написаны с опорой на традицию русского эпического пейзажа: «В его работах та же эпическая поэзия, та же мощь, тот же восторг, восхищение человека вековой природой, что были присущи первым профессиональным художникам Алтая» (Сидорова, 2021, с. 53). В выборе и трактовке пейзажного мотива Ф. А. Филонов близок другому сибирскому автору, красноярцу Р. К. Руйге, изображающему «величественный суровый пейзаж Сибири» (Ломанова, 2006, с. 25).

Иллюстрация 1. *Филонов Ф. А. (1919-2007). «У белков». 1982 г.*
Бумага, тушь, перо. 77 × 98 см. Собрание Государственного художественного музея Алтайского края (ГКМФРФ)

В творчестве алтайского художника А. А. Югаткина проявилась также другая, характерная для отечественной акварели 1970-х годов тенденция – лиричность образов. Художник приехал на Алтай из Ярославской губернии, поэтому его пейзажи Алтайского края напоминают природу средней полосы России. Схожий поэтический рассказ о тихих и скромных провинциальных уголках сибирской природы можно встретить в творчестве омского художника И. К. Санина, иркутского художника В. В. Шалаева.

Важно также отметить, что в работах алтайских графиков А. А. Югаткина и Ф. А. Филонова нашли отражение русская пейзажная традиция, характерными чертами которой являются «обращение к природе провинциальной России» и «трехплановая система построения пространства» (Нехвядович, 2010, с. 143). Работы

Ф. А. Филонова можно отнести к эпической традиции русского пейзажа, берущей начало в творчестве И. И. Шишкина (который много занимался графикой), а работы А. А. Югаткина – к лирической линии: «…эпическое начало содержится в изображении лесных далей, бескрайних равнин, дорожных мотивов, водных просторов; лиричны виды русской деревни, засыпанных снегом тропинок, лесных опушек, небольших водоемов; солнечное утро или полдень, переходные состояния природы передают ощущение умиления и спокойствия» (Нехвядович, 2010, с. 143).

Меняющийся характер нового отечественного искусства проявился в творчестве алтайского графика А. Г. Вагина. В 1969 году после поездки на творческую дачу «Челюскинская» художник, работающий в это время в популярной в 1960-е годы технике линогравюры, кардинально меняет свой графический язык. Открывая новую страницу своего творчества, он тем самым знаменует и те изменения, произошедшие в отечественном искусстве рубежа 1960-1970-х годов. Стилистика «суровых» с ясностью образов и остротой форм сменяется линейной трактовкой пейзажного мотива. В работах А. Г. Вагина появляется недосказанность, эмоциональное вовлечение в пейзаж и бережное внимание к деталям. Отход от лаконичности, монументальности, обобщенности форм в пользу повествовательности, концентрации образного действия выражен в передаче интимных, лирических мотивов в пейзаже и особенно заметен при сравнении двух работ художника в технике линогравюры, созданных с разницей в один год: «На краюшке Земли» (Иллюстрация 2) и «Песня журавлиная» (Иллюстрация 3).

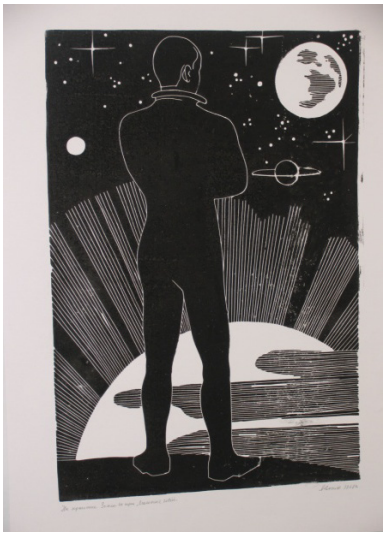

Иллюстрация 2. *Вагин А. Г. (1923-2006). «На краюшке Земли» (из серии «Вселенная зовёт»). 1968 г. Бумага, линогравюра. И: 61 × 42 см; Л: 74,5 × 55 см. Государственный областной художественный музей «Либеров-центр» (ГКМФРФ)*

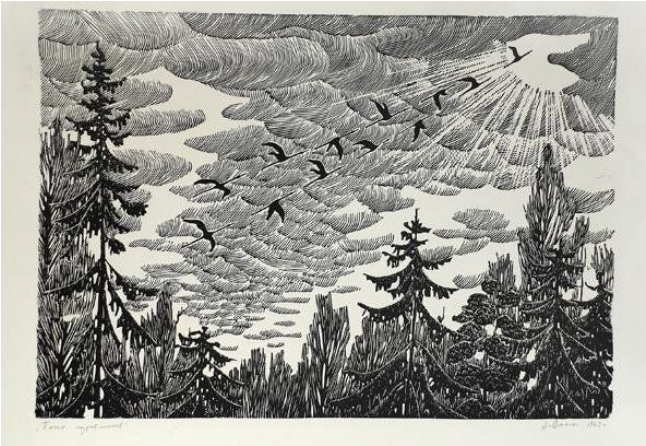

Иллюстрация 3. *Вагин А. Г. (1923-2006). «Песня журавлиная». Из триптиха «Весенние мелодии». 1969 г. Бумага, линогравюра. И: 48,3 × 68,6 см; Л: 62,8 × 90,5 см. Новосибирский государственный художественный музей (ГКМФРФ)*

В конце 1960-х – начале 1970-х годов в советской графике произошли существенные изменения, выразившиеся в отходе от тенденций «сурового стиля» и от массового увлечения линогравюрой к обращению к более личным темам и созданию тонких, лиричных образов в уникальных графических техниках: рисунок, акварель и т. д. Эту тенденцию Ю. Я. Герчук еще в 1971 году в одноименной статье назвал «тихой графикой», объясняя значение этого термина как «стремление художников к созданию аналитических, самоуглубленных, требующих от зрителя не “прочтения”, а вживания и сопереживания» (1971, с. 13). Понятие «тихая графика» особенно ясно раскрывается через образ, используемый автором статьи. Он сравнивает ее с томиком

стихотворений, который нужно читать вдумчиво, неторопливо, на близкой дистанции. Схожие мысли в 1981 году выражают А. А. Агамирова и Р. А. Глуховская во вступительной статье к каталогу выставки «Советский станковый рисунок»: «…художники вновь открыли силу и прелесть рисунка, его пластические выразительные возможности в непосредственной передаче впечатлений окружающего мира. Рисунок оказался формой, наиболее полно отвечающей задачам сегодняшнего искусства графики» (1981, с. 20).

В алтайском искусстве эти изменения уверенно зазвучали в творчестве мастеров старшего поколения. В акварелях Ф. А. Филонова, например в работе «Поля опустели» (Иллюстрация 4), выразился характерный для творчества мастера 1980-х годов лирический образ степного Алтая. В 1970-1980-е годы и без того изысканные работы другого графика, А. А. Югаткина, стали еще более тонкими по колориту и свободными по характеру мазка – как акварель «Барнаулка. Туман» (Иллюстрация 5). В работах исследуемого периода художники часто обращаются к скромным, уединенным уголкам природы, заводям рек или разбитым весенним дорогам, создавая опоэтизированный образ и наполняя произведение выраженным авторским настроением.

Иллюстрация 4. *Филонов Ф. А. (1919-2007). «Поля опустели». 1986 г. Бумага, акварель. 34 × 47 см. Государственный художественный музей Алтайского края (ГКМФРФ)*

Иллюстрация 5. *Югаткин А. А. (1926-2001). «Барнаулка. Туман». 1970-е-1980-е гг. Бумага, акварель. 57,5 × 67,0. Государственный художественный музей Алтайского края (ГКМФРФ)*

Отмеченные выше изменения заметны и в станковых работах алтайских графиков нового поколения, особенно в творчестве Т. В. Ашкинази и Ю. Е. Бралгина. В рисунках Т. В. Ашкинази выразилось характерное для советской «тихой графики» не только «неторопливое раздумье, сосредоточенность, самоуглубление» (Герчук, 1971, с. 10) образов, но и обращение к технике карандаша. Камерной, лиричной становится как уникальная, так и печатная графика. К литографиям художника Ю. Е. Бралгина 1970-1980-х годов можно применить слова Ю. Я. Герчука о «тихой графике»: «Вещи негромкого голоса, часто маленького размера и к тому же неброские по технике… Они не притягивают внимания издали, да и вблизи не защищены как будто от давления более эффектных соседей. Раскрываясь не каждому, они ждут внимательного зрителя, готового и способного преодолеть неблагоприятную для них обстановку, остановиться, вглядеться, вдуматься» (1971, с. 10). В гравюре «Спящий пастушок» (Иллюстрация 6) выразились характерные для творчества художника тонкость, прозрачность штрихов и пятен, напоминающих карандашный рисунок, обилие воздуха, и откровенно личное отношение к объекту.

Иллюстрация 6. *Бралгин Ю. Е. (род. 1939). «Спящий пастушок». 1984 г.*
Бумага, литография. И: 27,2 × 23,5 см. Государственный художественный музей Алтайского края (ГКМФРФ)

Советские художники-графики 1970-1980-х годов изображают человека иначе, чем в предыдущие десятилетия. В портретах тех лет нашла воплощение «проблема “новой социальности”», где социум – «собрание индивидуальностей, связи между людьми психологического, духовного и культурного порядка», а «интерес к социуму реализуется в обращении к “образу современника”» (Флорковская, 2017, с. 179). Это изменение репрезентации образа современника в искусстве отмечалось искусствоведами уже на рубеже 1970-1980-х годов. Во вступительной статье к каталогу зональной выставки «Сибирь социалистическая» П. Д. Муратов писал о возросшем искреннем интересе художников к образу современного человека, не идеализированному, а приближенному к реальному. В тексте искусствоведа можно встретить такие фразы, как «выставка целиком пронизана темой современности». «опосредование исторической темы, отход от нее...», «произведения, экспонирующиеся на выставке, ориентированы на современность и даже на повседневность», «живое чувство современности» (Муратов, 1980, с. 11-12). Во вступительной статье к альбому этой же выставки другие упомянутые выше искусствоведы А. Ф. Дмитренко и И. Н. Карасик отмечают эту же особенность: «Помещая своего героя в привычную для него обстановку, художник добивается естественности и жизненной убедительности характеристики. <...> И в этом также проявляется интерес к реальной личности, к конкретной человеческой судьбе» (1983, с. 5).

В алтайском искусстве этот интерес проявился в 1970-е главным образом в творчестве нового поколения авторов, к которому можно отнести графическое творчество В. Ф. Рублева и учеников его студии, бывшей «объединением единомышленников, центром неформального искусства» (Сидорова, 2017, с. 31). В одной из статей Л. Н. Лихацкая объясняет, что именно давал художникам метод «свободного рисования», разработанный Рублевым: «...внутренняя свобода художнического видения; возможность самовыражения; отсутствие скованности объектом; особое отношение к объекту изображения; смелость в стилизациях» (2018, с. 154). В масштабной галерее портретных образов В. Ф. Рублева, например в рисунке «Анатолий Закрякин» из серии «Скотоводы колхоза “Россия”» (Иллюстрация 7) и его учеников, запечатлен облик современного человека, с присущими ему внешними и внутренними индивидуальными чертами, усиленными волевой экспрессией авторов. Некоторые из учеников В. Ф. Рублева также ярко проявили себя в портрете современника. Т. В. Ашкинази создала ряд узнаваемых, узнаваемых образов коллег-художников на творческих дачах. Рисунки Л. С. Кульгачевой и вовсе названы Т. М. Степанской «песнью о свободе», «песнью о радости, которую дарит внутренняя свобода» (2009, с. 94).

В графике алтайских авторов 1970-80-х годов проявилась еще одна, логически вытекающая из предыдущей, художественная тенденция. В критической литературе ее проявления названы по-разному: «...сложение своеобразного жанра воспоминаний» (Дмитренко, Карасик, 1983, с. 2), «...обостренное чувство истории, постоянные и многозначные диалоги с прошлым» (Каменский, 1989, с 304). Наиболее точное, на наш взгляд, определение этим изменениям дано в настоящее время и звучит как «поиски нового через обращение к прошлому» (Флорковская, 2017, с. 180). Художники выражают авторский взгляд на историю, акцентируя внимание на личном опыте, а не на общественных процессах. История, память, прошлое становятся не только темами художественных произведений, но и методом, с помощью которого художник пытается найти и осмыслить грядущее. События трактуются художниками с позиции их личного понимания, а ориентация на зрителя становится второстепенной. Эта собственная «малая история» художника уже не участвует в формировании большого советского мифа, напротив, она абстрагируется от него, часто находя объекты изображения вне ее контекста. Парадоксальным образом эта личная история становится более осязаемой, оттого и более реальной, даже если она выглядит более фантазийной и романтичной. Так создается целый пласт искусства, в том числе и графического, работающего с категорией прошлого. Об этом же в предисловии к коллективной монографии о позднесоветском искусстве России пишет А. Н. Иньшаков: «Речь не о том прошлом, которое действительно прошло, а о том, которое постоянно живо, чей свет помогает преобразовать изменчивое, постоянно бегущее “сейчас” в явление, навсегда закрепленное в обозримом пространстве остановленного мгновения» (2018, с. 31).

Иллюстрация 7. *Рублев В. Ф. (1937-1994). Анатолий Закрякин. Из серии «Скотоводы колхоза “Россия”». 1974 г. Бумага, уголь, сангина. 62,8 × 49,0 см. Государственный художественный музей Алтайского края (ГКМФРФ)*

Такой взгляд мы видим в работах алтайского графика Т. В. Ашкинази. Ее серия «Деревня моего детства» была показана на зональной выставке «Сибирь социалистическая» в 1980 году. В одной из знаковых работ серии, рисунке «Внучка» (Иллюстрация 8), характерные для художницы «свободное владение рисунком и смелость стилизации» (Лихацкая, 2018, с. 154) позволили создать живой, трогательный образ прошлого, проникнутый личной историей автора. Реальность в картине пересекается с воспоминанием, создавая образ, отрешенный от «большой» истории страны, существующий вне этого контекста. «Деревня моего детства» – это «не просто зарисовки по сегодняшним впечатлениям, но страницы жизни, страницы памяти, а значит – страницы истории» (Дмитренко, Карасик, 1983, с. 3).

Иллюстрация 8. *Ашкинази Т. В. (род. 1947). «Внучка». Из серии «Деревня моего детства». 1977 г. Бумага, карандаш графитный. 60 × 80 см. Новосибирский государственный художественный музей (ГКМФРФ)*

Обращение художников к прошлому, к традициям национальных культур, к собственным народным корням может быть частью более глобального контекста, происходящего в культуре 1970-х. А. К. Флорковская, исследующая творчество художников-семидесятников, придерживается позиции, что «с конца 1960-х уже заметны первые проявления постмодернизма, с его интересом к историческому наследию, к соединению абстрактного и фигуративного пластического языка, использованию цитаты» (2022, с. 14). Выделяя основные тенденции искусства постмодернизма, Д. А. Силичев отмечает, что художники «отвергают авангардистскую страсть к экспериментированию, погоню за новизной, устремленность в будущее… Футуризму авангарда они предпочитают пассеизм, ностальгию по прошлому, гедонизм настоящего» (2013, с. 626). Элементы постмодернизма проявляются и в советской станковой графике, в которой наблюдается интерес к прошлому и его переосмысление, использование методов стилизации, обращение к художественному языку народного искусства и т. д.

В Сибири эта тенденция нашла отражение в обращении художников к культуре, быту, визуальным образам народов, проживающих на ее территории: «В Иркутске буряты, в Томске ханты и манси, в Барнауле алтайцы в центре внимания художников» (Муратов, 1975, с. 2). В работах алтайских графиков Ю. Е. Бралгина, Т. В. Ашкинази, З. М. Ибрагимова, А. П. Малышева в 1970-1980-е годы появляются сюжеты, посвященные не только традиционным обычаям и обрядам, но в большей степени – повседневной жизни и ежедневному

труду человека. Кроме сюжетно-тематической составляющей, в станковых работах этих авторов заметно влияние художественных традиций алтайской национальной культуры.

Художника Ю. Е. Бралгина, по выражению Л. Н. Лихацкой, «интересуют событийность, повседневный труд, национальные обряды и обычаи» (2010, с. 156). В его графике 1980-х годов нашли отражение такие сюжеты из жизни алтайцев, как выпас сарлыков, стрижка овец, заготовка сена, уход за сакманом, приезд ветеринара, наблюдение за организованным боем сарлыков и т. д. В работах художник предельно внимателен к внешности героев и их атрибутам, к мельчайшим деталям их быта. В этом смысле графику художника можно назвать реалистической, даже документальной. Вместе с тем его образы лишены отстраненности и безучастности, в них сильна роль авторского отношения, личного восприятия художником объекта его наблюдения. Реальность преобразуется под лирическим, иногда по-доброму ироническим взглядом художника. Обобщение пластической формы в его работах связано с обращением к декоративно-прикладному искусству алтайцев. Например, в работе «Молодая семья» (Иллюстрация 9) заметно влияние стилистических особенностей алтайского орнамента, проявившихся главным образом во фризовой трактовке и создании почти симметричной композиции.

Иллюстрация 9. *Бралгин Ю. Е. (род. 1939). «Молодая семья». 1983 г.*
Бумага, литография. 44 × 59,6 см; 28,2 × 43,2 см. Новосибирский государственный художественный музей (ГКМФРФ)

Более монументальным характером обладает образ Алтая, созданный З. М. Ибрагимовым в технике меццо-тинто – работе «На водопой» (Иллюстрация 10). Пластические обобщения и декоративные стилизации вполне реалистического пейзажного мотива проявляются в работе с разной степенью интенсивности: меньше – в ритмическом строе пасущегося стада, больше – в извилистых силуэтах горных хребтов, а своего апогея они достигают в символическом изображении круговых лучей невидимого глазу небесного светила.

Иллюстрация 10. *Ибрагимов З. М. (род. 1937). «На водопой». 1984 г.*
Бумага, меццо-тинто. 20 × 25 см. Новосибирский государственный художественный музей (ГКМФРФ)

В карандашной серии «Земля Алтайская» художница Т. В. Ашкинази для создания целостного художественного образа также применяет методы стилизации и обобщения. В одном из листов серии, работе «Тихий день» (Иллюстрация 11), они заметны в трактовке как героев картины – сидящих на лошади женщины и ребенка, – так и в изображении их окружения. Присущая картине орнаментальность передана не только ритмически выстроенными повторяющими элементами (деревья, травы, аилы), сам орнаментальный узор угадывается в причудливо изогнутых пятнах облаков, которые будто бы образуются от «дыхания» печных труб алтайских аилов.

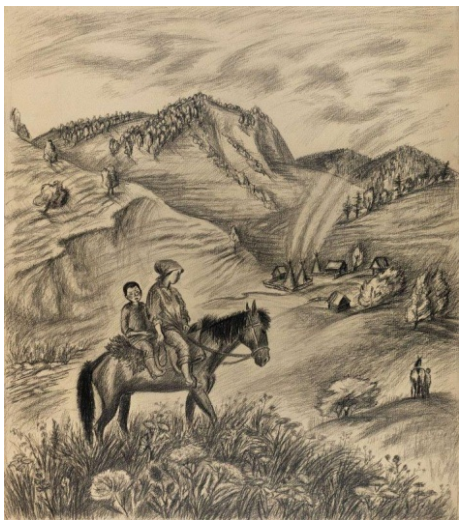

Иллюстрация 11. *Ашкинази Т. В. (род. 1947). «Тихий день». Из серии «Земля Алтайская». 1981 г. Бумага, графитный карандаш. Л: 71,9 × 59,5. И: 68,5 × 5. КГБУ «Государственный художественный музей Алтайского края» (ГКМФРФ)*

Более явное изображение алтайского орнамента присутствует на графической работе «Портрет чабана Толесова Николая Ивановича» (Иллюстрация 12) авторства А. П. Малышева. Узор здесь является неотъемлемой частью традиционного жилища алтайцев – аила, в пространстве которого изображен пастух. Зрителю представлен момент вечернего отдыха: фигура чабана слеплена теплыми широкими мазками и почти декоративна, как и его окружение. При общей мажорности колорита спокойная поза героя, его исполненный гармонии взгляд работают на передачу внутреннего характера. В человеке труда художника интересуют в первую очередь не само дело, а человек и среда, в которой он существует.

Иллюстрация 12. *Малышев А. П. (1922-2004). Портрет чабана Толесова Николая Ивановича. Из серии «Первые люди колхоза Кызыл-Мааны». 1986 г. Бумага, пастель, акварель. 72,5 × 71,5 см. Бийский краеведческий музей им. В. В. Бианки (ГКМФРФ)*

Заключение

В результате проведенной исследовательской работы мы пришли к нескольким выводам. Алтайская станковая графика 1970-1980-х годов развивалась в русле художественных процессов советского графического искусства, благодаря существующей сети государственных художественных институций. В алтайской станковой графике проявились основные художественные тенденции 1970-1980-х годов, а именно: стремление к камерности формы и аналитической глубине содержания; интерес к образу современника, к его личности, индивидуальности; поиск нового через обращение к прошлому или переосмысление событий прошлого через призму личностного восприятия. Станковая графика Алтая 1970-1980-х годов обладала и собственными региональными особенностями, а именно: важная роль пейзажного жанра (в большей степени характерного для сибирской графики того времени); интерес к культуре, быту, образам декоративно-прикладного искусства тюркских народов Алтая.

Перспективы дальнейшего исследования данной темы мы видим в продолжении поиска связи регионального и отечественного графического искусства, в обнаружении новых и уточнении выявленных художественных тенденций.

Источники | References

1. Агамирова А. А., Глуховская Р. А. Советский станковый рисунок: первая всесоюз. выставка. М.: Советский художник, 1981.
2. Герчук Ю. Я. К определению понятия «Графическое искусство» (введение в книгу «Парадоксы графики») // Проблемы истории, филологии, культуры. 2007. № 18.
3. Герчук Ю. Я. Тихая графика // Творчество. 1971. № 1.
4. Дмитренко А. Ф., Карасик И. Н. Вступительная статья // Сибирь социалистическая: живопись, скульптура, графика, театрально-декорационное и декоративно-прикладное искусство: V зональная художественная выставка. Л.: Художник РСФСР, 1983.
5. Иньшаков А. Н. Предисловие // Позднесоветское искусство России: проблемы художественного творчества: коллективная монография. М.: БукМАрт, 2018.
6. Каменский А. А. Романтический монтаж: научное издание. М.: Советский художник, 1989.
7. Лихацкая Л. Н. О творческом методе художника Татьяны Ашкинази // Седьмые искусствоведческие Снитковские чтения: сборник материалов XV всероссийской научно-практической конференции. Барнаул: Алтайский дом печати, 2018.
8. Лихацкая Л. Н. Тема Горного Алтая в творчестве алтайского графика и живописца Юрия Егоровича Бралгина // Реклама и международные коммуникации: история и современность: сборник материалов международной научно-практической конференции. Барнаул, 2010.
9. Ломанова Т. М. Сибирь в графике красноярского художника Р. К. Руйги история // Известия Алтайского государственного университета. 2006. № 4.
10. Машанов А. Н., Прошкина О. А. Дом творчества «Челюскинская». Реальность и возможные перспективы развития // Искусство Евразии. 2019. № 1 (12).
11. Муратов П. Д. Вступительная статья // Пятая зональная художественная выставка «Сибирь социалистическая»: каталог. Барнаул, 1980.
12. Муратов П. Д. Вступительная статья // Четвертая зональная художественная выставка «Сибирь социалистическая»: каталог. Новосибирск, 1975.
13. Нехвядович Л. И. Национальная специфика русской пейзажной традиции как проблема современного этноискусствознания // Известия Алтайского государственного университета. 2010. № 1-2.
14. Нехвядович Л. И. Факторы формирования стилистических особенностей пейзажной живописи Алтая второй половины XX века // Мир науки, культуры, образования. 2012. № 1.
15. Сидорова О. В. «Черно-белое и цветное». Заметки с персональной выставки Татьяны Ашкинази // Искусство Евразии. 2017. № 3 (6).
16. Сидорова О. В. Классики алтайской графики в собрании Государственного художественного музея Алтайского края (Барнаул, Россия) // Ученые записки Алтайской государственной академии культуры и искусств. 2021. № 3 (29).
17. Силичев Д. А. Постмодерн как особая форма антимодерна // Хренов Н. А. От искусства оттепели к искусству периода распада империи. М.: «Канон+», 2013.
18. Степанская Т. М. Очерки истории искусства Алтая. Барнаул, 2009.
19. Флорковская А. К. От 1960-х к 1980-м. Советское искусство на сломе эпохи // Советское искусство на переломе: от 1960-х к 1980-м. К 60-летию выставки «30 лет МОСХ» в московском «Манеже»: по материалам научной конференции (г. Москва, 2-3 июня 2022 г.). М.: Российская академия художеств, 2022.
20. Флорковская А. К. Официальная и неофициальная версии искусства позднесоветского времени: живописцы поколения семидесятников // Манускрипт. 2017. № 5 (79).
21. Чирков В. Ф. Зональные и региональные выставки в Сибири от советского периода до наших дней: обретения и утраты // Искусство Евразии. 2023. № 2 (29).

Информация об авторах | Author information

RU

Крылова Виктория Игоревна[1]
Нехвядович Лариса Ивановна[2], д. иск., доц.
[1, 2] Алтайский государственный университет, г. Барнаул

EN

Victoria Igorevna Krylova[1]
Larisa Ivanovna Nekhviadovich[2], Dr
[1, 2] Altai State University, Barnaul

[1] *kryllova.v@gmail.com,* [2] *lar.nex@yandex.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 01.03.2025; опубликовано online (published online): 04.04.2025.

Ключевые слова (keywords): алтайская станковая графика; позднесоветское искусство; художественные тенденции; региональные особенности; Atai easel graphics; late-Soviet art; artistic trends; regional characteristics.