Филиппова Вера Ивановна

ОБРАЗ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ГОРОДА В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ ВОЛОГОДСКИХ ХУДОЖНИКОВ-ГРАФИКОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

В статье поднимаются вопросы графического искусства так называемых "провинциальных" художников второй половины XX века. Многочисленные примеры подтверждают тот факт, что именно провинция часто служила истоком творческих феноменов, почвой для творческого раскрытия неординарных и талантливых личностей. Именно провинция становилась той надежной и стабильной почвой для зарождения, развития и сохранности историко-культурных и, в частности, художественных традиций, сохранности механизма преемственности от одного поколения к другому, генетического кода творческой личности, ее яркой индивидуальности. В статье раскрывается роль провинции второй половины XX столетия в развитии и обогащении российского изобразительного искусства новыми именами талантливых художников.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2011/1/47.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2011. № 1 (7). С. 185-188. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2011/1/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

12. Revel J. Groupe avec paysage // Le Débat. 1988. № 49. P. 130-133.
13. Veyne P. Le Quotidien et l'Intéressant / entretiens avec Catherine Darbo-Peschanski. Paris: Les Belles Lettres, 1995. 319 p.

EGOHISTORIES AS THE SELF-PORTRAIT OF "THE THIRD GENERATION" OF THE FRENCH HISTORICAL ANNALES SCHOOL

Natalya Valeryevna Trubnikova, Doctor in History, Associate Professor
Department of History and Region Studies
National Research Tomsk Polytechnic University
nvt@tpu.ru

In the article the project "Essays of Egohistories" concerning the most important events of modern times and professional fate and edited by Pierre Nora (Éditions Gallimard) in 1987 as the way of the subjective evidence of modern historians who were mainly the representatives of the French historical Annales school is considered. The main attention is given to the social characteristics of Annales movement of the 1950-1970s which allow adequately apprehending the creative motivation and subject orientations of this historical school being at the height of its world-wide influence during the period under consideration.

Key words and phrases: historical Annales school; "the third generation of Annales"; egohistories; autobiographical genre; sociology of historical science.

УДК 75.03

В статье поднимаются вопросы графического искусства так называемых «провинциальных» художников второй половины XX века. Многочисленные примеры подтверждают тот факт, что именно провинция часто служила истоком творческих феноменов, почвой для творческого раскрытия неординарных и талантливых личностей. Именно провинция становилась той надежной и стабильной почвой для зарождения, развития и сохранности историко-культурных и, в частности, художественных традиций, сохранности механизма преемственности от одного поколения к другому, генетического кода творческой личности, ее яркой индивидуальности. В статье раскрывается роль провинции второй половины XX столетия в развитии и обогащении российского изобразительного искусства новыми именами талантливых художников.

Ключевые слова и фразы: Анатолий Терентьевич Наговицын; образ русского севера; Н. П. Дмитриевский; вологодская графика; художественные традиции; провинциальный город; творчество провинции.

Вера Ивановна Филиппова, член Союза художников России и Международной ассоциации искусствоведов
Кафедра художественного образования
Институт педагогики и психологии Череповецкого государственного университета
filvi@yandex.ru

ОБРАЗ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ГОРОДА В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ ВОЛОГОДСКИХ ХУДОЖНИКОВ-ГРАФИКОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА©

Если рассматривать провинцию как социокультурный ареал, расположенный в отдалении от столичных городов, и создающий социокультурную среду, которая дает человеку (художнику) потенциальную возможность формироваться, развиваться и проявлять себя в эпостаси талантливой личности, то можно провести сравнительный анализ творческого наследия группы ведущих художников провинциального города и сделать определенные выводы по вопросу влияния провинции на характер творчества того или иного художника, вклада этого художника в развитие культуры и искусство нашей страны. В послевоенные годы, а особенно в 50-е и, далее, в 60-е годы характерной чертой в нашей стране является столичная и провинциальная разобщенность некоторых процессов и явлений. Что же касается процессов, протекаемых в творческих массах, то здесь можно отметить, что художественная жизнь страны этого периода в целом активизируется в сторону реалистического искусства. Явления авангардного проявления, если и находили место, то не в столь массовом порядке, и не в столь остро-содержательном плане. В 1957 году состоялся I-й Всесоюзный съезд советских художников. На нем присутствовали делегаты от более семи тысяч художников и искусствоведов. В этом же году в Москве прошла крупнейшая Всесоюзная художественная выставка.

Большинство искусствоведов исследуемого периода, свои публикации посвящали художественной культуре центра, в том числе и столичному альтернативному искусству, поскольку в своих проявлениях оно, по их мнению, было более активным и ярко выраженным именно там. Тем не менее, в географической отдаленности от столиц, от культурных центров, провинциальная художественная среда порой претендовала на создание цельного, значимого для всей страны и самостоятельного по содержанию, культурного пласта.

© Филиппова В. И., 2011

Многочисленные примеры подтверждают тот факт, что именно провинция часто служила истоком творческих феноменов, почвой для творческого раскрытия неординарных и талантливых личностей. Именно провинция становилась той надежной и стабильной почвой для зарождения, развития и сохранности историко-культурных и, в частности, художественных традиций, сохранности механизма преемственности от одного поколения – к другому, генетического кода творческой личности, ее яркой индивидуальности. В 1970-м году в одной из своих статей член-корреспондент Академии Наук СССР А. А. Сидоров писал об этом явлении так: «Одною из самых, честно говоря, нехороших бед нашего художественного вкуса, внимания ли, может быть и воспитания, явилось с давних пор известное пренебрежение к мастерам искусства, живущим и работающим вне обоих больших центров нашей страны, - Москвы и Ленинграда. Но ушло же в невозвратное прошлое самое понятие «Провинция». В областях нашей страны культуры и культурности не меньше, чем в «столицах». Может быть, даже – в прямом и переносном смысле – чище воздух, ближе природа и труд человека. Для художественного творчества открыты все возможности – и полная просторность развития как личности, индивидуальных особенностей таланта, так и наблюдательности. В ряде же отношений именно областная «периферия» нашего необъятного отечества несравненно более щедра, нежели центры. Именно «в глубине» хранятся доныне великолепные сокровища старой архитектуры и поражающие широтой и силой пейзажные просторы рек и лесов. И люди «областей» интересны многими качествами: непосредственной силой их трудового подвига, своеобразием нарядов, обычаев и традиций. В Москве, в сердце страны, в юбилейном году 50-летия революции на Всесоюзной художественной выставке, в разделе графики (точнее эстампа, крупной печатной гравюры) было выявлено очень наглядно высокое качество мастерства художников, живущих и работающих в глубинных областях страны» [3].

В 50-е годы впервые стали выходить в свет централизованно-издаваемые журналы: «Творчество», «Художник», «Декоративное искусство РСФСР», появилось и новое крупное издательство – «Художник РСФСР». Стали звучать все новые и новые имена художников (братья А. и С. Ткачевы, Г. Коржев и многих др.). 1960-е годы можно считать одними из самых продуктивных в плане творческих изысканий и находок. После так называемой «оттепели» в среде творческих масс стали происходить активные процессы в направлении поисков новых выразительных средств, новых идей. Художники стали вырабатывать так называемый «суровый стиль».

С целью исследования творчества вологодских художников данного периода и с целью проведения сравнительного анализа деятельности этой группы и столичных мастеров изобразительного искусства, мною была проведена некоторая исследовательская работа. Использованные для данного исследования источники можно разделить на две основные группы:

1. Графические и живописные работы вологодских мастеров, отображающие художественный образ Русского Севера:

- произведения изобразительного искусства (в государственных музеях, частных собраниях, на художественных выставках, на промышленных предприятиях и т.д.);
- графика в иллюстрациях к литературным художественным произведениям в прозе и к поэтическим сборникам;
- графика в печатных изданиях (иллюстрированные альбомы, буклеты, каталоги выставок А. Т. Наговицына и других вологодских графиков, каталоги выставок русского искусства второй половины XX – начала XXI веков, иллюстрации в газетах и журналах);
- практические наработки, создаваемые художником-графиком в ходе творческого процесса (экспериментальные эскизные оттиски, этюды, поиски и зарисовки).

2. Теоретический материал:

- текстовой материал (вступительные статьи искусствоведов в буклетах и каталогах, альбомах; книги воспоминаний их современников о творчестве художника (авторы А. Ивенский, В. В. Воропанов, О. Воронова, Л. Г. Соснина, И. Б. Балашова и др.) и других деятелей отечественной культуры);
- эпистолярное наследие вологодских художников - графиков (письма и дневниковые записи);
- опубликованные в печати высказывания и выступления самих художников, газетные и журнальные статьи, очерки; интернет-сайты;
- устные беседы с художником (и почитателями его таланта);
- архивные материалы (документы исследуемого периода, финансовые документы и т.д.).

Данный ракурс исследования заслуживает особого внимания и имеет под собой серьезную почву, поскольку именно в начале 60-х годов в нашей стране начался процесс активного переселения в провинцию молодых выпускников крупнейших в то время художественных учебных заведений. Такому переселению способствовала идеологическая политика партии и правительства страны. К тому же, на уровне провинции можно наблюдать и наличие собственных условий, в разной мере стимулировавших развитие творческого поиска.

Подобная ситуация складывается в это время, например, в Вологде и Череповце. Развитие активного творческого процесса в этих двух крупных городах вологодского края можно изначально связать с влиянием творческого наследия графиков Вологды, входящих в состав Северного кружка любителей изящных искусств – СКЛИИ. А если смотреть еще глубже, в историю зарождения и развития вологодской культуры, то можно отметить, что здесь, на Русском Севере бережно сохранились в чистоте многие памятники и традиции, благодаря которым столетиями складывалась и своя графическая традиция. Зарождение традиций вологодской графики можно наблюдать на примере рисунков книг, написанных в Кирилло-Белозерском, Ферапонтовом и других монастырях, являющимися в период их расцвета центрами церковной словесности на территории Русского Севера.

В первой четверти XX столетия в Вологде были также созданы благоприятные условия для дальнейшего развития художественной графики. Здесь организуются государственные художественные мастерские, а позже открывается и художественный техникум. Важное значение для развития изобразительного творчества в Вологодском крае имел активно действующий в 1906-1922 годах Северный кружок любителей изящных искусств, где функционировали рисовальные курсы. Наиболее активные члены СКЛИИ - Ф. Бочков, Ф. Вахрушов, Н. Дмитриевский, В. Сысоев, - становятся основателями явления, которое по праву называется в наши дни "Вологодской графикой".

Авторский почерк графических листов того или иного художника отличался ярко выраженной индивидуальностью и был вполне узнаваем. Например, гравюры И. И. Варакина – выпускника архитектурного отделения Мюнхенского высшего политехнического училища, последователя А. П. Остроумовой-Лебедевой, выделялись спокойствием и четким по исполнению рисунком. Работы Н. П. Дмитриевского, ученика рисовальных классов Северного Кружка Любителей Изящных Искусств (СКЛИИ), дополнительно получившего образование в московском Училище живописи, ваяния и зодчества и в мастерской Д. Н. Кардовского, отличались по своему техническому исполнению повышенной напряженностью и экспрессией.

Основным источником вдохновения для вологодских художников любого периода всегда оставался замечательный северный край. Одним из первых в списке мастеров – графиков, отразивших своим творчеством Русский Север, стоит имя череповецкого графика Анатолия Терентьевича Наговицына.

В начале 60-х годов российские художники активно начали работать в технике линогравюры, В их листах стали заметно выделяться крупные формы, монументальные композиции, экспрессивные линии, резкие контрасты тонов. Для творчества Анатолия Терентьевича Наговицына и в этот период характерен постоянный активный поиск. В своих творческих изысканиях автор не ограничивался увлеченностью только современных художников, отдельным техническим приемам А. Наговицын много учился и на примере графических традиций вологодских художников 20-х – начала 30-х годов. Но следует отметить, что в графическом творчестве самого Анатолия Терентьевича достаточно активно присутствует и живописное начало. На примере многих его работ мы можем наблюдать, как художник активно пытается ввести цвет. Причем, в зависимости от темы, от изображаемого в листе сюжета автор умело распоряжается тем или иным колоритом. Так в серию графических листов, посвященных индустриальному пейзажу, художник вводит активный тональный контраст, цвета на разных досках умышленно выстраиваются на сочетании жесткого контраста теплых и холодных оттенков. При этом мастер применяет лаконичные и довольно насыщенные цветовые оттенки. Данный технический прием позволяет художнику максимально передать художественный образ Череповецкого металлургического завода. В поисках окончательного варианта работы «Город и завод. Шмуцтитул к разделу «Северная Магнитка» автор пробует варианты цветового фона различных оттенков зеленого с последующим наложением черного со второй доски. Индустриальная тема в творческом наследии мастера приходится, в основном, на 60-70-е годы. «Поиски современной стилистики Череповца и его природного окружения наиболее интересно раскрылись в цветных офортах конца 1970-1980-х годов. Эти работы открывают новые возможности в станковой гравюре художника и, думается, имеют большое перспективное развитие. Лаконизм, ясность композиционного решения, выверенность линий все более насыщаются поэтической трепетностью живописного ощущения мира» [1].

В своих работах А. Т. Наговицын пытался решать проблемы использования цвета в целях наиболее полного отображения художественного образа Русского Севера и на примере других составляющих этот образ тем: архитектурный пейзажами, с элементами провинциального города, с его уникальной древнерусской архитектурой, неповторимой по своей красоте природой и т.п. При этом проблема воспитания в себе как художника профессионального подхода, к изучению композиции реального пространства и его изображению на плоскости листа бумаги, по мнению самого мастера, остается до конца не раскрытой. Этот факт лишний раз подчеркивает высокий уровень требовательности автором к себе как к художнику.

Анатолий Терентьевич Наговицын длительный период своей творческой деятельности посвятил очень сложной технике – резцовой гравюре. Строгая, умная графика, четкость линии - вот то, что особенно выделяет графические работы этого художника. Много работ было создано и в технике офорта и других графических техниках. Процесс создания графических произведений охватил в этот период почти всех вологодских художников. Анатолий Терентьевич внимательно всматривался в листы мастеров графики и учился искусству построения архитектурного пейзажа. Эта тема была качественно отражена на тот момент в альбоме «Старая Вологда».

Большое творческое наследие оставил мастер графики и в области создания экслибриса. «Увлекшись гравюрой, Наговицын сразу обнаружил в себе жилку художника-экспериментатора новых технических способов и приемов печати, новых инструментов и приспособлений. Очевидно, именно небольшие размеры экслибрисов подтолкнули его к пробе сил в разнообразных техниках как раз в этом жанре» - писал о творчестве Анатолия Терентьевича Наговицыне как мастере экслибриса (книжного знака) известный искусствовед и тонкий ценитель графики С. Ивенский [2]. А. Наговицын создал и оставил для истинных ценителей искусства книжного знака более двухсот произведений малых форм, созданных с использованием различных технических приемов.

Творческое наследие Анатолия Терентьевича Наговицына достаточно убедительно демонстрирует формирование в искусстве 1960-х – начала 1980-х годов новой образно-мировоззренческой тенденции, направленной на решение проблемы духовного начала в современном мире, на активный поиск этого духовного начала.

В период второй половины XX века А. Т. Наговицын и его сотоварищи по творчеству стали основными подвижниками активной художественной жизни в провинции, творческой жизни Вологодского края в целом. Вот что писал об А. Наговицыне уже в 1970-м году во вступительной статье к каталогу персональной выставки «Гравюры Анатолия Наговицына» член-корреспондент Академии Наук СССР, Заслуженный деятель искусств РСФСР, профессор А. А. Сидоров: «Имя Анатолия Наговицына надо знать. Это – хороший и обладающий уже собственным лицом мастер индустриального пейзажа, северной архитектуры, лесов, просторов – работ и отдыха людей необъятной своей Родины. Мастер линогравюры, яркоцветной или контрастно черно-белой! Художник высококачественного эстампа. И, к тому же, очень интересный представитель графики «малых форм» - буквиц и книжных знаков. Талант художника многогранен и бесспорно заслуживает дружественного понимания» [3].

Велика роль творческого наследия художника и в наши дни. Произведения графики Анатолия Терентьевича Наговицына можно рассматривать как элемент, направленный на пропаганду и сохранение памятников древнерусского искусства. В этом моменте заключены решения двух важнейших задач: воспитательной и учебной. Огромна роль графических произведений А. Т. Наговицына в духовном, эстетическом и патриотическом воспитании молодежи. Благодаря сохранившимся поисковым вариантам к будущим работам художника, есть возможность наглядно пронаблюдать недостатки и положительные стороны отдельно-взятых эскизных оттисков, проследить непростой путь мастера к великолепно отображенному художественному образу северного провинциального города второй половины XX столетия. Наравне с именем Анатолия Терентьевича Наговицына можно назвать имена и других вологодских художников-графиков, активно повлиявших на развитие культуры не только на местечковом уровне. Среди них такие художники как Николай и Генриетта Бурмагины, Владимир Николаевич Корбаков, Джанна Таджатовна Тутунджан, Вячеслав Александрович Сергеев, Леонид Щетнев и многие другие мастера графики. Провинция второй половины XX столетия дала российскому изобразительному искусству много крупных имен и огромное творческое наследие, которое вдохновляет и будет вдохновлять на творчество все новых и новых современных художников.

Список литературы

1. **Воропанов В. В.** Каталог «Государи и кормщики». Вологда, 1988. С. 11-12.
2. **Ивенский С.** Вступительная статья // Анатолий Терентьевич Наговицын: двадцать экслибрисов в гравюре 1964-1968: каталог. Северо-Западное книжное издательство, 1968.
3. **Сидоров А. А.** Каталог выставки северного художника А. Т. Наговицына. Вельск, 1970. С. 16.

THE IMAGE OF PROVINCIAL TOWN IN THE ARTISTIC HERITAGE OF VOLOGDA PAINTERS - GRAPHIC ARTISTS - DURING THE SECOND HALF OF THE XXTH CENTURY

Vera Ivanovna Filippova, Member of Painters' Union of Russia and International Association of Art Critics
Department of Art Education
Institute of Pedagogy and Psychology of Cherepovets State University
filvi@yandex.ru

In the article the issues of graphic art of the so called "provincial" painters of the second half of the XXth century are discussed. The numerous examples confirm the fact that it was the province that was the source of creative phenomena, the ground for the creative revelation of peculiar and talented personalities. It was the province that became the reliable and stable ground for the origination, development and preservation of historical-cultural and artistic traditions, in particular, the preservation of the mechanism of succession from one generation to another and the genetic code of a creative personality, his/her bright individuality. In the article the role of province of the second half of the XXth century in the development and enrichment of Russian fine art with new names of talented painters is revealed.

Key words and phrases: Anatoliy Terentyevich Nagovitsyn; image of Russian North; N. P. Dmitrievskiy; Vologda grahpics; artistic traditions; provincial town; province creativity.