

RU

Региональные особенности станковой графики Алтая 1960-1980-х годов

Крылова В. И.

Аннотация. В статье рассмотрены тематико-сюжетные, композиционно-пластические и стилистические особенности произведений станковой графики алтайских художников 1960-1980-х годов, связанные со спецификой Алтая как культурно-географической зоны. Цель статьи – выявление региональных художественных особенностей станковой графики Алтая позднесоветского периода. Новизна исследования обусловлена тем, что в работе впервые осуществляется комплексный анализ станковой графики Алтая 1960-1980-х годов, раскрывающий ее специфические черты, внутренние тенденции и влияние регионального контекста на художественную практику. В результате исследования установлено, что: 1) под влиянием природных ландшафтов Алтая в станковой графике 1960-1980-х годов сформировалась определенная типология пейзажа: горный, степной Алтай, а также пограничная зона между этими двумя территориями; 2) на формирование уникального облика алтайской графики оказало воздействие множество факторов, среди которых главным является природный ландшафт местности и культура (быт, обычаи, обряды, орнаментальная традиция) тюркских народов Алтая; 3) в станковой графике Алтая позднесоветского периода выработались две линии развития образно-пластического языка художественных произведений: реалистический, основанный на традициях русской реалистической пейзажной школы, и символично-реалистический, сформировавшийся под влиянием национальных традиций коренного населения Алтая.

EN

Regional features of Altai easel graphic art of the 1960s-1980s

V. I. Krylova

Abstract. This article examines the thematic-plot, compositional-plastic, and stylistic features of easel graphic works by Altai artists of the 1960s-1980s, related to the specificity of Altai as a cultural and geographical zone. The aim of the article is to identify the regional artistic features of Altai easel graphic art of the late Soviet period. The novelty of the research stems from the fact that the work presents the first comprehensive analysis of Altai easel graphic art from the 1960s-1980s, revealing its specific features, internal trends, and the influence of the regional context on artistic practice. The research has established that: 1) under the influence of Altai's natural landscapes, a specific typology of landscape formed in easel graphic art of the 1960s-1980s: mountainous, plain Altai, as well as the border zone between these two territories; 2) the formation of the unique appearance of Altai graphic art was influenced by a multitude of factors, the main ones being the natural landscape of the area and the culture (everyday life, customs, rituals, ornamental tradition) of the Turkic peoples of Altai; 3) in the easel graphic art of Altai in the late Soviet period, two lines of development of the figurative-plastic language of artistic works were developed: a realistic one, based on the traditions of the Russian realistic landscape school, and a symbolic-realistic one, formed under the influence of national traditions of the indigenous population of Altai.

Введение

В последние десятилетия в искусствоведении назревает общая тенденция, направленная на включение регионального искусства в глобальный художественный процесс и связанный с ней поиск художественной идентичности. Советская станковая графика в 1960-1980-е годы переживала период своего расцвета, она была уникальной платформой для реализации творческих идей, культурной рефлексии и социального комментария, что сделало ее важнейшей частью культурного наследия той эпохи. Обращение к художественным образам отечественной графики, выявление особенностей ее изобразительной формы способствуют раскрытию новых аспектов исторической динамики искусства и созданию условий для дальнейшего сохранения и трансляции уникальных пластических решений, присущих советскому изобразительному искусству. Актуальность данного исследования также состоит в необходимости комплексного аналитического подхода к систематизации

региональных особенностей станковой графики Алтая 1960-1980-х годов, позволяющего изучить процессы ее развития в контексте позднесоветских художественных явлений и одновременно раскрыть оригинальность местных традиций. Существующий пробел препятствует полному пониманию закономерностей взаимодействия национальной и локальной составляющих в советском изобразительном искусстве и затрудняет выявление особой позиции алтайской графики в отечественном искусстве.

Для достижения цели исследования были поставлены задачи:

- выявление тематико-сюжетных, пространственно-композиционных и стилистических особенностей произведений станковой графики алтайских художников 1960-1980-х годов, связанных с особенностями Алтая как уникальной географической зоны;
- выявление тематико-сюжетных, пространственно-композиционных и стилистических особенностей произведений станковой графики алтайских художников 1960-1980-х годов, связанных с особенностями культурного ландшафта Алтая.

В качестве методов работы с источниками были использованы как общенаучные (сравнительно-исторический, проблемно-логический, метод эмпирического обобщения) – для последовательного и комплексного анализа имеющихся источников, а также специальные искусствоведческие методы исследования (формально-стилистического и сравнительного анализа) – для анализа художественной формы произведения, выявления его стилистических и идейно-содержательных аспектов. Значимым научным элементом представленной работы выступают концепции этноискусствоведения, разрабатываемые исследователем Л. И. Нехвядович (2006; 2011; 2012; 2015). Рассматривая «гибкую, диалектическую связь и обусловленность этноса и искусства, а также роль этничности в формировании художественного своеобразия искусства» (Нехвядович, 2015, с. 438), этноискусствоведение позволяет интерпретировать формы проявления этнокультурных традиций в произведениях изобразительного искусства.

Теоретической базой исследования стали работы, посвященные вопросам самоидентификации регионального изобразительного искусства и поиску его уникальных черт, а именно: статьи Е. С. Манзыревой (2017) (Восточная Сибирь), О. А. Ковтун и Е. Н. Кондаковой (2024) (Урал), Н. С. Поповой и Т. Ю. Казариной (2021) (Кузбасс), А. П. Грищенко (2021; 2023) (Хакасия), А. В. Федотовой (2016) (Заполярье). Каждый из упомянутых выше авторов обращает внимание на специфику развития локальной культуры в контексте художественных процессов страны, но также отмечает и характерные особенности местного искусства, которые выделяют его среди других регионов. Среди причин развития региональной специфики искусства упомянутые выше авторы выделяют окружающее художника «пространство»: географические характеристики местности, развитие городской, сельской или индустриальной сферы, культурно-историческую среду. Также важной частью теоретической базы данного исследования стали работы некоторых искусствоведов Алтая, которые содержат важные научные сведения и выводы, касающиеся отдельных художников-графиков (творческой эволюции, творческого метода): О. В. Сидоровой (2017; 2021), Л. Н. Лихацкой (2010; 2018), Е. И. Дариус и В. И. Овцинова (2017), Е. Ю. Пешкова (2020), Л. Н. Шаминой (2008), С. М. Будкеева, А. Л. Усановой и С. А. Прохорова (2022). Особенно важными для нашего исследования кажутся статьи Т. М. Степанской (2009; 2010; Степанская, Черняева, 2016), в которых дается попытка объективного исторического осмысления художественных процессов, происходящих на Алтае во второй половине XX века.

Материалами данного исследования стали графические произведения алтайских авторов из коллекции КГБУ «Государственный художественный музей Алтайского края» (г. Барнаул) (далее – ГХМАК): Ф. А. Филонов (Г-3891, Г-2774), А. Г. Вагин (Г-4055, Г-1991), А. А. Югаткин (Г-3201, Г-4438), Ю. Б. Кабанов (Г-2058), В. П. Туманов (Г-2056), Г. Ф. Бурков и Г. А. Удалова (Г-4833, Г-4832), З. М. Ибрагимов (Г-4722, Г-3250), Ю. Е. Бралгин (Г-3623, Г-3627), Т. В. Ашкинази (Г-5590, Г-5591). Выполненное ранее исследование (Крылова, 2024) показало, что в данном музее хранятся знаковые произведения основных художников, работавших на Алтае в позднесоветский период.

Практическая значимость данного исследования заключается в возможности использования его материалов при разработке лекционных курсов, организации экскурсионных программ и проведении специализированных семинаров, посвященных истории алтайского изобразительного искусства 1960-1980-х годов, а также отдельным областям, таким как станковая графика, либо творчеству конкретных художников.

Обсуждение и результаты

«В послевоенное время сложилось и в 1960-1980-е гг. наиболее полно раскрылось видовое и жанровое разнообразие искусства Алтая» (Степанская, 2009, с. 13). Эти выводы искусствоведа можно применить и к развитию станковой графики в регионе. Именно в 1950-е – начале 1960-х годов на Алтай приехали или вернулись после получения профессионального художественного образования авторы, ставшие в 1960-1980-е годы ведущими графиками края: А. Г. Вагин, А. А. Югаткин, Ю. Б. Кабанов, В. П. Туманов, Г. Ф. Бурков, Г. А. Удалова, В. Ф. Рублев, Л. Н. Пастушкова, Ю. Е. Бралгин и т. д. В 1960-1980-е годы алтайское изобразительное искусство испытывает подъем художественных сил, что связано с общей его поддержкой государством через Алтайское отделение Союза художников: предоставление мастерских и выставочных площадок, возможности получать заказы и совершать поездки на творческие дачи для обучения графическому мастерству и т. д.

В станковой графике Алтая 1960-1980-х годов нашли свое отражение общие тенденции позднесоветской отечественной графики. Например, в работах А. Г. Вагина, Ю. Б. Кабанова, В. П. Туманова, Ф. А. Филонова 1960-х годов выразились характерные для современного искусства интерес к технике линогравюры, особенности «сурового стиля» с его монументальностью, броскостью художественных образов. В работах следующего поколения художников 1970-х годов (Т. В. Ашкинази, Ю. Е. Бралгина, Л. А. Пастушковой и др.) можно увидеть

проявления тех тенденций, которые исследователь Ю. Я. Герчук называл «тихой графикой» (1971, с. 10). Эти художники в искусстве предпочитают лиричность, индивидуализм, глубокий и внимательный анализ, выраженный не в эффектных композициях, а в тонко выполненных офортах и автолитографиях, в рисунках грифельным карандашом, переживших новый виток популярности.

Тем не менее нельзя сказать, что станковая графика Алтая развивалась исключительно в русле общих советских художественных тенденций. На ее стилистические особенности значительное влияние оказали не только внешние, но и внутренние факторы, среди которых: местные профессиональные школы, наследуемые художественные традиции, воздействие среды – природы и культуры региона. Окружающие художников географическое пространство и культура – быт, традиции, обычаи проживающих на территории Алтая народов – нашли свое выражение не только в сюжетно-тематических, но и в композиционных, пластических, стилистических характеристиках графического искусства Алтая.

О том, что география региона существенным образом влияет на специфику его искусства, в последние годы говорят многие исследователи. Изучая отражение образа Восточной Сибири в искусстве, Е. С. Манзырева пишет: «Первоначальным фактором, влияющим на формирование образа любого региона, является *окружающая природа*. <...> Природные особенности региона нашли свое отражение в фольклоре и литературе, декоративно-прикладном искусстве и живописи. <...> Таким образом, природа Восточной Сибири является одной из главных отличительных характеристик ее художественного образа (курсив автора. – В. К.)» (2017, с. 34-35). О. А. Ковтун и Е. Н. Кондакова называют географию Урала одним из факторов при анализе художественных особенностей пейзажного жанра региона: «Своеобразие же региональных особенностей природного пейзажа в творчестве уральских художников периода 1960-70-х годов обусловлено географией края, положением в центре Евразийского пространства, общественно-историческими и общекультурными факторами» (2024, с. 69). Схожие выводы касательно алтайского пейзажа ранее делала Л. И. Нехвядович: «Именно природа оказывает решающее воздействие на художественное сознание, на отношение к традиции, влияет на систему видов и жанров алтайского искусства» (2006, с. 15).

Наиболее полно влияние природных факторов на формирование художественных особенностей алтайской живописи было рассмотрено в работах Л. И. Нехвядович (2006; 2011; 2012; 2015). Она же выделила типологию пейзажной живописи Алтая 1960-1970-х годов: «Алтай представляет собой уникальный территориальный культурно-природный комплекс, территория которого расположена в пределах степной, лесостепной, отчасти таежной природных зон на Западно-Сибирской равнине и в горах Южной Сибири. Этим в значительной мере определяется специфика тематической типологии алтайского пейзажа, внутри которой четко выделяются два основных тематических блока: пейзаж Горного Алтая и пейзаж равнинного Алтая» (Нехвядович, 2012, с. 26). Данная типология может быть характерна и для графического искусства Алтая, которое развивалось во многом параллельно живописи.

Исследователи творчества алтайского художника, живописца и графика **Федора Андреевича Филонова (1919-2007)** не раз отмечали важную особенность его искусства, выраженную в разработке двух типов пейзажа: степного и горного (Панин, 1966; Шишин, 1984; Сидорова, 2021), которые сложились в его творчестве уже в 1950-е годы и оставались неизменными в последующие десятилетия. Чаще всего горный пейзаж он изображал в технике тушь-перо, степной – акварелью или гуашью.

В собрании ГХМАК хранятся работы «Раннее утро. Грачи» (1982) и «Стойбище животноводов» (1982) (Иллюстрации 1, 2), в которых отчетливо видно различие между авторскими подходами к степному и горному пейзажу. Сама натура, рельеф местности диктует автору композиционное построение, пластический язык произведений, а также выбор художественного материала. Широкие, наполненные цветом мазки акварели в работе «Раннее утро. Грачи» (Иллюстрация 1) позволяют передать характер открытого степного природного пространства. Основное внимание художника здесь сосредоточено даже не на изображении неба и земли, а на воздушной среде, на таких ее характеристиках, как влажность и движение воздушных масс. Для передачи образа горной природы Алтая Ф. А. Филонов выбирает технику тушь-перо, как, например, в работе «Стойбище животноводов» (Иллюстрация 2). Использование мелких штрихов и тонких линий позволяет воплотить иную, наполненную разнообразием элементов природу горного Алтая, ее насыщенный характер «с многообразным сложным рисунком хребтов, дикими нагромождениями кустарников и сухостоев, поваленных в тайге, величавыми силуэтами красавцев-кедров» (Сидорова, 2021, с. 53).



Иллюстрация 1. Филонов Ф. А. «Раннее утро. Грачи». 1982. Бумага, акварель. 35,7 × 47,7. Из фондов ГХМАК

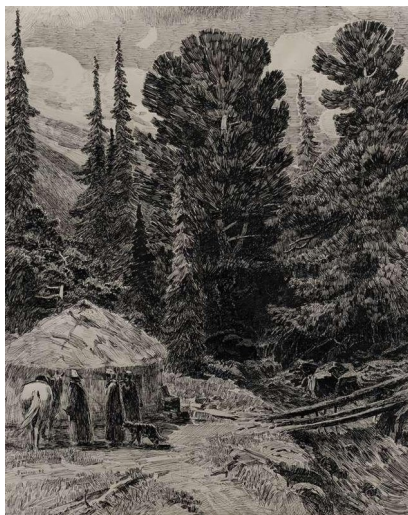


Иллюстрация 2. Филонов Ф. А. «Стойбище животноводов». 1982. Бумага, тушь. 90,5 × 73. Из фондов ГХМАК

Свою интерпретацию лесостепной природы Алтайского края, наделенную индивидуальностью авторского восприятия и художественного выражения, передал в акварелях **Алексей Александрович Югаткин (1926-2001)**. Выпускник Ярославского художественного училища (1950 г.), на Алтай художник приехал в 1954 году из г. Красноярска (Архив АО ВТОО «СХР»). Исследователь его творчества искусствовед О. В. Сидорова отмечает, что он «во многом видел и воспринимал алтайскую природу глазами художника среднерусской полосы» (2021, с. 55). Можно также заметить, что в 1960-1980-е годы алтайский пейзаж в творчестве А. А. Югаткина проходит некоторую эволюцию: от предельно камерных сюжетов с закрытыми композициями он переходит к изображению более открытых пространств степной и лесостепной природы Алтая. Это изменение особенно заметно при сравнении двух пейзажей из коллекции ГХМАК: работ «Стога» (Иллюстрация 3) и «Земля» (Иллюстрация 4). Лист «Стога» (1961) отличается умеренностью и строгостью исполнения, замкнутая структура композиции создает впечатление некоторой обособленности образа, поэтому произведение воспринимается вне ясного пространственного контекста. В конце 1970-х годов, например, в работе «Земля» (1978) уже видна разработка конкретного, узнаваемого пейзажного мотива алтайской степи.



Иллюстрация 3. Югаткин А. А. «Стога». 1961. Бумага, акварель. 30 × 42,5. Из фондов ГХМАК



Иллюстрация 4. Югаткин А. А. «Земля». 1978. Бумага, акварель. 52 × 69. Из фондов ГХМАК

Художник **Андрей Григорьевич Вагин (1923-2006)**, уроженец Кемеровской области, выпускник Горьковского (ныне – Нижегородского) художественного училища приехал на Алтай по распределению в 1953 году (Архив АО ВТОО «СХР»). В 1960-е годы он находился в поисках собственного художественного стиля, работая в разных жанрах, техниках, экспериментируя с художественным языком. С 1965 года А. Г. Вагин начинает заниматься популярной в то время техникой линогравюры. 1969 год стал для художника поворотным в творчестве, в это время автор находит решение многолетним художественным поискам – создает графические работы в линогравюре, посвященные алтайской природе.

В работах разных лет, таких как «Подсолнухи цветут. Пора цветения» (Иллюстрация 5) или «Грусть осенняя» из серии «Мой край родной» (Иллюстрация 6), переданы эмоционально-насыщенные, возвышенные, торжественные образы алтайской природы. Особенность этих работ – в умелом сочетании широты панорамы, охватывающей просторные, простирающиеся вдаль пространства с вниманием к мельчайшим деталям пейзажа. Например, в гравюре «Подсолнухи цветут. Пора цветения» (1969) (Иллюстрация 5) художник тщательно, правдоподобно и узнаваемо отрисовывает каждый цветок, сохраняя при этом общий возвышенный, даже монументальный тон произведения. Подобным же образом А. Г. Вагин гармонично объединяет густой, плотный, величественный ряд стволов березовой рощи с романтической извилистой линией дороги, постепенно теряющейся вдаль, и мерно плывущими облаками в работе «Грусть осенняя» (1977) (Иллюстрация 6). Поэзия и лирика в его творчестве объединены с передачей масштаба алтайской природы, что является географической особенностью местности. При создании произведений автор использует крупный формат листа, подчеркивая значимость каждой детали и глубину заложенного художником замысла.



Иллюстрация 5. Вагин А. Г. «Подсолнухи цветут. Пора цветения». 1969. Бумага, линогравюра. 48,5 × 35,5. Из фондов ГХМАК



Иллюстрация 6. Вагин А. Г. «Грусть осенняя». Из серии «Мой край родной». 1977. Бумага, линогравюра. 40 × 60. Из фондов ГХМАК

Другой тип алтайского пейзажа можно увидеть в печатной графике **Юрия Борисовича Кабанова (1938-2019)**. Художник приехал на Алтай в 1959 году по распределению после окончания Ивановского художественного училища (Архив АО ВТОО «СХР»). В работах 1970-1980-х годов, посвященных родине В. М. Шукшина, селу Сростки, художник интерпретирует характерный для этой местности образ природы предгорья, являющийся некоей географической границей между степным и горным Алтаем. В работе «Сростки. Чуйский тракт» из серии «На родине Шукшина» (1979) (Иллюстрация 7) уже передано особое понимание этой местности с монументальностью и величием гор и бескрайними, уходящими вдаль открытыми пространствами. Художник изображает панораму деревни, где слева представлена могучая гора, а справа – открытые дали: река, холмы, горные вершины, небо. Включение в картину группы людей, автобуса, столбов линий электропередачи,

крыш домов, утопающих в деревьях, дополняет смысловую нагрузку произведения идеей жизненной наполненности этого пространства, активного существования человека и природы. Позже, в 1989 году, художник посвятит этой теме отдельную масштабную графическую серию, в которой передаст особенности разнообразного природного ландшафта села Сростки.

Схожую творческую эволюцию в это время проходит и **Владислав Петрович Туманов (1938-2021)**. На Алтай он приехал вместе со своим творческим соратником Ю. Б. Кабановым в 1959 году после окончания Ивановского художественного училища (Архив АО ВТОО «СХР»). На рубеже 1970-1980-х годов его также начинает интересовать пейзажный жанр, в частности – образы сельской природы. В гравюре «Ферма в Берёзовке» (Иллюстрация 8) из собрания ГХМАК, автором передан лирический, даже идиллический образ алтайского села. Это уравновешенная и почти симметричная по композиции, сдержанная по характеру штриха работа, выполненная с большим вниманием к реалистически достоверному изображению местности.



Иллюстрация 7. Кабанов Ю. Б. «Сростки. Чуйский тракт». Из серии «На родине Шукшина». 1979. Бумага, автолитография. 38,5 × 47,5. Из фондов ГХМАК

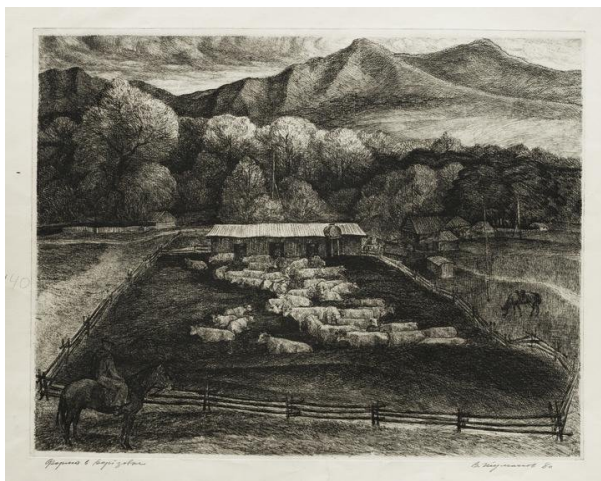


Иллюстрация 8. Туманов В. П. «Ферма в Берёзовке». 1980. Бумага, офорт. 42 × 53. Из фондов ГХМАК

Содержательно иной образ природы Алтая можно увидеть в автолитографиях, созданных совместно алтайскими авторами **Геннадием Федоровичем Бурковым (1936-2016)** и **Галиной Афанасьевной Удаловой (1937-2004)**. Они оба окончили Ивановское художественное училище, затем работали на студии телевидения в Джезказгане, в Барнаул приехали в 1965 году (Архив АО ВТОО «СХР»). В 1980-е годы они создают лирический, опозитизированный образ природы Алтая, проникаясь красотой тихих, уединенных мест – равнин и предгорий. Работы «Весна» (Иллюстрация 9) и «На ветру» (Иллюстрация 10), созданные в 1984 году, наполнены воздухом благодаря использованию крупных полей чистого или слегка покрытого штрихом пространства листа. Техника автолитографии позволяет наполнять художественный образ пластическими нюансами. Медленное движение облаков, мягкое убаюкивающее качание деревьев на ветру передано авторами с помощью тонких тональных переходов цветочных пятен. Характерной особенностью некоторых пейзажей Г. Ф. Буркова и Г. А. Удаловой является определенный композиционный ход – стена высаженных в линию деревьев на втором плане, который может иметь символическое значение: охранять, оберегать природу от воздействия человека, служить природным стражем места.



Иллюстрация 9. Бурков Г. Ф., Удалова Г. А. «Весна». 1984. Бумага, автолитография. 38,5 × 48,8. Из фондов ГХМАК

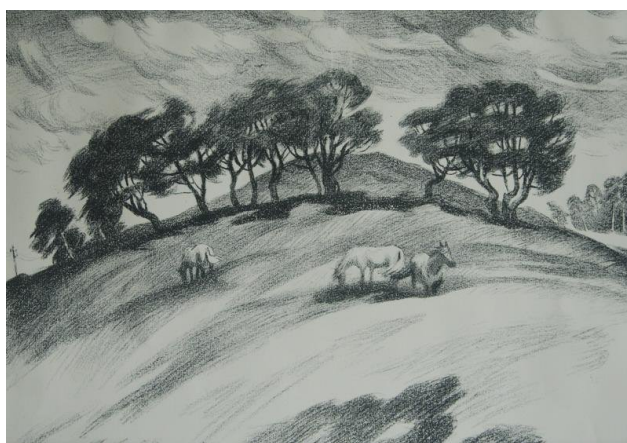


Иллюстрация 10. Бурков Г. Ф., Удалова Г. А. «На ветру». 1984. Бумага, автолитография. 34,5 × 47. Из фондов ГХМАК

Творчество художника **Заура Маметовича Ибрагимова (род. 1937)** во многом посвящено Горному Алтаю. Географическая близость города Бийска, в котором проживает автор, к границе с современной Республикой Алтай (в то время – частью Алтайского края), обусловила выбор художником данной темы. Уроженец г. Симферополя, выпускник Ташкентского театрально-художественного института им. Островского, он приехал на Алтай в 1969 году (Архив АО ВТОО «СХР»).

Образ Алтая, созданный художником в 1980-е годы, – это результат многолетних художественных поисков во время работы на пленэре и создания множества натуральных зарисовок природы. Гравюра «Озеро» из серии «По тропам Алтая» (1982) (Иллюстрация 11) была создана в мастерской, но основой ее образа стал мотив, увиденный автором в реальном природном пространстве почти случайно: вид на озеро через старое сухое, кряжистое дерево (Интервью В. И. Крыловой с З. М. Ибрагимовым, 2025). По словам автора, эскиза не сохранилось, но в нем, несомненно, образ природы передан более реалистично. В итоговом же листе заметны черты стилизации, особенно это касается изображения деревьев на первом плане, которые выглядят как сказочные или легендарные стражи, с волнистыми монстроподобными стволами и скрученными руками-ветвями. «Озеру» уже присуща символизация пространства горного Алтая, недоступного человеку, охраняемого духами, в которых веками верит коренной народ Алтая.

Во время поездок по Алтаю З. М. Ибрагимов имел возможность много общаться с алтайцами – тюркским коренным народом Алтая, изучать их обычаи и традиции. В своих работах тех лет он передает особенности их мировоззрения – отношения к природе как живому организму, наполненному энергией. Особенно это заметно в другой графической серии – «По Алтаю», в которой автор еще дальше отходит от натуральных эскизов. Принадлежащая серии работа «Сумерки» (1982) (Иллюстрация 12), созданная в мастерской, изображает собирательный образ горного Алтая, в котором отразились особенности не только природного ландшафта, но и культуры его народа. Эта серия создана в технике меццо-тинто, освоение которой художник начал на творческой даче «Челюскинская» в 1970-е годы. Работы серии отличает особая глубина и бархатистость художественной поверхности.



Иллюстрация 11. Ибрагимов З. М. «Озеро». Из серии «По тропам Алтая». 1982.
Бумага, меццо-тинто. 29 × 32. Из фондов ГХМАК



Иллюстрация 12. Ибрагимов З. М. «Сумерки». Из серии «По Алтаю». 1982.
Бумага, меццо-тинто. 26 × 19,8. Из фондов ГХМАК

Делая промежуточные выводы данного исследования, необходимо отметить, что формирование уникальной художественной основы алтайской графики в 1960-1980-е годы обусловлено воздействием множества различных факторов, важнейшим среди которых является природный ландшафт региона. Природа Алтая способствовала формированию четкой типологии пейзажных мотивов, таких как горный Алтай, степной (включая лесостепной) Алтай, а также пограничная область, соединяющая обе указанные географические зоны. Особенности алтайского рельефа нашли отражение в произведениях графиков Ф. А. Филонова, А. А. Югаткина, А. Г. Вагина, Ю. Б. Кабанова, В. П. Туманова, Г. Ф. Буркова и Г. А. Удаловой, З. М. Ибрагимова, став основой не только пространственно-композиционных художественных решений, но и конкретных пластических задач, связанных с передачей формы, объема и графической фактуры произведений.

Важно отметить, что воздействие природной среды на творчество алтайских авторов выходит за рамки пейзажного жанра. Анализируя другие жанры станковой графики Алтая, становится очевидно, что образы природы активно включаются в разнообразные тематические контексты произведений, особенно тех, которые посвящены культуре и быту народов Алтая. Это связано главным образом с тем, что горы являются неотъемлемой составляющей мировоззрения и восприятия мира алтайцев, чья культура и быт стали одним из источников искусства 1970-1980-х годов.

Л. И. Нехвядович пишет, что «репрезентация этнических мотивов в художественных произведениях реализуется преимущественно в форме стилизации» (2011, с. 186). Это характерно и для станковой графики **Татьяны Викторовны Ашкинази (род. 1947)**. Художница не получила профессионального образования, в 1966 году она окончила Барнаульский химико-технологический техникум по специальности техник-технолог, затем 1,5 года работала по распределению в Барнаульском шинном комбинате и еще год инженером треста «Оргтехстрой». С июля 1969 года перешла на работу в качестве внештатного художника Алтайского книжного издательства (Архив АО ВОО «СХР»).

Применение метода стилизации особенно заметно в рисунке «Тихий день» (1981) (Иллюстрация 13) из серии «Земля Алтайская». Работа представляет собой вполне реалистический сюжет – девушка с ребенком едут на лошади в окружении природы горного Алтая. Образ медленно движущейся лошади поэтически дополнен спокойной, величественной горной природой, небольшой деревней на дальнем плане. Структура орнаментального мотива видна в пластическом «рисунке» облаков, в характерной передаче земли и гор, в повторяющемся ритме дыма, идущего из труб айлов. Стилизованные элементы мягко вписаны в образ, они придают рассказанной истории значимость, отсылают к мировоззрениям, верованиям и обычаям алтайского народа.

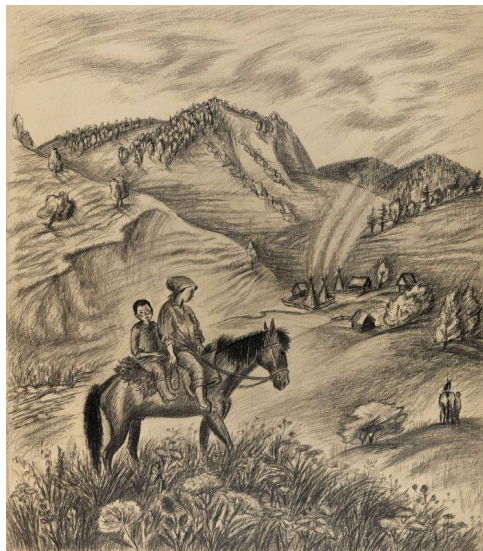


Иллюстрация 13. Ашкинази Т. В. «Тихий день». Из серии «Земля Алтайская». 1981. Бумага, графитный карандаш. 68,5 × 59. Из фондов ГХМАК

Вторым важным фактором в формировании уникального лица станкового графического искусства Алтая следует считать влияние на него этнокультурных традиций региона. «На всех этапах формирования и развития художественного пространства Алтая четко прослеживается традиция в форме образца, в качестве которого выступали столичная, локальная, региональная и этническая культуры, вступившие во взаимодействие» (Степанская, Черняева, 2016, с. 242). Исследованием различных аспектов влияния традиционных культур на развитие изобразительного искусства, в том числе стилистических особенностей сибирской неoarхаики сегодня занимаются Т. М. Ломанова (2020), А. П. Грищенко (2023) (Сибирь), Л. И. Нехвядович (2006; 2011; 2012; 2015) (Алтай). Все авторы сходятся во мнении, что этнографическая культура стала важной частью художественно-образной составляющей современного искусства: «Новый этап обращения к духовному миру древней Сибири начинается с 1960-1980-х годов. В этот период в творчестве сибирских художников проявляется тяга к богатейшей истории Сибири» (Ломанова, 2020, с. 5); «Этнографический материал Енисейской Сибири является богатой почвой для вдохновения художников: от тем произведений до подражания конкретным этническим мотивам в произведениях» (Грищенко, 2023, с. 143); «Условность как форма художественного обобщения в искусстве неoarхаики основана на акцентации метафоричности, экспрессивности, выраженной ассоциативности, активно преобразующем свойстве, нарочитой стилизации форм первобытного искусства» (Нехвядович, 2011, с. 186).

О том, что алтайское искусство второй половины XX века проявляет особый интерес к этнографическим традициям Алтая, а именно к культуре и быту коренного населения, искусствоведы говорят давно. Еще в 1975 году П. Д. Муратов отметил эту особенность как для Алтая, так и для остальных регионов Сибири: «В Иркутске буряты, в Томске ханты и манси, в Барнауле алтайцы в центре внимания художников» (1975, с. 3). Современные исследователи С. М. Будкеев, А. Л. Усанова и С. А. Прохоров пишут о том, что интерес к традиционной культуре на Алтае был и в 1960-е годы, но в 1970-е годы укрепился и стал способен к «более решительной интерпретации национальных, традиционных художественных форм и актуализации их содержания» (2022, с. 176). Т. М. Степанская же отметила интерес к традиционной культуре в том числе и в творчестве ряда алтайских графиков: «Фольклорные, этнические, национальные мотивы представляет творчество Ю. Е. Бралгина, Т. В. Ашкинази, А. Н. Потапова и др.» (2016, с. 147).

К традициям коренного населения Алтая Т. В. Ашкинази обращается в работе «Очаг» (Иллюстрация 14). Лист принадлежит упомянутой графической серии «Земля Алтайская» и создан в том же 1981 году. Очаг – центр алтайского жилища: «Среди символов алтайской культуры символ очага – это центральный образ. Он обозначал неподвижную значимую точку пространства, ее центр, от которой проводился отчет времени и сторон света. <...> Очаг – это семантический центр юрты, который выступает как точка отчета при организации ее пространства, и место, вокруг которого протекает жизнь семьи» (Посконная, 2016, с. 53). Художница передала это особое значение очага для алтайского народа, поместив его в композиционный и смысловой центр картины. Таким образом, очаг становится символом единства семьи, традиций и связи поколений, подчеркивая важность сохранения культурного наследия в жизни советского Алтая.

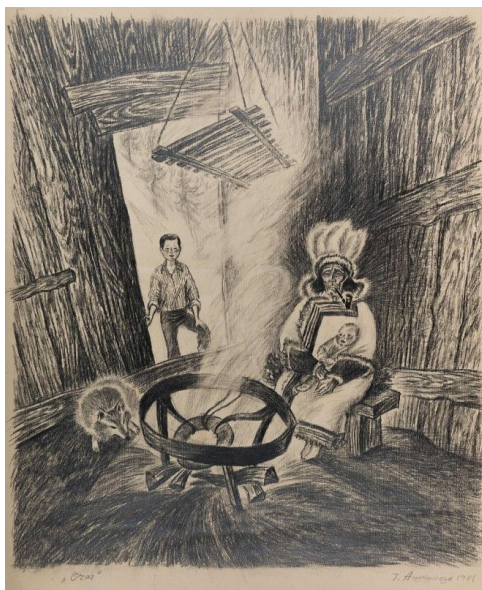


Иллюстрация 14. Ашкинази Т. В. «Очаг». Из серии «Земля Алтайская». 1981.
Бумага, графитный карандаш. 64 × 54,5. Из фондов ГХМАК

Особое внимание к традициям, обычаям и повседневному укладу жизни алтайского народа видится в искусстве **Юрия Егоровича Бралгина (род. 1939)**. Живописец, график, он окончил Дальневосточный институт искусств (1967), как и З. М. Ибрагимов, живет и работает в г. Бийске (Архив АО ВТОО «СХР»). Л. Н. Лихацкая пишет, что художника Ю. Е. Бралгина «интересует событийность, повседневный труд, национальные обряды и обычаи» (2010, с. 156). Это касается не только живописи, но и графических листов 1980-х годов, выполненных в технике автолитографии. Герои произведений Ю. Е. Бралгина – чабаны, мараловоды, стригали. Повседневные, бытовые сюжеты из жизни людей переданы художником возвышенно, символично, что придает им особое духовное и метафизическое значение.

В литографиях 1980-х годов Ю. Е. Бралгиным разрабатываются два принципиально разных по пространственному построению и художественному языку типа произведений. К первому можно отнести, например, работу «Стригаль» (1984) (Иллюстрация 15), где автор использует все «живописные» возможности литографии, передавая тончайшие тональные отношения и пространственные объемы. В основе работы – пятно, им строится, организуется пространство листа. Сюжет картины незамысловат – мальчик-стригаль занимается стрижкой овец специальным инструментом. Стрижка овец традиционно имеет большое значение в сельском хозяйстве алтайцев. Мальчики-стригали часто начинают осваивать профессию с раннего возраста, перенимая опыт старших членов семьи или мастеров. Эта работа требует определенных навыков, поскольку важно аккуратно снять шерсть, не повреждая кожу животного. Поэтому образ, созданный художником, передает сосредоточенного, осторожного ребенка, полностью погруженного в процесс.



Иллюстрация 15. Бралгин Ю. Е. «Стригаль». 1984. Бумага, литография. 24,5 × 22,2. Из фондов ГХМАК

Ко второму типу можно отнести работу «Свадьба» (1987) (Иллюстрация 16). Здесь художник изображает вид на масштабное событие сверху, показывая панораму жизни алтайского села. Главным средством выражения здесь является уже не пятно, а линия. Она не меняет ни толщину, ни силу при изображении ближнего и дальнего плана. В результате пространство картины становится плоскостным и похожим на декоративный узор, ритм и симметрия которого напоминают орнамент алтайского ковра или других элементов национального декоративно-прикладного искусства. В работах такого типа особенно заметно влияние на творчество Ю. Е. Бралгина не только быта, традиций и обычаев алтайцев, но и их визуальной культуры.



Иллюстрация 16. Бралгин Ю. Е. «Свадьба». 1987. Бумага, литография. 31 × 31. Из фондов ГХМАК

Заключение

По итогам данной работы можно сделать ряд выводов, касающихся специфики развития алтайской станковой графики в 1960-1980-е годы: 1) на формирование уникального облика алтайской графики оказало влияние множество факторов, среди них главным является влияние природного ландшафта местности и культуры (быт, обычаи, обряды, орнаментальная традиция) тюркских народов Алтая; 2) под влиянием природных ландшафтов Алтая в станковой графике сформировалась определенная типология пейзажного мотива: горный, степной (в том числе лесостепной) Алтай, а также пограничная зона между этими двумя территориями; 3) в станковой графике Алтая позднесоветского периода выработалось две линии развития образно-пластического языка художественных произведений: а) реалистический, основанный на традициях русской реалистической пейзажной школы: Ф. А. Филонов, А. А. Югаткин, А. Г. Вагин, Ю. Б. Кабанов, Г. Ф. Бурков и Г. А. Удалова; б) символично-реалистический, сформировавшийся под влиянием национальных традиций коренного населения Алтая (1970-1980-е): З. М. Ибрагимов, Ю. Е. Бралгин, Т. В. Ашкинази и др.

Перспективы дальнейшего исследования связаны с продолжением выявления региональных особенностей алтайской станковой графики 1960-1980-х годов в произведениях широкого круга авторов, чье творчество осталось за рамками данной статьи: В. В. Тетеревлев, В. А. Егошин, А. П. Малышев, Л. Н. Пастушкова и др. Также важной задачей будущих исследований представляется формирование полной и всесторонней картины развития алтайской станковой графики позднесоветского периода, позволяющей выявить ключевые тенденции, особенности регионального искусства и роль отдельных мастеров в становлении художественной школы Алтая.

Материалы исследования | Research materials

1. Архив АО ВТОО «Союз художников России». Личное дело А. Г. Вагина.
2. Архив АО ВТОО «Союз художников России». Личное дело В. П. Туманова.
3. Архив АО ВТОО «Союз художников России». Личное дело Г. А. Удаловой.
4. Архив АО ВТОО «Союз художников России». Личное дело Г. Ф. Буркова.
5. Архив АО ВТОО «Союз художников России». Личное дело З. М. Ибрагимова.
6. Архив АО ВТОО «Союз художников России». Личное дело Т. В. Ашкинази.
7. Архив АО ВТОО «Союз художников России». Личное дело Ю. Б. Кабанова.
8. Архив АО ВТОО «Союз художников России». Личное дело Ю. Е. Бралгина.
9. Интервью В. И. Крыловой с З. М. Ибрагимовым от 07.05.2025 г. Аудиозапись // Личный архив В. И. Крыловой.
10. Шамина Л. Н. Юрий Кабанов: графика: альбом / Союз художников России. Барнаул: Алтайский дом печати, 2008.

Источники | References

1. Будкеев С. М., Усанова А. Л., Прохоров С. А. Творчество алтайских художников второй половины XX века: в поисках стиля // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 61.
2. Герчук Ю. Я. Тихая графика // Творчество. 1971. № 1.
3. Грищенко А. П. Особенности искусства Хакасии: этнографический мотив // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 57.
4. Грищенко А. П. Особенности трансформации знаков этнографического мотива в художественной культуре Енисейской Сибири // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2023. № 63.
5. Дариус Е. И., Овцинов В. И. Природно-ландшафтные лики Алтая: с запада на восток // Искусство Евразии. 2017. № 1 (4).
6. Ковтун О. А., Кондакова Е. Н. Пейзаж в творчестве художников Урала 1960-1970-х годов // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2024. № 3.
7. Крылова В. И. Алтайская графика в собрании Государственного художественного музея алтайского края: анализ коллекции // X Снитковские чтения: XXII Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием, посвященная 65-летию Государственного музея Алтайского края, 95-летию со дня рождения Л. И. Снитко (г. Барнаул, 22-24 марта 2024 г.). Барнаул: Алтайский дом печати, 2024.
8. Лихацкая Л. Н. О творческом методе художника Татьяны Ашкинази // Седьмые искусствоведческие Снитковские чтения: сборник материалов XV Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 60-летию Государственного художественного музея Алтайского края, 90-летию со дня рождения Л. И. Снитко (г. Барнаул, 11-12 декабря 2019 г.). Барнаул: Алтайский дом печати, 2018.
9. 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 (г. Барнаул, 26-27 ноября 2010 г.). Барнаул: Барнаул, 2010.
10. Ломанова Т. М. Отражение сибирской идентичности в искусстве конца XX – начала XXI веков // Культура и искусство. 2020. № 4.
11. Манзырева Е. С. Образ Восточной Сибири и его отражение в региональной художественной культуре // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 38.
12. Муратов П. Д. Вступительная статья // Четвертая зональная художественная выставка «Сибирь социалистическая»: каталог. Новосибирск, 1975.
13. Нехвядович Л. И. Творческий метод и стиль пейзажной живописи Алтая 1960-1970-х гг. // Известия Алтайского государственного университета. 2006. № 4.
14. Нехвядович Л. И. Теоретические ориентиры для изучения этничности как источника художественного своеобразия искусства // Мир науки, культуры, образования. 2015. № 5 (54).
15. Нехвядович Л. И. Факторы формирования стилистических особенностей пейзажной живописи Алтая второй половины XX века // Мир науки, культуры, образования. 2012. № 1.
16. Нехвядович Л. И. Этнические традиции как источник формообразования в искусстве // Известия Алтайского государственного университета. 2011. № 2-1.
17. Панин Ю. Н. Вступительная статья // Федор Андреевич Филонов: каталог выставки. Барнаул: Алтайское книжное издательство, 1966.
18. Пешков Е. Ю. Типология тем пейзажей Ф. С. Торхова из собрания Государственного художественного музея алтайского края // Манускрипт. 2020. Т. 13. Вып. 7. <https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.7.31>
19. Попова Н. С., Казарина Т. Ю. Региональные особенности развития пейзажа (на примере искусства Кузбасса) // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 55.
20. Посконная Ж. В. Традиционное мировоззрение алтайцев: культ огня и феномен жизни // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 35.
21. Сидорова О. В. «Черно-белое и цветное». Заметки с персональной выставки Татьяны Ашкинази // Искусство Евразии. 2017. № 3 (6). <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2017.03.004>
22. Сидорова О. В. Классики алтайской графики в собрании Государственного художественного музея Алтайского края (Барнаул, Россия) // Учёные записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). 2021. № 3 (29).
23. Степанская Т. М. О единстве этнографического, исторического и художественного пространства // Известия Алтайского государственного университета. 2010. № 2-2.
24. Степанская Т. М. Очерки истории искусства Алтая. Барнаул, 2009.
25. Степанская Т. М., Черняева И. В. Особенности региональной художественной жизни в России на рубеже XX-XXI столетий // Манускрипт. 2016. № 11-1 (73).
26. Федотова А. В. Произведения художественной культуры как средство трансляции культурно-исторического наследия Кольского Заполярья // Наука и современность. 2016. № 44.
27. Шишин М. Ю. Вступительная статья // Филонов Федор Андреевич: Живопись. Графика: каталог выставки произведений / Алтайская организация Союза художников РСФСР. Барнаул, 1984.

Информация об авторах | Author information**RU****Крылова Виктория Игоревна¹**¹ Государственный художественный музей Алтайского края, г. Барнаул**EN****Victoria Igorevna Krylova¹**¹ The Altai State Art Museum, Barnaul¹ *krylova.v@gmail.com***Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 07.08.2025; опубликовано online (published online): 26.08.2025.

Ключевые слова (keywords): алтайская станковая графика; региональные особенности; этноискусствоведение; уникальная графика Алтая; печатная графика Алтая; Altai easel graphic art; regional features; ethno-art studies; unique Altai graphic art; Altai printmaking.