ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Манускрипт • Manuscript

ISSN 2949-3242 (online)
ISSN 2618-9690 (print)

2025. Том 18. Выпуск 1 | 2025. Volume 18. Issue 1
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): manuscript-journal.ru

RU

Графическое наследие В. А. Игошева: от фронтовых зарисовок к образам Севера

Галямов А. А.

Аннотация. В центре внимания статьи – жанрово-тематическое и стилистическое своеобразие графического наследия народного художника СССР Владимира Александровича Игошева (1921-2007). Цель исследования – дать целостное представление о графическом наследии В. А. Игошева, опираясь на результаты искусствоведческого анализа произведений разных творческих периодов (уфимский, свердловский, московский), включая графику «северного цикла». Научная новизна состоит в том, что впервые в искусствоведческой литературе анализируются графические произведения отечественного мастера, выявляются их формально-стилистические и тематические особенности. В результате исследования установлено, что графика играла определяющую роль в художественном творчестве В. А. Игошева: 1) она способствовала достоверной фиксации натуры; 2) служила ценным подготовительным материалом для самостоятельных полотен или книжных иллюстраций; 3) включала в себя возможности для будущих пластических экспериментов и стилистических исканий; 4) позволяла свободно обращаться к темам, невозможным в живописи.

EN

Graphic heritage of V. A. Igoshev: from frontline sketches to images of the North

A. A. Galyamov

Abstract. The article focuses on the genre-thematic and stylistic originality of the graphic heritage of the People's Artist of the USSR Vladimir Alexandrovich Igoshev (1921-2007). The purpose of the study is to provide a holistic view of V. A. Igoshev's graphic heritage, based on the results of an art history analysis of works from different creative periods (Ufa, Sverdlovsk, Moscow), including the works of the "northern cycle". The scientific novelty lies in the fact that for the first time in the art history literature the graphic works of the Russian master are analyzed, their formal stylistic and thematic features are revealed. As a result of the research, it was found that graphics played a decisive role in the artistic work of V. A. Igoshev: 1) it contributed to the reliable fixation of nature; 2) it served as a valuable preparatory material for independent canvases or book illustrations; 3) it included potential opportunities for future plastic experiments and stylistic searches.; 4) allowed for free access to subjects impossible in painting.

Введение

Богатейшее по жанрово-тематической и образно-пластической структуре графическое наследие народного художника СССР Владимира Александровича Игошева (1921-2007), вопреки своему эстетическому значению и непреходящей творческой роли, находится в тени главной «соперницы» – живописи (включая грандиозный по масштабу «северный цикл», насчитывающий почти полувековую историю художественного постижения самобытного мира народов ханты и манси).

Актуальность исследования обусловлена отсутствием специальных научных работ, посвященных графическому наследию В. А. Игошева. В современной литературе упоминается и анализируется лишь малая часть его графических произведений, преимущественно из собрания Государственного художественного музея (Владимир Игошев..., 2013). Вместе с тем справедливы суждения критиков о роли рисунка в творческой «лаборатории» художника: через него «идет непрерывный процесс познания и фиксации окружающего мира» (Карпов, 1989, с. 25), выявляется страстная «потребность непрестанного жизненного обогащения» (Сокольников, 1965, с. 34). Композиция будущего живописного произведения Владимира Александровича рождается,

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/mns20250045

© 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/

по словам Л. Ф. Белогорловой, уже в первоначальном рисунке, как бы результирующем собой сложный комплекс зрительных наблюдений (Владимир Александрович Игошев..., 1982). Ближе всех к пониманию истинного значения графических творений в художественной судьбе В. А. Игошева был, на наш взгляд, писатель Ю. С. Мелентьев, удачно уловивший «перекличку» и созвучие внутреннего мира мастера с формообразующими возможностями данного вида пластических искусств: «Беспокойный нрав художника, его стремление повидать мир, непоседливость... боязнь потерять необычные, быстро меняющиеся впечатления упрочили его любовь к рисунку, стремительному путевому наброску карандашом, пером, углем... Игошевский рисунок убеждает, в нем всегда настроение художника и натуры» (1997, с. 25). Следует добавить, что систематизация и подробный формально-стилистический анализ графических произведений «северного цикла» В. А. Игошева, в отличие от его живописных картин, также не становились предметом самостоятельного научного исследования.

Достижение цели исследования стало возможным благодаря решению следующих поставленных задач:

- выявить основные художественные особенности ранних графических работ В. А. Игошева в рамках уфимского периода (1930-1950);
- раскрыть пластическое и жанрово-тематическое своеобразие графических произведений свердловского (1951-1968) и московского (конец 1960-х – 1990-е гг.) периодов, включая графику «северного цикла»;
- рассмотреть особенности эволюции графической манеры В. А. Игошева на примере произведений «северного цикла» (1954 – 1990-е гг.).

Материалами исследования послужили:

- графические произведения В. А. Игошева, находящиеся в фондах государственных музеев и галерей РФ, а также в частных собраниях;
- литературное наследие В. А. Игошева, проливающее свет на историю создания графических произведений (Игошев В. А. Глазами сердца. М.: Фонд им. И. Д. Сытина, 2000);
- альбомы, каталоги, буклеты, содержащие репродукции графических работ мастера;
- монографии и статьи отечественных искусствоведов, упоминающих графические произведения В. А. Игошева (Аникина, 2012; Карпов, 1989; Костина, 2011; Сокольников, 1965; Шаповалов, 1960);
- архивные материалы (Государственный архив Свердловской области (ГАСО). Ф. Р-2022. Оп. 1. Д. 44. Свердловское отделение Союза художников СССР. Списки работ свердловских художников к различным выставкам).

Для достижения необходимых научных результатов в статье использовались специальные искусствоведческие методы формально-стилистического, иконографического и сравнительного анализа графических произведений. Биографический метод применялся для изучения контекста жизненного опыта В. А. Игошева, включающего в себя уфимский, свердловский и московский периоды.

Практическая значимость заключается в возможности использования материалов исследования о графическом наследии В. А. Игошева в подготовке выставок, лекций и экскурсий, посвященных художественному творчеству отечественного мастера.

Обсуждение и результаты

Всесоюзной известности Владимира Александровича в качестве художника-реалиста, воплотившего на холсте суровую и первозданную красоту Обь-Иртышского Севера, предшествовала долгая графическая практика постижения изменчивой натуры. По воспоминаниям В. А. Игошева, уже в возрасте четырех лет он с помощью картонки и угля из печки-голландки выполнил свой первый графический портрет – отца Андрея, служившего в их доме молебен: «С недоумением и интересом все стали рассматривать рисунок, где был изображен отец Андрей с большой окладистой бородой и длинными до плеч волосами, с дымящим кадилом в руке. От смущения, страха и радости я не помнил себя, но все же осталось в памяти на всю жизнь то, как, посмотрев мой рисунок, отец Андрей вздернул лохматые брови и, слегка помешкав, произнес магическое слово – талант» (Игошев, 2000, с. 67-68).

Во время учебы в Уфимском театрально-художественном училище (1936-1940) юный Владимир получил запомнившееся на всю жизнь мудрое наставление от педагога И. И. Урядова: «Ни на минуту не выпускайте из рук карандаша и альбома... рисуйте все, что привлекает ваше внимание, везде и во всяких условиях. На надейтесь на память. Зарисуете – запомните навсегда, а не зарисуете – забудете и, когда будет нужно для работы, уже не вспомните» (Шаповалов, 1960, с. 7). В годы же самой учебы он рисовал всюду: «И на базаре, и в парке, и в поле, и на берегу Белой... Рисовали даже после всяких занятий в классе с гипсом и с черепа в различных поворотах. Иногда и спали в классах!» (Шаповалов, 1960, с. 7).

В дальнейшем вместе со своим «неразлучным спутником жизни» – карандашом (Игошев, 2000, с. 203) – Владимир Александрович пройдет боевые дороги Северо-Западного, Донского и Сталинградского фронтов, создав целую графическую серию (свыше шестидесяти рисунков). «Рисовал на бумаге, какая под руку подвернется, даже на обложках ученических тетрадей и даже на промокашках. Рисунки, если не отдавал тем, кого рисовал, складывал в старую картонную папку и хранил вместе с немудреным “солдатским хозяйством”» (Игошев, 2000, с. 135). Среди рисунков, выполненных В. А. Игошевым с натуры, встречаются портреты однополчан, часто застигнутых в минуты сосредоточенного раздумья («Гвардии красноармеец Романов», «Танкист Зуев», «Боец Кудрявцев», «Разведчик Болажий» – все 1942 год), а также жанровые зарисовки – сцены

солдатского быта, бегло или, напротив, обстоятельно зафиксированные во многих подробностях и деталях («На политзанятиях», «Наблюдатели», «Около землянки», «В четыре руки» – все 1942 год). Например, в портрете «Солдат. Хутор Паньшино» (Рисунок 1), выполненном пока еще ученической рукой, ставилась серьезная художественная задача – «проникнуть во внутренний мир» боевого товарища (Игошев, 2000, с. 206-207). Здесь, как и во многих произведениях других фронтовых художников, каждая трепетная линия, старательно воссоздающая облик модели, отражает и всеобщее «чувство спаянности, продиктовавшее ясность формы, языка» (Зыков, 1985, с. 17). Следует добавить, что В. А. Игошев рассматривал некоторые свои рисунки в качестве подготовительных материалов к задуманной тематической картине «В затишье», но из-за тяжелейшего ранения в ноябре 1942 года так и оставшейся на стадии замысла. Тем не менее уже после войны и жанровые зарисовки, и графические портреты в дополнение к неизгладимым впечатлениям фронтовой жизни станут бесценной основой для самостоятельных живописных полотен («У колодца», 1949; «Защитникам Родины», 1950; «Комиссар 214-й стрелковой дивизии А. Ф. Соболь», 1985 и др.).

Рисунок 1. *В. А. Игошев. Солдат. Хутор Паньшино. 1942. Бумага, карандаш. 25 х 17. Городищенский историко-краеведческий музей имени Г. С. Шаповаловой*

Произведения, выполненные во время учебы в Московском государственном художественном институте им. В. И. Сурикова (1944-1950), демонстрируют возросшее по сравнению с предыдущим творческим этапом графическое мастерство В. А. Игошева: уверенней и свободней стала лепка формы («Евгений Лобанов», 1945), гибче и «маневреннее» линия («Художник Яков Хаст», 1947), особенно на фоне сильных контрастов штриховки («Поэт Николай Тихонов», 1949). Заметно расширился арсенал композиционно-выразительных средств, позволивших в некоторых случаях добиваться динамичной трактовки образа («Герой Советского Союза М. В. Водопьянов», конец 1940-х), передавать лирическое состояние модели («Портрет девушки», 1946) или акцентировать внимание на погружении личности в творческий процесс («Художник Павел Чернышев», 1946). Помимо портретов, молодой художник отметился и зарисовками жанрового характера («Аскино», 1947; «Задумались», 1949; «Происшествие», 1949), сочетающих в форме повествования меткость человеческих характеристик и занимательность из жизни взятого мотива.

Портрет художника Саши Шамаева (1949) (Рисунок 2) без преувеличения можно отнести к творческим удачам В. А. Игошева. Перед нами не просто карандашный рисунок, «схватывающий» одномоментно изменчивую жизнь натуры, а один из ранних образцов станковой графики, созданных в лучших традициях русской реалистической школы и напоминающих творения И. Е. Репина или В. А. Серова. В свободной и непринужденной позе, облокотившись на спинку дивана, передана фигура сидящего молодого человека. Живой взгляд и тихая улыбка последнего будто бы обращены непосредственно к зрителю, но могут свидетельствовать и об особом состоянии – погружении в себя, в свой потаенный мир, что свойственно мечтательным и артистичным натурам. С точно уловленным состоянием героя гармонируют выбор выразительных средств и общее художественное исполнение, основанное на сопоставлении элементов non finito («незаконченности»), включая разные по градации и интенсивности линии (от пунктирных тонких и светлых до четко выделенных твердых и темных), с одной стороны, и прописанных фрагментов листа – с другой. Тем самым создается разная по светотеневым переходам и отношениям композиция: с окружением интерьера, едва намеченным редким штрихом, контрастируют обозначенная контуром фигура и отдельные детали костюма, а с ними, в свою очередь, тщательно и искусно моделированные голова и левая рука модели.

Рисунок 2. *В. А. Игошев. Портрет художника Саши Шамаева. 1949. Бумага, карандаш. Собрание семьи художника*

В свердловский и в особенности московский периоды творчества – время наивысшего расцвета и зрелости мастера – происходят расширение живописно-пластического арсенала, связанного с плодотворным диалогом с реалистическими и импрессионистическими традициями «Союза русских художников»; переосмысление тематического комплекса вследствие обостренного, драматического мировосприятия современной действительности. Не минуло важных структурных и стилистических изменений и графическое искусство В. А. Игошева.

Во-первых, возросло автономное, самостоятельное значение рисунка, получившего более полное и органичное развитие в таком жанре, как портрет. Среди грандиозной по масштабу графической галереи (образы людей «земли» и «культуры», родных и близких) можно выделить портрет советского искусствоведа М. В. Алпатова (1980) (Рисунок 3), в котором благородный лаконизм линий, деликатная, мягкая растушевка и тихая пластика форм подводят к ассоциациям о чарующем мире классики, столь почитаемой автором известных этюдов об искусстве Древней Греции и Возрождения. К вершинам изобразительного творчества В. А. Игошева следует отнести и портрет матери – Ольги Филипповны, – отразивший трогательные чувства сыновней любви и глубокого уважения. Несмотря на уже встречающуюся ранее манеру «незаконченности в законченности», где объемная и осязаемая трактовка форм сочеталась с эскизно намеченными фрагментами, данный портрет является станковым графическим произведением.

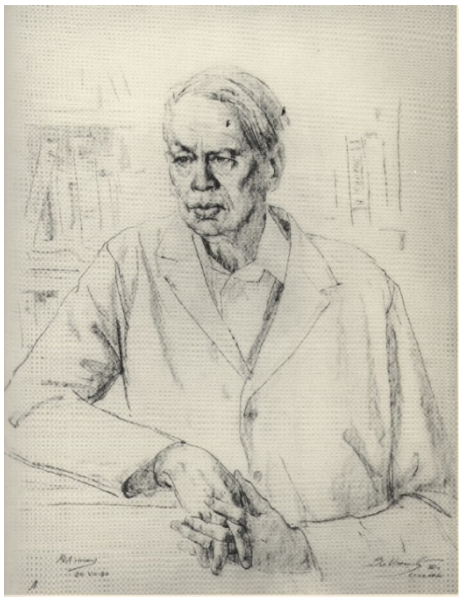

Рисунок 3. *В. А. Игошев. М. В. Алпатов. 1980. Бумага, карандаш. Собрание семьи художника*

Во-вторых, существенно расширилась «география» рисунка вследствие постоянных путешествий и творческих командировок по республикам СССР (Ханты-Мансийский национальный округ, Армения, Таджикистан, Тува, Дагестан, Узбекистан, Латвия и др.) и зарубежным странам (Китай, Египет, Румыния, Югославия, Турция, Италия, Венгрия, Индия, Пакистан, Япония и др.). Данное обстоятельство не могло не привести к появлению огромного количества этюдных зарисовок и набросков, натурных «полевых» штудий и эскизов.

Среди рисунков В. А. Игошева, мастерски фиксирующего быстротекущие явления мира («Интересная книжка!», 1951; «Стамбул», 1959; «Улочка. Пакистан», 1966; «Калькутта. На базаре», 1966; «В деревне близ Бенареса», 1966; «Праздник», 1968; «Дагестан», 1972; «Симода», 1977; «Озеро Сикоцу», 1977; «Гурзуф», 1981 и др.) и продолжающего при этом оттачивать пластические аспекты non finito, вдохновляясь новым натурным материалом («Ким Чу Хо. Северная Корея», 1958; «Яки. Тува», 1965; «Колхозник Раджаб Хасанов», 1965; «Сикх», 1966; «С. Т. Коненков», 1967; «Хадижат Хурдаева», 1971; «Мастерица», 1971; «Саша Мальчиков», 1973; «Венгерский крестьянин», 1978; «Ю. С. Мелентьев», 1996 и др.), показательными являются работы, где особенно наглядна степень авторской свободы при минимальном задействовании выразительных средств графики. Например, в однофигурной композиции «Возвращение из храма» (1966) (Рисунок 4), относящейся к циклу «По Индии и Пакистану» (1966-1967), лишь разная по интенсивности и нажиму линия с помощью пауз или динамичного ритма передает облик старого человека, а вместе с ним – душевное состояние. Кроме того, несмотря на характерное название рисунка, повествовательные мотивы или отодвинуты как несущественные (обозначенные скупыми линиями культовые постройки), или вовсе «сняты», проигнорированы автором. Напротив, движущим сюжетом становятся внутренние переживания старика, одиноко бредущего из храма.

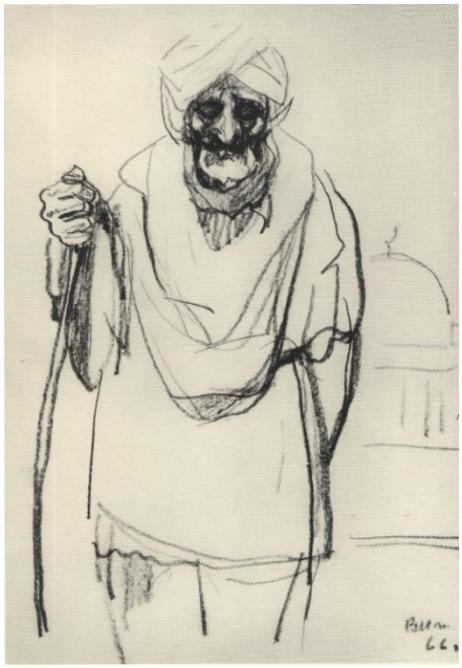

Рисунок 4. *В. А. Игошев. Возвращение из храма. 1966. Бумага, карандаш. Собрание семьи художника*

Собранный натурный материал, а также впечатления об увиденном в далеких уголках необъятной страны использовались В. А. Игошевым при создании подготовительных рисунков к книжным иллюстрациям таких писателей, как В. А. Стариков («На Байкале», 1963; «Вертолет берет одного», 1965), Ю. Н. Шесталов («Синий ветер каслания», 1964), М. Е. Бударин («Сын племени ненянгов», 1964), М. К. Анисимкова («Ваули», 1980 и 1984) и др.

В-третьих, постоянные творческие командировки и путешествия В. А. Игошева не могли не способствовать расширению жанрово-тематического комплекса. Помимо «северного цикла» (1954 – 2000-е гг.) (о графических произведениях которого мы еще скажем отдельно), активно разрабатывалась «рабочая тематика», включающая портретную галерею горняков, шахтеров, сталеваров Свердловска («Скреперист», 1951; «Слоевой каталь Ася Гололобова», 1951; «Портрет подручного сталевара», 1962; «Урал. Лицом к огню», 1964; «Бригадир кузнечного цеха», 1966), трудовые будни метростроевцев Москвы («Строительство метро», 1969; «Коммунистический субботник на седьмом участке СМУ-6 Метростроя», 1972), образы рыбаков латвийского колхоза «Селга» («Труженик моря», 1982; «С надеждой на улов», 1982; «Рыбаки сушат сети», 1984) и др. В разные годы художником создавались живописно-графические циклы и серии, где не последнюю роль играли натурные рисунки: «По Индии и Пакистану» («Старый факир. Калькутта», «Сикх», «Погонщики верблюдов на берегу Бенгальского залива», «Пакистанец», «Старик из Лахора» – все 1966 г.); «кубачинская серия» («Хадижат Хурдаева», «Мастерица», «Айшат Рамазанова» – все 1971 г.; «Дагестан», 1972); «донской цикл» («Михаил Александрович Шолохов», «Василий Прохорович Шматов», «Казаки», «У тихого Дона», «С удочкой Саша Шолохов (Внук М. А. Шолохова)», «На базаре в станице Вешенской» – все 1970 г.) и др.

Интересным представляется и видовое разнообразие графического пейзажа. Это и панорамные виды («Стамбул», 1959; «Панорама Качканарского ГОКа», 1963; «Волга. Жигули», 1964; «Вид с Гончарной набережной реки Москвы», 1968; «Домбай», 1970; «Гурзуф», 1981), и «крупные планы» определенной местности, «портреты» достопримечательностей («Вид из гостиницы “Прикамье”», 1965; «Мураново», 1969; «Данилово», 1972; «В заливных лугах», 1973; «Дом П. И. Чайковского в Клину», 1974; «Гурзуф. Вид с веранды дома К. Коровина», 1981), и отдельные природные мотивы («Ивы на реке Истре», 1971; «Лесной пейзаж», 1973; «Вяз М. Ю. Лермонтова», 1974; «Переделкино», 1991). Отдельную группу составляют архитектурные пейзажи конца 1960-х – 2000-х годов,

отражающие духовные поиски и глубокий интерес художника к памятникам русской культуры («Суздаль», 1970; «Новгородский Знаменский собор», 1971; «Дуб и озерко у Святогорского монастыря», 1971; «Соборы в Коломне», 1972; «Радонежский лес», 1972; «Коломна», 1973; «По дороге к Новому Иерусалиму», 2000).

В-четвертых, В. А. Игошевым активно задействуется широкий круг графических техник и материалов, позволяющих посредством разной глубины и интенсивности линий и штрихов, растушевки, тоновых пятен и фона листа воссоздать, с одной стороны, непосредственно цельные и емкие образы многоречивой действительности, во всей ее объективной правде и красоте, а с другой – выразить утонченные переживания субъекта, активно вовлеченного в процесс ее чувственного постижения. Так, с помощью такого инструмента, как перо, и такого материала, как тушь, удается в импульсивной, динамичной манере через игру пересекающихся энергичных штрихов передать живую пластику лица писателя М. А. Шолохова (1970) (Рисунок 5). Подобное решение продиктовано непосредственными обстоятельствами создания рисунка, а именно короткой встречей автора «Тихого Дона» с читателями, в числе которых был и сам В. А. Игошев (Мелентьев, 1997, с. 28).

Рисунок 5. *В. А. Игошев. Михаил Александрович Шолохов. 1970. Бумага, тушь, перо. Собрание семьи художника*

Без преувеличения неповторимыми эстетическими качествами обладают произведения В. А. Игошева, выполненные в технике пастели. Изобразительные возможности данной техники позволяют отечественному мастеру обогащать строгий и лаконичный язык графики живописными эффектами и сложными колористическими нюансами. В уже упомянутой нами серии «По Индии и Пакистану» в таких работах, как «Продавщица фруктов», «Размышление», «О судьбах родины», «Священный Ганг», «Тадж-Махал. Агра», «Старый индус» и др., автору удается добиться созерцательной и утверждающей декоративной звучности предметных форм, зачастую приглушая социально-критическую проблематику и сохраняя при этом свежесть первых впечатлений. В произведении «В пути. Калькутта» (1967) (Рисунок 6) рельефный профиль человеческой фигуры органично совмещен с орнаментальной плоскостью. В то же время художник усиливает эффект от взаимодействия переднего (пластического) и заднего (плоскостного) планов при помощи точки схода: верхняя часть повозки будто «вмешивается» в ритмическое чередование форм, разрезая окружность храма на две неравные половины. Подобное нарушение симметричности и плавной текучести способствует некоторому освобождению от общей композиционной застылости. Отдельного анализа заслуживает декоративная изысканность цветовой гаммы, основанной на гармоническом сочетании изумрудных, бежевых, песочно- и лимонно-желтых (одеяние фигуры), лиловых, персиковых и серебристых (задний фон), а также черных, охристых, серых и коричневых (лицо и руки персонажа, деревянная конструкция повозки) тонов и оттенков.

В излюбленной карандашной технике В. А. Игошев также не прекращал поиска все более точных пластических формул и стилистических приемов, что особенно заметно на примере такого жанра, как портрет. Как справедливо отмечают искусствоведы, кумиром и вдохновителем в графическом портрете для Владимира Александровича всегда оставался Николай Иванович Фешин (1881-1955) – знаменитый русский художник-виртуоз, поднявший пластические принципы non finito на недосягаемый живописный уровень: «Ма́стерские рисунки (Фешина. – *А. Г.*) стали для него (Игошева. – *А. Г.*) образцом того, как надо строить архитектонику головы, как надо выражать неповторимую характеристику облика» (Костина, 2011, с. 8). На примере уже упомянутых графических портретов В. А. Игошева, начиная с самого раннего («Портрет художника Саши Шамаева», 1949) и заканчивая более поздними произведениями московского периода («М. В. Алпатов», 1980; «Лучано Паваротти», 1990; «Ю. С. Мелентьев», 1996; «Автопортрет», 1996), фешинское влияние прослеживается как в выборе модели (в основном это творческие, артистичные натуры), так и в повышенном внимании к ее индивидуальным особенностям, «заигранным» посредством манеры «незаконченности в законченности». Что касается живописной «кухни» самого Н. И. Фешина, то он, особенно в американский период творчества, многое черпал из богатого классического наследия, обращаясь, в частности, к графической манере

Ганса Гольбейна Младшего. «Красота абсолютной ясности» (Вельфлин, 2009, с. 232) Гольбейна живет и во многих графических произведениях «северного цикла» В. А. Игошева («Манси-охотник», 1973; «Дарья Ефимовна Самбиндалова», 1973; «Девушка манси», 1982 и др.).

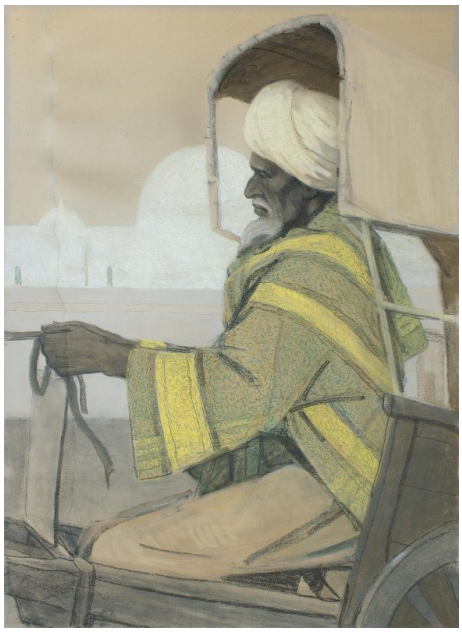

Рисунок 6. *В. А. Игошев. В пути. Калькутта. 1967. Картон, пастель. 100 х 72. Государственный художественный музей Алтайского края*

Закономерно и объяснимо, что в своих первых живописных и графических работах 1950-х годов, отображающих ранее незнакомый мир манси, молодой Владимир Александрович не избежал скрупулезной фиксации, нарочитой повествовательности и излишней детализации (Галямов, 2022, с. 431), характерных больше для этнографических «штудий», чем для собственно самостоятельных художественных произведений, в которых подобные эмпирические характеристики могли бы быть осмыслены и «сняты». Так, описывая свое первое пребывание на земле манси – в таежном поселке Суеватпауль, – он вспоминал, что делал много рисунков, «оленей рисовал и нарты, собак и деревья, оленью упряжь и чувалы», ибо все для него «было необычно ново, интересно» (Игошев, 2000, с. 283). Сохранившийся перечень рисунков (более 40), отдельных набросков и зарисовок с натуры из Государственного архива Свердловской области дает представление о начальном этапе северной «одиссеи» В. А. Игошева, где зачастую преобладали «этнографизм» и описательный бытовизм формы («правда факта») в ущерб одухотворяющему выражению и «трепету души» (Мелентьев, 1997, с. 20) поздних работ: «Олени», «Этнографические зарисовки», «Мансийские женщины», «Малица. Этнографический рисунок», «Охотничьи собаки», «Девочка с собакой», «Олени у нарт», «Литье пуль», «В мансийской юрте» (все – 1954 г.); «Лежащие олени», «Рисунки собаки», «За шитьем» (Рисунок 7), «Погонщик с упряжкой», «Охотничья собака», «Чувал», «Интерьер юрты», «Сидящие женщины» (все – 1956 г.) и др. (ГАСО, ф. Р-2022, оп. 1, д. 44, л. 39 – 39 об.). Многие рисунки, первоначально нацеленные на подробное и старательное изучение натуры, художник использовал в качестве ценного материала для создания первых тематических полотен «На каникулах» (1954), «В родное стойбище» (1955), «Песня старого манси» (1957) и др.

Рисунок 7. *В. А. Игошев. За шитьем. 1956. Бумага, карандаш. 30 х 40. Местонахождение неизвестно*

Как уже было сказано ранее, в московский период творчества происходило заметное преображение художественной формы, связанное не только и не столько с несомненным ростом живописного и графического мастерства, сколько с обогащающими индивидуальную «картину мира» духовными поисками: от прогрессистского и просвещенческого дискурса и не требующих критического осмысления постулатов советской модернизации В. А. Игошев обратился к утраченным основам и «почвенным» началам отечественной культуры. Отсюда проистекало и культивирование элегической поэтики возвращения, требующей все более усложненной, форсированной формы, напоминающей пластику декоративного импрессионизма (пейзаж) или артистическое изящество модерна (портрет). По мнению искусствоведов, Север в рамках «консервативного поворота» стал для В. А. Игошева местом эстетической «иммиграции», призванным спасти от обезличенных шаблонов социалистического реализма: «Чтобы уйти от догм, он отправился на берега Оби. Он искал впечатлений, а нашел целую свою Ойкумену» (Аникина, 2012, с. 16).

Наглядным свидетельством того, как менялась графическая манера В. А. Игошева от более раннего этапа (1950-е – первая половина 1960-х гг.) к более позднему (вторая половина 1960-х – 1990-е гг.), может служить, например, сравнительный анализ двух графических произведений с одинаковым названием «Олени». Рисунок 1960 года (Рисунок 8), выполненный карандашом на гладкой бумаге и напоминающий ранние этнографические «штудии», демонстрирует в разных ракурсах и поворотах пластическое изучение натуры. Здесь плавная линия старательно ощупывает границы формы, выделяя главное (головы оленей) и оставляя незаконченными, но все же угадываемыми зрителем остальные, менее важные детали. Исчерпывающей ясности линии аккомпанирует мягкая растушевка, моделирующая объемы и создающая иллюзию телесности. Благодаря подобному подходу верные друзья коренных северян максимально приближены к наблюдателю и доступны для подробного и неторопливого рассматривания.

Рисунок 8. *В. А. Игошев. Олени. 1960. Бумага, карандаш. Собрание семьи художника*

Если говорить о рисунке 1983 года (Рисунок 9), то он, в отличие от осязательной и в целом объективной трактовки образа, представляет собой образец противоположного, «оптического» способа изображения. Прежде всего В. А. Игошев передает не сам факт, подразумевающий тщательное изучение и объективную фиксацию, а впечатление от ранее увиденного, ярко выраженную полноту субъективного переживания, размывающего и искажающего формы предметного мира. Сила повышенной эмоциональной передачи прослеживается и в характерной, экспрессивной моторике, в несколько небрежных движениях руки мастера, будто пытающейся «поспеть» за стремительно сменяющими друг друга образами. Можно сказать, что автор руководствуется методом спонтанного исполнения, более обобщая натуру, чем конкретизируя ее во всех проявлениях. Закономерно, что здесь проступает и характерная пластическая особенность, заключающаяся в оперировании графическими пятнами, сводящими моделированные объемы к плоскости. В отличие от работы 1960 года, где каждая форма четко обозначена, отделена и соседствует с другой, образуя своеобразный композиционный треугольник, фигурки оленей первого и второго планов из позднего рисунка едва ли можно назвать расчлененными и обособленными, ибо они захвачены единым зрительным впечатлением. Подобная графическая трактовка северного мотива, исключающая любую постановочность и нацеленная на естественность видения, перекликается с живописными творениями мастера, а именно жанровыми пейзажами 1980-1990-х годов («Нехоженые тропы», 1985; «Сборы в путь», 1986; «В тайге», 1990; «Там, за Уралом», 1991 и др.). Тематическое и пластическое своеобразие последних мы рассматривали в отдельной статье (Галямов, 2023).

Рисунок. 9. *В. А. Игошев. Олени. 1983. Бумага, карандаш. 24 х 32. Государственный художественный музей*

Заключение

Как показало наше исследование, графика играла определяющую роль в художественном творчестве Владимира Александровича Игошева. Во-первых, она способствовала непосредственной и во многом достоверной фиксации натуры. Во-вторых, служила ценным подготовительным материалом для самостоятельных полотен или книжных иллюстраций. В-третьих, заключала в себе возможности для будущих пластических экспериментов и стилистических исканий (в особенности в избранной северной тематике). В-четвертых, позволяла свободно обращаться к темам, невозможным в живописи.

Перспективным представляется дальнейшее изучение графического наследия В. А. Игошева, в частности систематизация и последующий искусствоведческий анализ произведений книжной графики (иллюстрации к произведениям М. Е. Бударина, М. Н. Нагаева, В. А. Старикова, Ю. Н. Шесталова и др.).

Источники | References

1. Аникина Н. И. Живопись В. А. Игошева как явление советского импрессионизма // Живой музей: стратегия и практика: матер. всерос. науч.-практ. конф., посвященной 10-летию со дня образования Дома музея народного художника СССР В. А. Игошева и 90-летию мастера (г. Ханты-Мансийск, 27-28 октября 2011 г.) / отв. ред. С. Н. Скорикова. Ханты-Мансийск: Принт-Класс, 2012.
2. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. М.: В. Шевчук, 2009.
3. Владимир Александрович Игошев. Люди таежного края: альбом / авт. текста Л. Ф. Белогорлова. М.: Советский художник, 1982.
4. Владимир Игошев. Живопись, графика в собрании Государственного художественного музея: каталог / сост. В. А. Белов, А. А. Белова. Екатеринбург: Баско, 2013.
5. Галямов А. А. Жанрово-стилистические особенности северных произведений В. А. Игошева 1950-1960-х годов // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова. 2022. № 4-2.
6. Галямов А. А. Северный пейзаж в творческом наследии художника В. А. Игошева 1970-1990-х годов // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова. 2023. № 4-2.
7. Зыков А. Рисовали около смерти // Художник. 1985. № 11.
8. Карпов В. Северные сказания Владимира Игошева // Искусство. 1989. № 3.
9. Костина О. Творчество Игошева и частное коллекционирование // Произведения В. А. Игошева в частных собраниях: каталог. Ханты-Мансийск, 2011.
10. Мелентьев Ю. С. След на земле и в искусстве // Владимир Игошев: альбом. М.: Фонд поколений, 1997.
11. Сокольников М. Живопись Владимира Игошева // Искусство. 1965. № 4.
12. Шаповалов Я. Я. Владимир Александрович Игошев. Свердловск: Свердловское книжное изд-во, 1960.

Информация об авторах | Author information

RU

Галямов Артур Амирович[1]
[1] Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок, г. Ханты-Мансийск

EN

Artur Amirovich Galyamov[1]
[1] Ob-Ugric Institute of Applied Researches and Development, Khanty-Mansiysk

[1] *galyamov-artur@mail.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 05.03.2025; опубликовано online (published online): 18.03.2025.

Ключевые слова (keywords): художник Владимир Александрович Игошев; Обь-Иртышский Север; станковая графика; художественный образ; обские угры; реалистическая школа; портрет; artist Vladimir Aleksandrovich Igoshev; Ob-Irtysh North; easel graphics; artistic image; Ob Ugrians; realistic school; portrait.