

RU

Сюжетно-тематическая картина в творчестве сибирских художников «сурового стиля»

Мальцева Е. А.

Аннотация. Цель статьи – выявление и характеристика особенностей сюжетно-тематической картины в творчестве сибирских художников «сурового стиля». На материале произведений Г. Ф. Борунова, К. Г. Залозного, А. С. Тришина, Л. Р. Цесюлевича, И. Р. Рудзите, Х. А. Аврутиса, И. П. Попова и других мастеров анализируются тематический спектр (историческая тема, труд, наука, лирика), жанровые особенности (синтез группового портрета и тематической картины), специфика художественного языка. Научная новизна состоит в том, что впервые сюжетно-тематическая картина сибирских художников «сурового стиля» рассматривается как целостное художественное явление, обладающее региональной спецификой. В отличие от существующих исследований, посвященных либо столичным школам «сурового стиля», либо творчеству отдельных сибирских художников, в настоящей работе впервые предметом специального анализа становится сюжетно-тематическая картина сибирских мастеров. В статье дана комплексная оценка этого жанрового явления и выделены его региональные особенности. В результате исследования установлено, что сюжетно-тематическая картина сибирских мастеров, сохраняя общестилевые черты направления (монументальность, лаконизм, интерес к человеку труда), обретает самобытные черты: пейзаж выступает полноправным героем, подчеркивая неразрывную связь человека и земли, а жанровый синтез группового портрета и тематической картины придает образам психологическую глубину и достоверность.

EN

Narrative-thematic painting in the work of Siberian “severe style” artists

E. A. Maltseva

Abstract. The aim of this article is to identify and characterize the features of narrative-thematic paintings in the works of Siberian artists of the “severe style”. Using the works of G. F. Borunov, K. G. Zalozny, A. S. Trishin, L. R. Tsesyulevich, I. R. Rudzite, H. A. Avrutis, I. P. Popov, and other masters, the article analyzes the thematic spectrum (historical theme, labor, science, lyricism), genre features (synthesis of group portrait and thematic painting), and the specifics of artistic language. The scientific novelty lies in the fact that for the first time thematic paintings by Siberian artists of the “severe style” are considered as a holistic artistic phenomenon with regional specificity. Unlike existing studies devoted either to metropolitan schools of the “severe style” or the work of individual Siberian artists, this work for the first time specifically analyzes thematic paintings of Siberian masters. The article provides a comprehensive assessment of this genre phenomenon and identifies its regional characteristics. The study found that the narrative-thematic paintings of Siberian masters, while preserving the general stylistic features of the movement (monumentality, laconism, and an interest in the working man), acquire distinctive features: the landscape emerges as a full-fledged protagonist, emphasizing the inseparable connection between man and the land, while the genre synthesis of group portraits and thematic paintings imbues the images with psychological depth and authenticity.

Введение

В последнее десятилетие в отечественном искусствоведении наблюдается устойчивый рост научного интереса к художественному наследию советского периода. Время, все дальше разделяющее нас с советской эпохой, неизбежно корректирует политические конъюнктуры, позволяя выработать более объективный, многомерный взгляд, воспринимающий советское искусство не как инструмент пропаганды, а как сложное и противоречивое художественно-культурное явление в истории нашего Отечества. Красноречивым свидетельством этого процесса стала череда масштабных выставочных проектов, реализованных в последние годы. Среди значимых назовем выставки центральных музеев России – «Время перемен» (Государственный Русский

музей, 2006 г.), «Романтический реализм. Советская живопись 1925-1945 годов» (Музейно-выставочное объединение «Манеж», 2015 г.), «Оттепель» (Государственная Третьяковская галерея, 2017 г.), «НЕНАВСЕГДА. 1968-1985» (Государственная Третьяковская галерея, 2020 г.), «[НЕ]СУРОВЫЙ СТИЛЬ» (Новый Иерусалим, 2022 г.) – и ряда региональных музеев – «Век незавершенных утопий. Официальное советское искусство (1917-1991)» (Омский областной музей изобразительных искусств имени М. А. Врубеля, 2021 г.), «Город солнца» (Новосибирский государственный художественный музей, 2022 г.), «Страна Советов» (Государственный художественный музей Алтайского края, 2022 г.).

Кураторские проекты закономерно сопровождаются и активизацией академической мысли. Введение в оборот ранее неизвестных или забытых имен, а также возможность взглянуть на известные произведения в новом контексте стимулировали заметный рост числа искусствоведческих исследований, посвященных различным аспектам советской художественной культуры. Особое внимание – и в выставочных залах, и на страницах научных изданий – уделяется «суровому стилю» – одному из самых ярких и противоречивых явлений в советской живописи 1950-1960-х гг. Историография «сурового стиля» демонстрирует устойчивую эволюцию от констатации формальных признаков нового художественного языка в конце 1950-х – 1960-х годов (Бернштейн, 1960; Дмитриева, 1958; Каменский, 1959; Павлов, 1962; Плетнева, 1969) через более углубленное осмысление идейно-художественной программы сурового стиля в 1970-е гг. (Кочетков, 1970; Морозов, 1973; Яблонская, 1976) к фундаментальным монографическим исследованиям 1980-х гг. (Каменский, 1989; Павлов, 1989; Морозов, 1989; Ягодковская, 1985). После спада интереса в 1990-е годы с начала 2000-х годов возрождается интерес к творчеству мастеров «сурового стиля», что нашло выражение как в многочисленных статьях, так и в диссертационных работах (Мальцева, 2005; Карпова, 2015). Исследования этого периода не только углубляют понимание роли «сурового стиля» в отечественном искусстве, но и последовательно расширяют его географию за счет включения регионального художественного материала, прежде остававшегося на периферии научного внимания.

При этом сюжетно-тематическая картина, занимавшая центральное место в творчестве художников данного стиля, остается недостаточно изученной в ее региональных вариантах, включая живопись Сибири. Обращение к творчеству сибирских мастеров 1960-х – начала 1970-х гг. позволяет не только расширить сложившиеся представления о развитии отечественного искусства этого периода, но и выявить жанровые особенности, определяющие специфику регионального проявления «сурового стиля». Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью комплексного анализа этих особенностей для формирования целостной картины развития «сурового стиля» в отечественном искусстве.

Заявленная цель исследования определяет следующие задачи:

- выявить и систематизировать круг сюжетно-тематических картин «сурового стиля», созданных сибирскими художниками в 1960-1970-е годы;
- охарактеризовать тематический спектр сюжетно-тематической картины в творчестве сибирских художников «сурового стиля» и проанализировать ее образно-стилистические особенности;
- определить региональную специфику «сурового стиля» в сибирской сюжетно-тематической картине.

Методологическую основу исследования составляют комплексный искусствоведческий анализ произведений, а также историко-культурный подход, позволяющий рассматривать творчество сибирских художников в контексте развития отечественного искусства 1960-1970-х годов. При анализе конкретных произведений использовались методы формально-стилистического и иконографического анализа, направленные на выявление особенностей композиции, колорита, образного строя сюжетно-тематических картин.

Материалы исследования составили, во-первых, сами произведения – сюжетно-тематические картины сибирских мастеров «сурового стиля», а во-вторых, каталоги зональных и республиканских художественных выставок 1960-1970-х годов, позволившие восстановить контекст бытования этих работ (Зональная художественная..., 1964; Вторая зональная..., 1967; «Сибирь социалистическая»..., 1969; «Сибирь социалистическая»..., 1975; Художники Урала..., 1972). Благодаря единому исследовательскому подходу осуществлен сводный анализ произведений, что позволило не только систематизировать их тематические и стилистические черты, но и выявить устойчивые закономерности, составляющие региональное своеобразие сибирской версии «сурового стиля».

Полученные результаты – выявленный тематический спектр, установленные стилистические особенности и выводы о региональной специфике «сурового стиля» в сибирской живописи – могут найти применение в учебных курсах по истории отечественного искусства XX века, спецкурсах по региональной художественной культуре, а также в экскурсионной и лекционной работе музеев. Материалы исследования позволяют уточнить существующие представления о творчестве сибирских мастеров и могут быть использованы при подготовке каталогов и монографий, посвященных искусству Сибири.

Обсуждение и результаты

Под сюжетно-тематической картиной в отечественном искусствознании принято понимать особый тип живописного произведения, сложившийся в советской художественной практике 1930-х годов на основе синтеза традиционных жанров – бытового, исторического, батального, портретного, пейзажного (Сюжетно-тематическая картина, 1997). Этот жанр в советском искусстве был направлен на создание масштабных полотен, посвященных социально значимым проблемам и отличающихся развернутым повествовательным началом, отчетливо выраженной фабулой и, как правило, многофигурной композицией.

В советский период сюжетно-тематическая картина занимала привилегированное положение в иерархии живописных жанров, находилась в фокусе внимания власти и художественной критики. С одной стороны, именно на эти полотна, аккумулирующие значимые идеи, ложилась основная идеологическая нагрузка, они составляли базу выставочных экспозиций и подвергались наиболее строгому контролю со стороны государства. С другой стороны, будучи наиболее сложным жанром, сюжетно-тематическая картина служила мерилем художественной зрелости мастера, показателем его состоятельности как художника.

Сюжетно-тематическая картина «сурового стиля», формально сохраняя связь с социалистическим реализмом, существенно изменила его содержание – место парадных сцен заняло обращение к реальной действительности во всем ее многообразии. Тематический диапазон включал как героическое прошлое страны, так и повседневную жизнь современников. Объединяло сюжеты стремление создать образ человека сильного, волевого, внутренне собранного. Наиболее последовательно этот образ воплотился в людях рабочих профессий – строителях, рыбаках, механизаторах. Укрупняя фигуры, упрощая формы и придавая сценам труда монументальное звучание, живописцы утверждали значительность человека, созидающего новый мир.

Значимость сюжетно-тематической картины для советского искусства в полной мере подтверждается и материалом сибирской живописи. В конце 1950-х – 1960-е годы здесь были созданы произведения, ставшие этапными для регионального искусства, значительная часть этих работ была выполнена в рамках «сурового стиля». Их особенностью, вызывающей некоторую сложность для исследователей, является взаимопроникновение жанров, при котором сюжетно-тематическая картина вбирает в себя черты группового портрета, а портрет расширяется до жанровой картины. Данная тенденция отмечалась уже современниками, так, П. Д. Муратов по поводу экспонатов 4-й зональной выставки «Сибирь социалистическая» писал, что большинство тематических картин «есть не что иное, как индивидуальные или групповые портреты, лишь обстановкой действия приведенные к жанровой композиции», а портреты наполнены характеризующими личность атрибутами и «строятся по принципам жанровой картины» (1976, с. 2). Принимая во внимание отмеченную жанровую специфику, проведем анализ тех работ сибирских мастеров, в которых, несмотря на присутствие портретных черт, доминирующим остается сюжетно-тематическое начало.

Одной из ключевых особенностей сибирской живописи рассматриваемого периода стал пристальный интерес к истории. Художников привлекала возможность через исторический сюжет поставить важные мировоззренческие вопросы: как ведет себя героическая личность, оказавшаяся перед лицом исключительных обстоятельств; каково место обычного человека в водовороте исторических событий; в чем суть острых противоречий переломных эпох. Многогранность исторической темы позволяла каждому мастеру найти собственный угол зрения и предложить оригинальное художественное решение. В центре внимания оказались две темы – революционные события начала XX века и Великая Отечественная война.

Революционному прошлому Нарымского края посвятил свою первую большую картину томский художник А. А. Шумилкин (1935-2015). Живописное полотно «Политические» (1967 г.) отличается широкой пастозной манерой письма, характерными для «сурового стиля» скупой колористической гаммой, энергичной лепкой фигур. Контрастное сопоставление белого и красного, на фоне которых резкими силуэтами выделяются фигуры ссыльных, придает полотну трагическое звучание. И тем сильнее впечатление от их внутренней силы – герои не сломлены, они полны достоинства и духовной стойкости. Даже сковывающая их цепь прочитывается не как символ несвободы, а как знак единства людей, объединенных общей судьбой.

Революционную тему продолжил красноярец С. Е. Орлов (1929-2003) в картине «Похороны А. А. Ванеева» (1969 г., Рисунок 1). Присущие творчеству художника тяготение к статике, лаконизму, контрастности в полной мере проявились в работе, перекликаясь с языком «сурового стиля». Используя сдержанную коричнево-охристую гамму, обобщенные цветные плоскости и плотную живопись, автор придает произведению подлинную монументальность.



Рисунок 1. Орлов С. Е. Похороны Ванеева.

Источник: <https://surikov-museum.ru/showvirt/orlov-stepan-egorovich-k-95-letiyu-so-dnya-rozhdeniya>

Героическая тематика нашла выражение в произведениях, посвященных Гражданской войне в Сибири. Показательна в этом отношении картина И. П. Наседкина (1935-2014) «На Колчака» (1967 г.). Автор избегает иллюстративности, не стремится воспроизвести тот или иной документально засвидетельствованный эпизод. В центре его внимания – обобщенный образ революционной эпохи, выраженный через напряженную динамику композиции. Благодаря крупным, монументальным фигурам, активному цветовому контрасту красного и белого, общей условности изображения произведение обретает черты плакатной выразительности, усиливая его эмоциональное воздействие.

Особое место в творчестве сибирских живописцев заняла тема Великой Отечественной войны. Для художников-шестидесятников, чье детство и юность пришлось на военные и послевоенные годы, эта тема была не просто исторической – она составляла часть их личной биографии. Этим объясняется та пронзительная достоверность и глубина личного переживания, которыми отмечены произведения.

Военная тема закономерно заняла важное место в творчестве новосибирского живописца П. П. Давыдова (1924-1976). В соавторстве с П. Л. Поротниковым (1922-1998) он написал картину «Солдаты» (1959 г.), в которой удалось создать монументальный, эпический образ человека на войне. В работе «Воспоминание о сыне» (1970-е гг.) художник достигает высокой степени драматизма минимальными средствами. Сюжет предельно прост – пожилые люди рассматривают фронтовые письма и фотографии погибшего сына. Но эта простота обманчива, за ней стоит глубокое осмысление народной трагедии. Автор сознательно избегает открытых эмоций – в картине нет ни слез, ни отчаянных жестов. Скорбь выражена через молчание и статику, через застывшие фигуры, через ту напряженную тишину, которая ощущается почти физически. Цветовое решение работает на ту же идею – максимально сближенные холодные серо-голубые тона создают ощущение безысходности. Из этого сумрака выступают лишь лица, руки и белые пятна одежды. Фон едва намечен, все внимание сосредоточено на фигурах, на лицах с потускневшими глазами, на выцветших треугольниках писем, которые становятся главным символом невозвратимой утраты.

В русле эстетики «сурового стиля» решена картина омского художника М. И. Слободина (1931-1990) «Женщины войны» (1969-1970 гг., Рисунок 2). Композиция строится на контрасте плотно сомкнутой группы женских фигур и предельно обобщенного, почти беспредметного пейзажа – голая земля и свинцовое небо образуют суровую среду, лишённую деталей и бытовых примет. Пять женщин, чьи взгляды направлены в разные стороны (на ребенка, вдаль, на зрителя) замыкают кольцо вокруг маленького ребенка на руках у молодой женщины. Этот ребенок становится смысловым и композиционным центром полотна – яркое белое пятно в суровой цветовой гамме. Он одновременно и знак утраты (возможно, сын, оставшийся без отца), и символ надежды, будущего, ради которого были принесены жертвы. Разобщенные в своих переживаниях женщины объединены общим отношением к этому ребенку – к жизни, продолжающейся вопреки войне.



Рисунок 2. Слободин М. И. Женщины войны. Источник: <http://vrubel23.valuehost.ru/downloads/OmHud.pdf>

Картина омского художника Н. М. Брюханова (1928-1979) «Славянский марш» (1967 г.) занимает особое место в ряду произведений сибирских живописцев, обращавшихся к военно-исторической теме в русле «сурового стиля». Над этим масштабным полотном мастер работал около десяти лет, стремясь к созданию образа, который соединил бы личное переживание войны с эпическим, обобщенным звучанием. Работу нельзя безоговорочно отнести к жанру сюжетно-тематической картины, поскольку в ней отсутствует развернутое повествование. Однако тематическая близость к военно-историческому жанру и пластическое решение, основанное на монументальном «предстоянии» героев, позволяют рассматривать ее в русле стилистических исканий «сурового стиля». Лаконизм и обобщенность силуэтов, их напряженный ритмический строй, скульптурная пластика и сдержанный, почти аскетичный колорит сообщают полотну подлинно монументальную силу. В картине Брюханова тема войны предстает не как батальное повествование, а как глубокое размышление

о судьбе народа, о памяти и жертвенном подвиге. Художник избегает иллюстративности, поднимаясь до высокого обобщения, что позволяет видеть в «Славянском марше» одно из значительных воплощений военной темы в сибирской живописи 1960-1970-х годов.

Наряду с обращением к военной истории, важнейшее место в творчестве сибирских художников «сурового стиля» заняла тема трудовых будней. Именно в произведениях, посвященных повседневному труду современников, стилистика направления раскрылась наиболее полно и многообразно. Анализ каталогов выставок подтверждает, что тема труда не просто преобладала количественно, а задавала магистральную линию творческих поисков сибирских художников, работавших в русле «сурового стиля».

В центре внимания художников оказались люди мужественных профессий, чей труд был неразрывно связан с суровой природой Сибири и требовал особых качеств – силы, выдержки, упорства. Геологи и буровики, рыбаки и сплащики, строители и дорожники, пожарные – каждый день этих людей становился испытанием на прочность, противостоянием стихии, требующим полной самоотдачи.

Труд геологов – одной из ключевых профессий эпохи освоения Сибири – нашел отражение в работе томского художника К. Г. Залозного (1929-1992) «Геологи» (1967 г.). Картина лишена повествовательности, главным для автора становится не действие, а внутреннее состояние героев. Композиция статична и уравновешенна – фигуры изображены в полный рост, крупным планом, они удивительно спокойны, внутренне собраны. В этом отсутствии внешней экспрессии, в этой суровой сдержанности и сосредоточенности – характерная черта стилистики направления. Колорит, построенный на сближенных, приглушенных тонах, подчеркивает единство человека и суровой сибирской природы.

В том же ключе решена картина «Романтики» (1969 г., Рисунок 3). К. Г. Залозный создает собирательный образ первопроходцев (вероятно, геологов), запечатлев их в минуту отдыха – группа людей расположилась в палаточном лагере, один из мужчин играет на гитаре. Композиция строится на контрасте обобщенно, даже грубо написанных мужских фигур и хрупкого женского образа. Мечтательный взгляд молодой девушки становится эмоциональным центром картины, воплощая ту самую «романтику», что вынесена в название картины.



Рисунок 3. Залозный К. Г. Романтики. Источник: <https://artmuseumtomsk.ru/page/8/11/476>

Романтика освоения новых земель может иметь и свою трагическую сторону, об этом свидетельствует картина омского художника Б. М. Белого (1936-1996) «Первопроходцы трассы мужества» (1971 г.). Полотно имеет внушительные размеры (170 × 225 см) и посвящено трагической судьбе изыскателей – геологов А. М. Кошурникова, А. Д. Журавлева и К. А. Стофато, погибших при прокладке будущей трассы «Абакан – Тайшет». Художник изображает людей, обессиленных и изнуренных, на берегу суровой сибирской реки. Крупные фигуры, как будто выхваченные из действительности и срезанные объективом фотоаппарата, тяжелый взгляд одного из героев на зрителя создают эффект документальности. Сочетание портретного психологизма и выразительных пластических средств создает эффект сопричастности – зритель не просто наблюдает, но проживает вместе с героями их последний путь. В этом соединении документальной основы и художественного обобщения – сила воздействия картины, вызывающей одновременно и острое переживание трагедии, и глубокое уважение к мужеству людей, до конца исполняющих свой долг. Произведение удерживается в границах «сурового стиля» благодаря сдержанности, отказу от внешней эффектности в пользу внутренней правды.

Анализ произведений сибирской живописи рассматриваемого периода позволяет выявить ряд других работ, в которых осознанно был сформирован обобщенный образ героизированного повседневного труда. Эти полотна сочетают в себе черты группового портрета и сюжетно-тематической картины, где крупные мужские фигуры, вписанные в суровый природный пейзаж, занимают центральное место. Художников объединяет стремление показать крупным планом людей и осваиваемую ими землю, подчеркивая не борьбу, а органичное единство человека и сибирской природы. «Енисейские рыбаки» (1974) В. Т. Башмакова (1937-2017), «Сплащики. На плотках» (1968 г., Рисунок 4) и «Буровики» (1974) А. А. Шумилкина – произведения, в которых через монументализацию образов людей труда раскрывается эта характерная для сибирского искусства тема.



Рисунок 4. Шумилкин А. А. Сплавщики. На плотах. Источник: <https://gokatalog.ru/portal/#/collections?id=13604288>

Особое место в сибирской живописи занимает тема сельского труда. Хлеборобы, трактористы, доярки, механизаторы предстают в картинах как люди, чья повседневная работа – это забота о земле, труд размеренный, но требующий не меньшей душевной силы и самоотдачи. Наиболее глубоко данная тема раскрыта в творчестве алтайского художника Г. Ф. Борунова (1928-2008). Уже в его дипломной картине «Хозяева земли» (1959 г.) обнаруживаются качества, свойственные «суровому стилю»: достоверность, отсутствие нарочитой эффектности, внутренняя мощь персонажей. Последующие работы – «Мои земляки» (1964 г.), «Земля родная» (1967 г., Рисунок 5), «Председатель. Колхозная осень» (1974 г.) – становятся этапными для сибирского искусства, демонстрируя характерный для «сурового стиля» синтез группового портрета и сюжетно-тематической картины, где через укрупненность форм и сдержанную цветовую гамму раскрывается эпический образ человека-труженика. При этом сама земля выступает в этих полотнах не просто фоном, а полноправным героем – то багрово-коричневая, лежащая крупными пластами, то покрытая жесткой стерней, она становится пластическим воплощением той самой «родной земли», с которой неразрывно связаны герои Борунова.



Рисунок 5. Борунов Г. Ф. Земля родная. Источник: <https://ghmak.ru/expo/picture.php?id=942&page=1>

Иную грань трудовой темы раскрывают произведения, посвященные индустриальным профессиям. Здесь художников привлекал мотив преобразования среды, создания нового пространства для жизни и труда.

Яркий пример – картина новосибирского художника А. С. Тришина (1927-2014) «Дорожники» (1967 г., Рисунок 6). Квадратное полотно строится на трехплановом делении. На первом плане – укрупненные фигуры асфальтировщиков. Центральный рабочий с отбойным молотком дан в момент предельного физического напряжения, двое других изображены со спины, что усиливает ощущение погруженности в пространство картины. Средний план занимают схематично прописанные, создающие ритмический фон женские фигуры рядом с мощными машинами. Задний план – узкая полоса белых многоэтажек в золотистом свете заката – придает сцене символическое звучание, превращая дорожные работы в действие большого масштаба. При всей обобщенности решения художник сохраняет конкретику деталей (грубая обувь, шланги, отбойный молоток, фактура асфальта), избегая при этом мелочного бытовизма. Автору удается найти ту меру условности, при которой обычная стройка становится образом строительства будущего.



Рисунок 6. Тришин А. С. Дорожники. Источник: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=16884507>

Подобное символическое звучание темы труда обнаруживается в работе Л. Р. Цесюлевича (1937-2017) и И. Р. Рудзите (1937-2022) «Строители» (1964 г.). При внешней простоте сюжета (монтаж витража) картина несет в себе более широкий смысл – рабочий процесс предстает здесь как действие, обращенное в будущее. Художники намеренно уходят от конкретики. Персонажи лишены индивидуальных черт, они являются, скорее, знаками, носителями общих качеств – силы, собранности, уверенности. Лишь одна – центральная – фигура выделена крупным планом, и именно в ней сконцентрировано то напряжение, которое делает обычный труд событием. Необычные сложные ракурсы, энергичный ритм, насыщенный цвет придают композиции динамику и цельность. Работа воспринимается не как жанровая зарисовка, а как образ времени, где частное перерастает в общее, а каждодневное – в значительное.

Тема интеллектуального труда расширяет представление о герое времени. Художники «сурового стиля» обращаются к образам молодых ученых, исследователей, инженеров, показывая, что созидание может быть не только физическим, но и умственным усилием. Логично, что картина, посвященная людям науки, родилась в Новосибирском Академгородке – научном центре, который в начале 1960-х гг. стал местом притяжения для талантливой молодежи и признанных ученых. Речь идет о работе Х. А. Аврутиса (1928-2007) «Теоретики» (1962 г., Рисунок 7), которая фактически является групповым портретом молодых ученых Института ядерной физики. Однако в картине есть связывающая персонажей сюжетная линия, что позволяет отнести произведение к жанру сюжетно-тематической картины. Художник выбрал необычное композиционное решение, изобразив группу ученых вокруг исписанной формулами доски. Персонажи не объединены каким-либо общим внешним движением – два героя повернуты лицом к зрителю и словно не включены в происходящее, однако они объединены движением мысли – художник создает ощущение, что дискуссия вот-вот приведет к открытию.

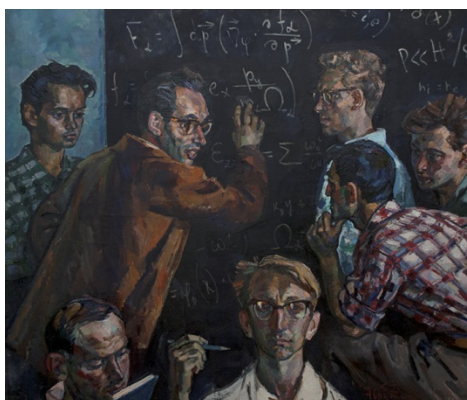


Рисунок 7. Аврутис Х. А. Теоретики. Источник: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=14070421>

Идеализированный обобщенный образ советского человека науки создает художник Л. Р. Цесюлевич в картине «Творец химии» (1964 г.). Художник изображает ученого в лаборатории – просторном помещении с распахнутым окном, за которым открывается широкий пейзаж. Монументальная фигура исследователя застыла над химическими приборами, и в этой внешней статике угадывается интенсивная внутренняя работа, то же напряжение мысли, что и в «Теоретиках» Аврутиса. Особо выделены руки ученого – крупные, мощные, они акцентируют созидательное начало, связь интеллектуального усилия с физическим действием. Колорит картины выдержан в холодной синей гамме, создающей ощущение суровой сосредоточенности и подчеркивающей драматизм научного поиска.

Мастера «сурового стиля» обращались не только к героике труда, но и к лирическим темам, среди которых особое место заняла тема любви. Однако и здесь художники оставались верны своей эстетике: их интересовали не бурные эмоции, а серьезные чувства людей, прошедших через испытания. Сила и красота человеческого духа раскрываются в произведении новосибирского живописца И. П. Попова (1926-2007) «На полосе» (1964 г., Рисунки 8). Художник строит композицию необычно – небо не попадает в поле зрения, только земля со стерней заполняет пространство, а фигуры обрезаны краем холста. Возникает эффект случайно подсмотренного мгновения, выхваченного из потока жизни. В этой нарочитой фрагментарности – ощущение подлинности происходящего. Тишина, наступившая после шума моторов, становится главным «действующим лицом»: в ней двое, и им не нужны слова. Их связь угадывается в молчании, в естественности поз, в том, как потемневшие от работы руки, обветренные лица, уставшая спина вбирают в себя прожитое. Художник не боится прежде оставшихся за пределами искусства деталей – огрубевших рук, ссутуленных фигур, будничной усталости. Именно в этом внимании к прозе жизни, в умении передать повседневность проявилась характерная черта живописи «сурового стиля».



Рисунок 8. Попов И. П. На полосе. Источник: Попов, 1986

Заключение

В результате исследования выявлен и систематизирован корпус сюжетно-тематических картин «сурового стиля», созданных сибирскими художниками в 1960-1970-е годы. В него вошли ключевые произведения из творческого наследия Г. Ф. Борунова, К. Г. Залозного, А. С. Тришина, Л. Р. Цесюлевича, И. Р. Рудзите, Х. А. Аврутиса, И. П. Попова, а также других мастеров. Данные произведения экспонировались на региональных, всесоюзных выставках, а ныне входят в собрания музеев.

Систематизация показала, что тематический диапазон полотен охватывает три магистральных направления: историко-революционную и военную тематику, героике индустриального и сельского труда, а также образы науки и лирические мотивы. При этом в сибирской живописи отчетливо проявилась жанровая особенность, отмеченная еще современниками, – сюжетно-тематическая картина здесь часто переплетается с групповым портретом, где фигуры, данные крупным планом, вписанные в суровый природный или индустриальный пейзаж, становятся носителями главного содержания.

В образно-стилистическом отношении произведения в целом демонстрируют характерные для направления черты: монументализацию форм, лаконизм выразительных средств, сдержанный колорит и интерес к человеку труда, взятому в момент внутренней сосредоточенности и духовной собранности. При этом художников объединяло стремление показать не столько преобразование или покорение, сколько вдумчивое освоение человеком земли, их неразрывную связь и взаимное притяжение, будь то суровая сибирская тайга, бескрайние поля или строящиеся города. Эта неразрывная связь человека с землей составляет основу региональной специфики «сурового стиля» в сибирской сюжетно-тематической картине.

Таким образом, воплощение «сурового стиля» в сибирской живописи предстает не просто региональным вариантом общесоюзного направления, а самостоятельным и значительным явлением, обогатившим отечественное искусство новыми образами и пластическими решениями.

Перспективы дальнейшего исследования связаны с расширением географических рамок анализа – сопоставление сибирского варианта «сурового стиля» с его проявлениями на Урале, Дальнем Востоке и в других регионах позволит глубже понять механизмы взаимодействия общесоюзных тенденций и локальных художественных традиций. Другим важным направлением может стать изучение эволюции творчества сибирских мастеров за пределами 1960-1970-х годов, что даст возможность проследить трансформацию стилистических принципов «сурового стиля» и его влияние на художественное мышление следующего поколения.

Материалы исследования | Research materials

1. Вторая зональная художественная выставка «Сибирь социалистическая». Живопись, скульптура, графика, монументальное, декоративно-прикладное, театральное-декорационное искусство, промышленная эстетика. Каталог / сост. И. А. Царицина, А. И. Долгих, Т. Н. Медведчикова, И. Н. Волынская. Омск, 1967.
2. Зональная художественная тематическая выставка «Сибирь социалистическая». Живопись, графика, скульптура, театральное-декорационное искусство, промышленная графика и промышленная эстетика. Каталог / сост. Т. М. Захарова и Р. С. Рынковская. Новосибирск, 1964.

3. Попов И. Живопись. Графика. Каталог. Новосибирск, 1986.
4. «Сибирь социалистическая», третья зональная художественная выставка. Живопись, скульптура, графика, декоративно-прикладное, монументальное, театрально-декорационное искусство, промышленная графика, художественное проектирование / сост. А. А. Абрисова. Красноярск, 1969.
5. «Сибирь социалистическая», четвертая зональная художественная выставка. Живопись, скульптура, графика, монументальное, декоративно-прикладное, театрально-декорационное искусство, промышленная графика, художественное проектирование / сост. А. А. Абрисова, Л. П. Обухова, Л. В. Рублева. Новосибирск, 1975.
6. Сюжетно-тематическая картина // Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: терминологический словарь / под общ. ред. А. М. Кантора. М.: Эллис Лак, 1997.
7. Художники Урала, Сибири и Дальнего Востока. Москва, 1971. Выставка произведений. Каталог. Л.: Художник РСФСР, 1972.

Источники | References

1. Бернштейн Б. М. Успехи, трудности, перспективы // Искусство. 1960. № 2.
2. Дмитриева Н. А. К вопросу о современном стиле в живописи. // Творчество. 1958. № 6.
3. Каменский А. А. О новых работах молодых живописцев // Творчество. 1959. № 8.
4. Каменский А. А. Романтический монтаж. М.: Советский художник, 1989.
5. Карпова К. В. Суровый стиль. Судьба направления: автореф. дисс. ... к. иск. М., 2015.
6. Кочетков И. Еще раз о суровом стиле // Творчество. 1970. № 3.
7. Мальцева Е. А. Тенденции развития сибирской живописи второй половины 1950-х – начала 1970-х гг. (Проблема «сурового стиля»): дисс. ... к. иск. Барнаул, 2005.
8. Морозов А. И. Некоторые тенденции развития станковой живописи. (По материалам Всесоюзной выставки 1970 г.) // Вопросы советского изобразительного искусства и архитектуры: сборник статей. М., 1973.
9. Морозов А. И. Поколения молодых: живопись советских художников 60-х – 80-х гг. М.: Советский художник, 1989.
10. Муратов П. Д. Четвертая зональная выставка. Сибирь социалистическая. Живопись. Графика. Декоративно-прикладное искусство. Л.: Художник РСФСР, 1976.
11. Павлов П. А. Монументализм в станковой живописи // Искусство. 1962. № 3.
12. Павлов П. А. Развитие образно-пластической структуры современной советской живописи. Конец 1950-х – 1970-е гг. М.: Наука, 1989.
13. Плетнева Г. В. О структуре поэтического образа в современной советской картине // Искусство. 1969. № 7.
14. Яблонская М. Взаимовлияние станкового и монументального в советской картине 20-х, 60-70-х гг. // Советская живопись '74: сборник статей. М., 1976.
15. Ягодковская А. Т. От реальности к образу. Духовный мир и предметно-пространственная среда в живописи 60-70-х гг. М.: Советский художник, 1985.

Информация об авторах | Author information



Мальцева Елена Александровна¹, д. культ., к. иск., доц.

¹ Сибирский государственный университет путей сообщения;

Новосибирский государственный педагогический университет, г. Новосибирск



Elena Alexandrovna Maltseva¹, Dr, PhD

¹ Siberian Transport University;

Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk

¹ eamaltseva@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 26.02.2026; опубликовано online (published online): 26.03.2026.

Ключевые слова (keywords): сюжетно-тематическая картина; живопись «сурового стиля»; изобразительное искусство Сибири; советское изобразительное искусство; narrative-thematic painting; painting of the “severe style”; fine art of Siberia; Soviet fine art.