

RU

Образы пожилых людей в произведениях «северного цикла» В. А. Игошева (1950-е – 1990-е гг.)

Галямов А. А.

Аннотация. Статья посвящена исследованию стиливых и содержательных особенностей произведений «северного цикла» народного художника СССР Владимира Александровича Игошева (1921-2007). Цель статьи – проследить художественную эволюцию образов пожилых людей в контексте «северного цикла» В. А. Игошева 1950-х – 1990-х годов. Научная новизна обусловлена тем, что впервые в искусствоведческой литературе предложен комплексный анализ живописных произведений «северного цикла» мастера, отражающих философскую программу и стилистику темы старости. В результате искусствоведческого анализа полотен и этюдов «северного цикла» 1950-х – 1990-х годов получены новые знания, связанные с выявлением стилистических изменений и трансформации сюжетно-тематического комплекса. Установлено, что серьезный, нравственно-аналитический ракурс темы старости не закрепощал формотворческую свободу художника, а напротив, только содействовал его пластическим экспериментам, помогающим выразить трудноуловимые смысловые оттенки и авторские душевные обертоны. Благодаря выбранному ракурсу исследования стало возможным проследить традиционалистский поворот в творчестве В. А. Игошева, а также в зависимости от изменений исторического контекста продемонстрировать инверсии бинарной оппозиции «старый Север» / «новый Север».

EN

Images of elderly people in the works of the “Northern Cycle” by V. A. Igoshev (1950s-1990s)

A. A. Galyamov

Abstract. This article explores the stylistic and substantive features of the “Northern Cycle” works by People’s Artist of the USSR Vladimir Aleksandrovich Igoshev (1921-2007). The article aims to trace the artistic evolution of images of the elderly within the context of Igoshev’s “Northern Cycle” of the 1950s-1990s. The scientific novelty stems from the fact that the article offers, for the first time in art history literature, a comprehensive analysis of the artist’s “Northern Cycle” paintings, reflecting the philosophical program and style of the theme of old age. This analysis of the paintings and sketches from the “Northern Cycle” of the 1950s-1990s has yielded new insights into stylistic changes and the transformation of the subject matter. It has been established that a serious, morally analytical approach to the theme of old age did not restrict the artist’s formal freedom, but, on the contrary, only facilitated his plastic experiments, helping to express subtle semantic nuances and the author’s own spiritual overtones. Thanks to this research perspective, it became possible to trace the “traditionalist” turn in V. A. Igoshev’s work and, depending on changes in the historical context, to demonstrate the inversions of the binary opposition “the old North” / “the new North”.

Введение

Самым близким жанром для народного художника СССР Владимира Александровича Игошева (1921-2007) являлся портрет (Кончин, 2005). Если говорить об избранных тематических линиях внутри портретного жанра, отличающихся непреходящей эстетической ценностью и глубоким содержанием, то, несомненно, следует выделить две из них, связанные с образами детства и старости. Как верно заметил писатель Ю. С. Мелентьев, «кисти Игошева, его огромной портретной датеее подвластны любые возрасты. Он проникновенно изображает подвижные, переменчивые как ртуть детские лица, тонко схватывает душевную борьбу и нравственное напряжение взрослого человека» (1997, с. 29). «Но все же, – продолжает Юрий Серафимович, – особо удаются ему на полотне мудрость, следы былых потрясений, страстей и вдохновений... печать времени на лицах стариков» (Мелентьев, 1997, с. 29). Портреты старых людей являются, по словам еще одного исследователя творчества В. А. Игошева, искусствоведа Л. Ширяевой, «настоящей “энциклопедией” внутренней эмоционально-духовной жизни народа Югры» (2002, с. 15).

Все сказанное о портретном жанре и месте в нем образов старости наиболее характерно для произведений «северного цикла». В отличие от других портретных серий и циклов, здесь В. А. Игошеву удалось передать внутреннее драматическое содержание моделей посредством совершенной, нередко виртуозной живописной техники в лучших традициях московской школы.

Актуальность исследования обусловлена отсутствием специальных научных работ, посвященных образам старости в контексте художественного творчества В. А. Игошева.

Достижение цели исследования стало возможным благодаря решению следующих задач:

- отразить степень влияния темы старости на творчество В. А. Игошева, обращаясь к анализу живописных произведений уфимского, свердловского и московского периодов;
- рассмотреть живописные произведения раннего «северного цикла» 1950-х – первой половины 1960-х годов, отражающие образы стариков и старух манси в контексте форсированной советской модернизации;
- выявить живописно-пластические особенности, новые жанровые ракурсы и мотивы, относящиеся к теме старости, на примере «северного цикла» второй половины 1960-х – 1990-х годов.

Для достижения необходимых научных результатов в статье использовались специальные искусствоведческие методы формально-стилистического, иконографического и сравнительного анализа произведений. Сравнительный метод помог выявить общее и особенное в творчестве художника. Формально-стилистический метод на примере конкретных произведений В. А. Игошева позволил раскрыть внутренние закономерности развития художественной формы. Иконографический метод использовался при изучении устойчивых мотивов, образов и сюжетов. Биографический метод применялся для изучения контекста жизненного опыта В. А. Игошева, включающего в себя уфимский, свердловский и московский периоды.

Теоретической базой исследования стали работы, посвященные творчеству художника. Живописные и графические произведения В. А. Игошева, относящиеся к уфимскому и свердловскому периодам, рассматривались в монографиях и отдельных статьях А. А. Агамировой (1964), Н. Н. Голованова (1961), Б. В. Павловского (1960), М. П. Сокольникова (1965), Я. Я. Шаповалова (1960). Журнальные статьи и статьи к каталогам таких авторов, как В. И. Белов (2006), В. Карпов (1989), Л. И. Лукьянова (1981), Л. А. Ширяева (2002), Ю. Шесталов (1988), отразили жанрово-тематические и стилистические особенности работ художника, посвященных теме старости.

Материалами исследования послужили:

- живописные и графические произведения В. А. Игошева, находящиеся в фондах государственных музеев и галерей РФ, а также в частных собраниях;
- альбомы, каталоги, буклеты, содержащие репродукции живописных и графических работ мастера;
- литературное наследие В. А. Игошева, а также его статьи, отдельные воспоминания, интервью;
- архивные материалы (Государственный архив Свердловской области (ГАСО); Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ)).

Практическая значимость заключается в возможности использования материалов исследования о своеобразии тематической линии старости в подготовке выставок, лекций и экскурсий, посвященных художественному творчеству В. А. Игошева. Результаты исследования могут быть использованы в теоретической деятельности современных искусствоведов, изучающих историю отечественного изобразительного искусства второй половины XX века.

Обсуждение и результаты

Тема старости в творчестве В. А. Игошева (уфимский, свердловский, московский периоды)

Отношение В. А. Игошева к теме старости с самого начала самостоятельной творческой деятельности (уфимский период) носило сугубо сокровенный, личный характер. Еще будучи студентом Московского государственного художественного института имени В. И. Сурикова, он создал портрет своего престарелого отца – Александра Александровича (Иллюстрация 1). Воссозданный молодым художником неповторимый облик родного человека, с нагруженными крепкими руками, окладистой бородой и неприятным внешним видом (надетый на белую рубаху черный крестьянский жилет), повествует о настоящем «человеке земли», хлебопашце, многое повидавшем и пережившем. К этой же линии интимного, семейного портрета, отразившего тему старости, относится одна из лучших графических работ советского мастера – портрет Ольги Филипповны, матери художника (1972).

В подтверждение слов, что для Владимира Александровича тема старости имела серьезный и актуально-творческий характер, приведем следующую цитату, раскрывающую философско-художественную программу мастера: «Я люблю писать стариков. Они стусок всего, что жизнь или подарила им, или чем обделила. Они для меня интересны как некая концентрация бытия» (Цит. по: Мелентьев, 1997, с. 29). По свидетельству Л. Ширяевой, репродукция картины «Портрет пожилой женщины» Рембрандта (собрание Государственного Эрмитажа) «долгие годы висела в комнате художника» и была для него «эталоном философского портрета» (2002, с. 15). Забегая несколько вперед, скажем, что В. А. Игошев для воссоздания зримой драматически-пластической речи и проникновенного психологического звучания обращался к наследию великого голландца, начиная от манеры нанесения красок и заканчивая методом репрезентации выбранных моделей – стариков и старух манси. Надо добавить, что само обращение к классическим портретным образцам было обусловлено художественной задачей – представить на полотне в индивидуальной, конкретной форме концентрацию бытия, т. е. целостный мир личности.



Иллюстрация 1. В. А. Игошев. Портрет отца. 1948. Холст, масло. 78 х 69.
Государственный художественный музей. Государственный каталог Музейного фонда РФ

Внутри игошевской галереи образов существуют портреты, созданные в результате постоянных творческих поездок и путешествий по зарубежным странам и республикам СССР. Среди произведений свердловского периода можно вспомнить портрет корейца Ли Чун Су – 76-летнего старца, до глубины души поразившего художника (во время Корейской войны он потерял всех своих сыновей): «Лицо его, испещренное морщинами, было полно внутреннего благородства» (Игошев, 1959, с. 42).

Еще один интересный эпизод из творческой биографии мастера – работа над портретом 125-летнего жителя Памира Саидалидода Саидмирзоева (1963) (Иллюстрация 2), о котором он упоминал в своем письме В. И. Володину: «Сегодня закончил портрет старейшего человека Памира – Салид Алидода (так в письме. – А. Г.) ему 125 лет. Два столетия!!! Между нами говоря, кажется, получился. В нем мне хотелось показать – мудрость всех памирцев» (РГАЛИ, ф. 3328, оп. 1, ед. хр. 56, л. 7-8). В «памирскую серию» входят и другие портреты, связанные с темой старости: «Мастер поющего дерева Муродали Сафоев», «Памирский таджик Давхонтар Мустанов», «Портрет Саида Нурилло Саидалидодова», «Ветеран Саид Мирза» (все – 1963 год).

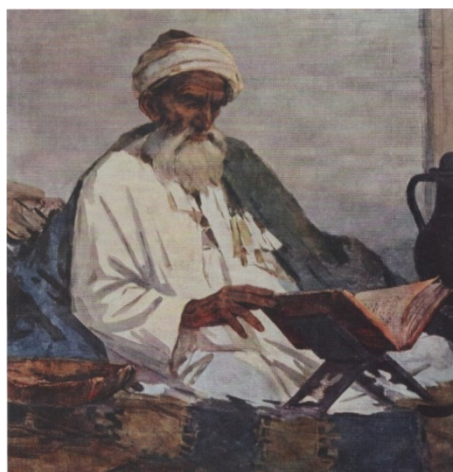


Иллюстрация 2. В. А. Игошев. Портрет 125-летнего долгожителя Памира Саидалидода Саидмирзоева. 1963. Холст, масло. 110 х 100. Тверская областная картинная галерея. Государственный каталог Музейного фонда РФ

В других сериях художника («байкальская серия» – «Портрет старого байкальца», 1962; «тувинская серия» – «Портрет старого чабана», «Старая тувинка» – 1965; серия «По Индии и Пакистану» – «Возвращение из храма», 1966 и др.) и отдельных произведениях («Портрет столяра Ракульцева», 1961; «Югославский крестьянин», 1962; «Каслинский мастер П. С. Малышкин», 1962; «Дед Щукарь», 1966 и др.) также можно найти портреты старых людей как камерного, так и парадного типа. В целом многие из выполненных портретов свердловского периода отражают две господствующие тенденции, характеризующие художественную жизнь 1950-1960-х годов: с одной стороны, автор стремился достигнуть абсолютной картинной законченности «на всех уровнях – от композиции, идейной программы до исполнительской манеры» (Поликаров, 1987, с. 47), с другой – культивировать живописные принципы «относительной законченности», т. е. следовать традициям московской школы (живописное видение и колористическая сложность в передаче предметных форм, этюдизм и т. д.). Стоит отметить, что законченная, «выглаженная» манера письма, скрывающая живописный темперамент мастера, нередко становилась предметом критики (Карпов, 1989, с. 22), равно как и наблюдаемый

во многих его портретах «композиционный стандарт» и даже «салонное отношение к задачам портретной живописи» (Сокольников, 1965, с. 36). Кроме того, критические замечания касались и самого содержания произведений – важной категории соцреалистической эстетики. Так, искусствовед А. А. Агамирова, упоминая портрет 125-летнего долгожителя Памира, резонно при этом отмечала, что данное «полотно выглядит скорее иллюстрацией к легенде о старом мудреце, чем портретом мудрого, прожившего большую жизнь человека» (1964, с. 17).

В зрелом и позднем творчестве В. А. Игошева 1970-х – 1990-х годов (московский период) тема старости обогатилась новыми формально-содержательными мотивами и обрела минорное, экзистенциальное и трагическое звучание. Закономерно следовавшая за этим трансформация натурной формы выдвинула на первый план условные, ассоциативно-метафорические элементы, но оставаясь в границах общего реалистического изображения действительности. Весомое художественное значение приобретает живописная фактура, которая, с одной стороны, воспроизводит материальную и осязаемую плоть предметного мира, а с другой – эмоциональное отношение автора, его непосредственный отклик на своеобразие человеческой природы. Герои портретов художника – простые, но многое пережившие «люди земли», погруженные в себя, в свои тяжелые думы («Петр Протасович. Колхозный ветеран», 1967-1980; «Старый колхозник Василий Прохорович Шматов», 1970; «Коммунарка», 1981; «Помор Иван Немнюгин», 1981; «Рыбак с Кимжи», 1981 и др.). В перечисленных портретах В. А. Игошев нередко прибегает к мощному импасто. Так, в работе «Помор Иван Немнюгин» (Иллюстрация 3) выделяется пастозная по манере лепка лица, тогда как все остальные части картинного целого или сняты мастихином, или только обозначены кистью.

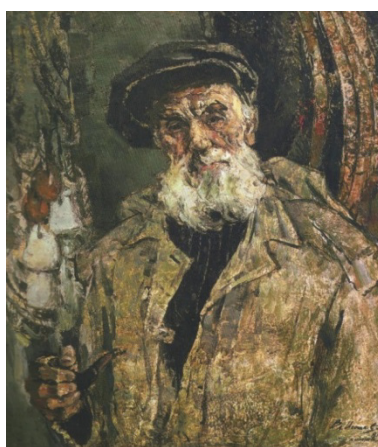


Иллюстрация 3. В. А. Игошев. Помор Иван Немнюгин. 1981. Картон, масло. 85 x 70. Частное собрание. Владимир Игошев: альбом. М.: Фонд поколений, 1997

Трагическое измерение тема старости обрела благодаря синтезу с военной темой. В образах матерей во всей глубине неизбежного человеческого страдания выражен истинный масштаб народной трагедии («Солдатская мать», 1970; «Прощальный взгляд», 1971-1972; «Она все сына ждет», 1974; «Вдовы», 1978-1989; «Ярославна последней войны», 1981-1985). Если в жанровом произведении «Вдовы» (Иллюстрация 4) В. А. Игошев для изображения неизживного и не знающего утешений материнского горя сохраняет равновесие между образным началом и символическими деталями (красные кисти рябин, поросшая цветами могила, покосившиеся деревянные постройки – все это рождает дополнительный ассоциативный строй), то в «Ярославне последней войны» – в этом монументальном полотне-реквиеме обо всех не вернувшихся с войны мужей и сыновей – он, напротив, сознательно уходит от конкретного сюжетного повествования, заимствуя эмоционально-пластический арсенал у «символического типа образности» (Манин, 1980, с. 22).



Иллюстрация 4. В. А. Игошев. Вдовы. 1978-1989. Холст, масло. 123 x 160. Частное собрание. Владимир Игошев: альбом. М.: Фонд поколений, 1997

Наконец, поздние автопортреты В. А. Игошева (1988; 1990) также можно отнести к произведениям, в которых через призму творческой личности, в драматичном ключе воплощена тема старости. Как заметила искусствовед Н. Злыднева, «для мастеров кисти автопортрет в позднем периоде творчества – это и подведение итогов жизни, пути в профессии», и даже «вглядывание в темную зону по ту сторону земного существования» (2020, с. 21). Автопортрет 1990 года является своего рода духовным завещанием престарелого живописца, всю жизнь отдавшего служению искусству. «Знаю, что необъективен, но другой профессии, которая так бы согревала душу, учила бы смотреть на окружающий нас мир глазами сердца, пленяла бы повседневным открытием природной красоты, земных просторов, которая бы позволяла увековечить увиденное, передать его потомкам, кроме профессии художника, живописца, назвать не могу» (Игошев, 2000, с. 7-8).

Образы старости в живописных произведениях раннего «северного цикла» 1950-х – первой половины 1960-х годов

Первая творческая командировка В. А. Игошева на Север весной 1954 года (Суеватпауль – поселок Свердловской области) стала настоящим откровением для тогда еще молодого мастера. Среди поразившей его здешней природы – старики и старухи манси: «Нашел наконец золотые россыпи. Лица! Характеры! Охотники, оленеводы... А старухи! Их руки, как из мореного дуба, только писать и писать! Меня поразили эти люди, одновременно бескомпромиссные и добрые. В таких суровых условиях тайги жить и выжить в те годы!» (Игошев, 2003, с. 67).

Однако ранние живописные произведения «северного цикла» В. А. Игошева 1950-х – первой половины 1960-х годов (включающие темы детства и старости) так или иначе несли на себе отпечаток господствующего официального нарратива, который, в свою очередь, отталкивался от «идеи поступательного исторического развития, радикального преобразования прежнего природного и социального порядка» (Разувалова, 2015, с. 360). Литературные и изобразительные версии «Большого путешествия» (Слезкин, 2017, с. 342) с помощью готовых соцреалистических схем и сюжетно-мотивных клише иллюстрировали в пафосном ключе стремительный путь коренных северян от патриархального быта к социализму, т. е. осуществленному «земному раю», со всеми благами форсированно осуществленной на периферии советской модернизации. Некогда «дети природы», претерпевшие страдания и унижения от колониального царского гнета, стали «сознательными» и полноправными членами «большой советской семьи», верными общему делу «строительства коммунизма».

Согласно официальному нарративу, вся история коренных народов Севера сводилась к двум противоположным периодам: жизнь до Октябрьской революции («старая жизнь», тяжелое колониальное прошлое) и жизнь после революции (деколонизированная, «новая жизнь» малых народов в составе «большой советской семьи»). Закономерно, что благодаря актуализации подобной идеологической оптики прошлое коренных северян «ассоциировалось с темнотой, отсталостью и стихийностью», а будущее, напротив, со «светом, прогрессом и сознательностью» (Слезкин, 2017, с. 358). Что касается настоящего, то, с одной стороны, в нем еще оставались явления старого, традиционного уклада, препятствующие всему прогрессивному и требующие скорейшего изживания, а с другой – на глазах современников развертывалась грандиозная работа будущего, связанная с достижениями и перспективами советской модернизации. По словам А. Разуваловой, «в рамках такой исторической концепции Сибирь резко “молодела”: и потому, что ее историческое бытие мыслилось недавно начавшимся, и потому, что нынешнее преобразование велось в основном силами молодых» (2015, с. 366-367).

Если обратиться к ранним произведениям «северного цикла» 1950-х – первой половины 1960-х годов, то нетрудно обнаружить, что советский художник в духе господствующего официального нарратива отображал преимущественно образы «молодого» и «нового» Севера. Среди героев его полотен мы находим вернувшегося из города в родное стойбище учителя («В родное стойбище», 1955), прилежную девочку-пионера («На каникулах», 1954), молодого киномеханика («Перед началом киносеанса. Портрет киномеханика А. Самбиндалова», 1958), захваченную весельем дружную компанию юношей и девушек («В праздничный день», 1958-1960), исполненного внутреннего достоинства «нового человека» («Делегатка», 1958), вдохновенного мансийского поэта («Мансийский поэт Юван Шесталов», 1959) и др. Кроме того, показательными можно считать этюдные портреты с молодыми колхозницами и рыбаками для предполагаемой тематической картины, посвященной героям семилетки (замысел, однако, не был реализован): «Молодая колхозница ханты», «Колхозница ханты», «Молодой колхозник ханты», «Зверовод» (все – 1961 год); «Молодой рыбак-ханты», «Портрет женщины ханты», «Молодой рыбак» (все – 1962 год). Герои полотен В. А. Игошева совершали «Большое путешествие», своими трудовыми подвигами приближали светлое будущее, выступая деятельными и убежденными проводниками радикальных преобразований на периферии. Все вышесказанное подтверждает наполненная пафосом прямая речь молодого художника, повторяющая идеологемы официального нарратива: «Я, русский художник... счастлив, что связал свое творчество с новой жизнью возрожденного Советской властью народа. Спасибо вам, мои друзья, охотники, оленеводы, рыболовы из мансийских селений! Вам обязан я всем хорошим, что достигнуто мною в моем творчестве, ваши успехи в строительстве новой жизни пусть и дальше ведут меня по пути творческих исканий в искусстве» (Цит. по: Шаповалов, 1960, с. 33-34).

Существенно иная роль в изображении «новой жизни возрожденного Советской властью народа» отводилась старикам и старухам манси – живым свидетелям, точнее жертвам, колониального прошлого. Если «Большое путешествие» – это великое и судьбоносное дело молодых, требующее витального порыва и энергии, то «ветхозаветный» период истории коренных народов, атрибутированный бессубъектностью, вековой темнотой и бесправием, непосредственно ассоциировался со «старым» Севером. Поэтому в тематических

картинах и портретах игошевского «северного цикла» мы встретим старых людей или в качестве певцов и рассказчиков о проклятом прошлом, но очень важном и поучительном для воспитания будущих строителей коммунизма («Песня старого манси», 1957), или погруженных в свои тяжелые думы персонажей, в облике которых остались глубокие шрамы от беспросветной колониальной жизни («Старуха манси», 1954; «Старая манси со шкуркой ондатры», 1954; «Старая манси», 1957).

Обо всех этих сюжетах и мотивах подробно, иногда в гиперболизированной и пафосной форме, примеряя эстетические стандарты соцреализма, отзывалась советская критика. Так, свердловский искусствовед Я. Я. Шаповалов, анализируя монументальное полотно художника «Песня старого манси» (Иллюстрация 5), воспроизвел вместе с тем и штампы официального нарратива: «Главная трудность заключалась в том, что песня старого манси должна была говорить о прежней, дореволюционной жизни, а сама картина – о новой жизни манси, совершенно непохожей на прежнюю» (1960, с. 24). Характерно, что содержание самих песен манси сводилось к рассказам о «былых страданиях и унижениях народа» (Шаповалов, 1960, с. 22). Что касается героев произведения (т. е. старого охотника, вдохновенного импровизатора Осипа Тасманова и сидящей рядом с ним старухи манси), то игра или прослушивание песни всецело погружает их в воспоминания «о тяжелом прошлом своего народа» (Голованов, 1961, с. 18). Другие персонажи картины – молодые и юные гости из дальних стойбищ – также не остаются безучастными к музыкальным импровизациям мудрого охотника, внимательно и с интересом вслушиваясь в горестный рассказ о страданиях своих предков. Один из участников действия – молодой охотник с трубкой в руке (П. Номин) – выражает недоумение: «Можно ли перенести все те тяготы, о которых поет старик, которые перенес его народ?» (Шаповалов, 1960, с. 25).



Иллюстрация 5. В. А. Игошев. *Песня старого манси*. 1957. Холст, масло. 170,5 x 230. Екатеринбургский музей изобразительных искусств (ГАСО, ф. 1, оп. 12, ед. хр. 13423)

Выбор художником моделей для сюжетно-тематических картин или портретов также мог быть обусловлен идеологической задачей отразить дореволюционную жизнь манси, выступавших в роли жертв старого режима. Так, один из часто встречающихся героев в произведениях «северного цикла» 1950-х годов – старый оленевод Владимир Платонович Хатанзеев – «рос в страшной нужде, с семи лет работал пастухом у местных кулаков» (Шаповалов, 1960, с. 26), в Гражданскую войну «колчаковцы пороли его шомполами» (Игошев, 1986, с. 3), и только «социалистическая революция принесла изменение в его жизнь» (Шаповалов, 1960, с. 26). Еще один из ранних портретов мастера – «Старуха манси» (1954) (Иллюстрация 6) – отражает, согласно суждению искусствоведа Б. В. Павловского, «угасающую жизнь и сосредоточенную думу о тяжелых прошедших годах» (1960, с. 71). Об этом свидетельствует и итоговое цветовое решение композиции, с ее драматичным контрастом синего и красного.

Портрет «Старая манси» (1957) (Иллюстрация 7), первоначально представляющий собой этюд к тематической картине «Песня старого манси», также вызывал интерес у советских критиков. По их мнению, в произведении тяжелое прошлое выявлялось не только через задумчивый взгляд о давно минувшем, но и с помощью особого акцента на «сухих руках, изрезанных узловатыми венами» (Сокольников, 1965, с. 34). Несмотря на то, что В. А. Игошев выполнил портрет конкретного человека – Анисьи Устиновны Алямовой, – он, по словам М. П. Сокольникова, являлся «глубоко типичным образом» (1965, с. 34). Сам же художник в поздние годы определял данный портрет и как «любовь к северной земле», и вместе с тем как «тревогу за нее» (Игошев, 2000, с. 212). Следует добавить, что во многом академичная по исполнению работа «Старая манси» стала своего рода первоформой для других парадных произведений «северного цикла», репрезентирующих физический облик и психологический строй пожилых манси: фронтальное расположение моделей, плотно вписанных в пространство интерьера (треугольник в квадрате); повышенный изобразительный акцент на лицах и руках, буквально осязаемых нашим глазом (отсюда рельефность, материальность и пастозность письма); сложные цветовые контрасты и фактурное богатство и др. Содержательная часть портретной концепции во многом диктовалась авторской любовью и тревогой, насыщавшими образы старости глубоким драматизмом.



Иллюстрация 6. В. А. Игошев. *Старуха манси*. 1954. Картон, масло. 50 x 35. Нижнетагильский музей изобразительных искусств. Государственный каталог Музейного фонда РФ



Иллюстрация 7. В. А. Игошев. *Старая манси*. 1957. Холст, масло. 70 x 50. Екатеринбургский музей изобразительных искусств. Государственный каталог Музейного фонда РФ

Среди богатейшего натурального материала, служащего основой для будущих тематических полотен, можно выделить жанровые портреты, в которых пожилые манси представлены уже не как свидетели темного прошлого, а как люди, всецело погруженные в свои привычные, повседневные дела, естественно и непринужденно позирующие мастеру («Портрет А. Тасмановой», 1956; «За шитьем», 1959; «Портрет М. Номиной», 1956; «Портрет оленевода П. Курикова», 1957). Сюда же относятся отдельные жанровые сценки из жизни северных поселков и стойбищ. Так, эскиз «Бабушка и внучек» (1958) (Иллюстрация 8) является ранним примером сочетания двух важнейших образных линий в творческом наследии художника, а именно детства и старости, позднее избавленных от идиллического налета и нарочитой сентиментальности бытового жанра 1950-х годов. Сам В. А. Игошев признавался: «В те годы меня часто упрекали в легковесности и бытовщине. Ну что ты, мол, изображаешь? Старушки-старухи с трубками, младенцы в люльках, олени с собаками... А где покорители природы, первопроходцы, герои буровых?» (Цит. по: Белов, 2006, с. 12-13). В дальнейшем, несмотря на критику, художник сосредоточит все свое пристальное внимание на малом бытии коренных северян – «людей с самобытным мировоззрением и образом жизни», непосредственно отражая их органичный мир, который мог уйти безвозвратно (Белов, 2006, с. 12-13).



Иллюстрация 8. В. А. Игошев. *Бабушка и внучек*. Эскиз. 1958. Картон, масло. 27,5 x 20,5. Частное собрание. Владимир Игошев: альбом. М.: Фонд поколений, 1997

Тема старости в контексте «северного цикла» второй половины 1960-х – 1990-х годов

Непрекращающиеся поездки В. А. Игошева в Ханты-Мансийский национальный (с 1977 – автономный) округ, а благодаря им накопление натурального материала с последующим осмыслением и вживанием в него способствовали освобождению от дискурсивно-визуальной практики соцреализма. Некогда привычные

северные темы и сюжеты, известные еще с 1950-х – первой половины 1960-х годов, обрели иное художественное качество, отбросив лозунги всепобеждающего обновления. Заметно расширился и сам сюжетно-тематический арсенал, что свидетельствовало о чутком и неравнодушном отношении автора к актуальным проблемам современности. Среди важных тем, затрагиваемых художниками позднесоветского периода, – малая Родина и возвращение к истокам, преемственность и национальная память, сохранение традиций и поэтизация заповедных мест природы, культурная реабилитация локальной идентичности и др. Вместо примеров укращения самобытной северной природы с помощью обезличенных риторических схем официального нарратива появились живописные полотна, верные духу и философии традиционализма. По словам В. С. Манина, «“традиционалисты” обнажали пласты народной жизни, национального характера, стараясь утвердить их в качестве ценного наследия культуры, этики, духовного склада, эстетики, как бы предупреждая об опасности резкого разрыва связи между старым и новым, чреватого нарушением преемственности культуры» (2015, с. 67).

Для В. А. Игошева движущей идеей оставалось сохранение органичного и первозданного мира коренных северян «в памяти человеческой – хотя бы на холсте, но в реальной палитре красок» (Белов, 2006, с. 13). В мировоззренческом плане жители далекой тайги были для художника своего рода проекцией «желанного и недостижимого (“естественный человек”» (Разувалова, 2015, с. 409), что объединяло его с авторами деревенской прозы (В. П. Астафьев, В. Г. Распутин). Жизненный мир манси, зиждущийся на принципах биосферного равенства, служил для него зеркальным отражением навсегда утерянного традиционного крестьянского быта, знакомого с детства. Отсюда проистекало известное чувство тревоги, искреннее стремление запечатлеть «людей с самобытным мировоззрением и образом жизни»: «Они – дети природы. Они сохраняют все, что им дала природа. Мы-то, вкусившие цивилизации, “все знаем”, но мы потеряли основу... Мы стали бедны душой... А там еще сохранилась чистая природа человеческая. Там охотник зря сучок не сломит, шишку кедровую без нужды не заберет. Они живут духом там, где родились» (Игошев, 2003, с. 67).

На рубеже 1960-х – 1970-х годов – времени, когда В. А. Игошев заново открывал «северную тему», – происходила «переакцентировка привычной антитезы “нового” (Сибирь, преобразованная масштабным строительством и приходом цивилизации) и “старого” (природный мир и традиционные формы жизни)» (Разувалова, 2015, с. 373). Так, в советской литературе некогда дикое и безжизненное пространство Севера, выступающее в качестве объекта преобразований и требующее немедленного покорения, стало «хранилищем истинных ценностей» (Слезкин, 2017, с. 402), привлекающим потерянных горожан своей тайной и целительной мудростью. Закономерно, что в этом историко-культурном контексте художественно-мемориальная миссия отечественного мастера не могла не переосмыслить тему старости, еще больше обострив драматическое начало и отодвинув на второй план повествовательные, этнографически-бытовые аспекты.

Поэтика уходящего мира – «седого», мудрого Севера – затронула, казалось бы, далекие от темы старости изобразительные жанры. В таких элегических, жанровых пейзажах, как «Старая школа в Няксимволе» (1973), «Дом охотника Рокина» (1974) (Иллюстрация 9), В. А. Игошев сознательно делает акцент на неприглядных, нерепрезентативных вещах и явлениях маленького мансийского поселка, подчеркивая их ветхость, но и органичную соразмерность неизменному природному циклу. Сложно представить подобный взгляд в 1950-е годы, когда автором, напротив, или выделялись приметы «новой жизни» (вспомним, например, что на картине «В праздничный день» шумная компания молодых людей предается веселью на фоне строящихся домов), или же истолковывались в прогрессистском духе явления «старого Севера». Писатель Василий Белов верно отметил новое качество живописи художника: «Очень мне дорого в Игошеве то, что он никогда не идеализирует людей в портретах, не стремится их приукрасить. И природу Игошев не приукрашивает. Снег так снег. Мороз так мороз. Стареет “Дом охотника Рокина” – значит, стареет! Правда во всем» (2006, с. 8).



Иллюстрация 9. Дом охотника Рокина. 1974. Картон, масло. 50 x 80.
Музей Природы и Человека. Государственный каталог Музейного фонда РФ

На подобных качествах живописного языка мастера подробно останавливались советские критики 1970-1980-х годов. Например, В. Карпов выявлял стилистическую связь игошевских работ, воспроизводящих традиционный быт манси, с «миром народного творчества, старинного искусства аппликации мехом

и ковроделия, с их мерной и строгой линейной ритмикой и обязательной симметрией» (1989, с. 23). Любопытно, что тот же критик в духе и риторике правых публицистов деконструировал официальный нарратив о тяжелом колониальном прошлом северных народов. Так, анализируя портрет «Старого охотника» (1979) и перечисляя привычные социокультурные и климатические особенности, характеризующие суровую жизнь хантов и манси («мороз, голод, болезни, отсталость»), В. Карпов (1989, с. 24) упоминал в негативном ключе индустриальную политику советской власти, разрушительно отразившейся на экологической системе Обь-Иртышского бассейна. Тем самым некогда обещанное беспроblemное будущее «нового Севера» обернулось жестоким настоящим, напоминающим старинную песню о былых страданиях и унижениях народа.

Продолжая разговор о смене мировоззренческой парадигмы (переход от модернизации и антитрадиционализма оттепели к консервативному курсу и традиционализму долгих 1970-х), обусловившей переакцентировку антитезы «старый Север» / «новый Север», следует привести обширную цитату из воспоминаний В. А. Игошева, очень важную для понимания художественной эволюции «северного цикла» (и темы старости, в частности): «Процесс промышленной колонизации проходил хищнически, но с большой пропагандистской подготовкой... Понадобилось полсотни лет, чтобы коромысло общественного сознания качнулось в другую сторону, чтобы вокруг заговорили, как вредны для аборигенов русский мат, пристрастие к “огненной воде” и другие нововведенные обычаи... Не сразу, но я все же осознал, что этим детям природы, людям с самобытным мировоззрением и образом жизни приходится в первую очередь расплачиваться за Сургут и Нижневартовск, за пресловутые нефтедоллары... Я был свидетелем горьких размышлений местных жителей о том, что их народ швырнули на жертвенный алтарь цивилизации, чуждой и непонятной им» (Цит. по: Белов, 2006, с. 12-14).

Все последующие произведения В. А. Игошева, относящиеся к теме старости, через богатейшие возможности реалистического языка стремились сохранить ауру древности и изначальности мансийского быта. Закономерно, что наглядными образцами неповторимости и аутентичности Севера, хранителями традиций выступали старики и старухи. Последние представлены в полотнах художника в качестве уходящей природы, которой не коснулись пагубные процессы форсированной модернизации («В старинном наряде», 1989; «Старый вогул», 1989; «Хранительница северных легенд», 1989; «Хранительница северных былин», 1991). Как и писателей-«деревенщиков», изображавших мир коренных народов Сибири (В. П. Астафьев, В. Г. Распутин), В. А. Игошева притягивает не «советская» с местным оттенком идентичность, а прежняя, созданная архаичным культурным опытом» (Разувалова, 2015, с. 407). Уже названия упомянутых полотен – «Хранительница северных легенд» (Иллюстрация 10), «Хранительница северных былин» – вовсе не случайны, так как отражают понимание художником сакральной роли стариков и старух. По словам М. А. Лапиной (2008, с. 54), пожилая женщина у обских угров могла участвовать в священнодействиях и жертвоприношениях, петь священные песни и рассказывать легенды, мифы о происхождении рода.



Иллюстрация 10. В. А. Игошев. *Хранительница северных легенд*. 1989. Картон, масло. 105 x 86. Частное собрание. Владимир Игошев: альбом. М.: Фонд поколений, 1997

Если говорить о личном отношении В. А. Игошева к героям своих полотен (старые мастерицы и сказительницы, охотники и проводники), то в первую очередь поражают безмерное к ним уважение и редкая способность отождествления и самоидентификации с Другим. Например, писатель Ю. С. Мелентьев приводит слова художника о своей живописной работе «Мудрая Югана» (1983-1986): «Вот достал из своих запасов лучшую, можно сказать, “эрмитажную” раму... именно в этой раме выставлю мансийскую старуху. Она по жизни своей того достойна» (1997, с. 29). Произведение «Мудрая Югана» (Иллюстрация 11) относится к парадным портретам, сохраняя при этом достоинства камерной формы. В этом удачном синтезе гармонируют и репрезентативные элементы (роскошные по фактуре меха и ткани), и переданные чуткой кистью мастера «дубленые, изборожденные морщинами» (Лукьянова, 1981, с. 16) лицо и руки модели.



Иллюстрация 11. В. А. Игошев. Мудрая Югана. 1983-1986. Холст, масло. 120 x 100.
Государственный музейно-выставочный центр «РОСИЗО». Государственный каталог Музейного фонда РФ

К линии парадных портретов относятся женские образы, представляющие собой настоящие шедевры в творческом наследии В. А. Игошева: «Старая манси» (1988), «Марфа Вьюткина» (1989), «Портрет П. Тасмановой» (1989), «Женский портрет» (1989), «Старая манси из Щекурьи» (1990), «Мудрая старость» (1991), «Бабка Татьяна» (1993) и др. В них, по точному определению Л. А. Ширияевой (2002, с. 15), словно резцом ваятеля высечена повесть судеб, имеется в виду скульптурность решения в сочетании с изысканным колоризмом. Данную группу портретов объединяет схожесть композиционно-пластического строя: фронтальное расположение фигуры, занимающей собой практически все пространство полотна; статичная (застывшая) поза моделей и неподвижный, но обращенный к зрителю усталый или испытующий взгляд; роскошное, поистине царское облачение, при передаче которого особенно видна степень технического совершенства, достигнутая художником (распашные меховые шубы, праздничные платки и наконники, орнаментальные полосы, богато украшенные тучаны, золотые кольца на узловатых пальцах героинь и др.); обобщенный фон и отдельные цветочные пятна, ассоциирующиеся с драгоценными камнями в серебряной оправе колорита и т. д.

Если говорить о мужских образах, то В. А. Игошев также прибегает к парадной форме портрета, следуя обозначенному подходу совместить суровую красоту внешнего и выкованные трудовой жизнью мужество и благородство внутреннего: «Максим Яковлевич Рокин» (1973), «Портрет старого оленевода» (1973), «Старый охотник» (1979), «Портрет оленевода» (1984), «Оленевод Яков Рочев» (1989) и др. Так, в работе «Оленевод Яков Рочев» (Иллюстрация 12) живописцу удается с помощью тщательной цветочной нюансировки, рельефной лепки статной фигуры отразить сложные эмоциональные оттенки «умудренного жизнью, сдержанного и поседевшего» друга северянина (Дом-музей..., 2003, с. 8).



Иллюстрация 12. В. А. Игошев. Оленевод Яков Рочев. 1989. Холст, масло. 120 x 100.
Частное собрание. Владимир Игошев: альбом. М.: Фонд поколений, 1997

Образы стариков можно найти и в пленэрных портретах художника, словно олицетворяющих собой седую древность Севера, его вековую мудрость и самобытность («Слушает тундру», 1973; «Мой проводник», 1988;

«Роман Ойка», 1990; «Ровесник века», 1991). Здесь он прибегает к оптическому принципу, размывая пейзажную среду вплоть до едва распознаваемых красочных сгустков, как, например, в картине «Ровесник века» (Иллюстрация 13). В некоторых портретах В. А. Игошев сознательно обращается с масляными красками как с субстанцией, позволяющей формировать впечатляющий рельеф фигуры на фоне растворяющихся очертаний предметно-природного мира.



Иллюстрация 13. В. А. Игошев. Ровесник века. 1991. Фанера, масло. 65 x 80.
Частное собрание. Владимир Игошев: альбом. М.: Фонд поколений, 1997

Интерес вызывают жанровые ракурсы и мотивы, выбранные мастером для художественного воплощения темы старости. Например, в «Таежных узорах» (Иллюстрация 14) он «стремился создать собирательный образ пожилой мансийской женщины, соединив впечатления от разных моделей» (Дом-музей..., 2003, с. 10). Перед нами не просто изображение пожилой мансийской женщины, а именно образ женщины-творца, шьющей сахи (меховую шубу), ибо она «ставила перед собой художественную задачу, обдумывала ее, намечала пути решения и потом безошибочно исполняла» (Дом-музей..., 2003, с. 10). Восхищение автора творениями мансийской рукодельницы ощущается в притягательной маэстрии колорита, построенного на сочетании сближенных по тону коричневатых, охристо-серебристых и лимонно-оранжевых оттенков и дополненного изумрудными (осколок стекла) и красными (материя в углу картины) пятнами-репликами. Фактура меха от соприкосновения человеческих рук, излучающих тепло, буквально оживает на наших глазах, наполняется разными по силе рефлексам.



Иллюстрация 14. В. А. Игошев. Таежные узоры. 1989. Холст, масло. 125,7 x 100.
Государственный художественный музей. Государственный каталог Музейного фонда РФ

В таких жанровых произведениях, как «Разговор» (1981-1984) или «Семья Тасмановых» (1983-1985), важную смысловую нагрузку несет образ пожилой женщины – «матери человеческого рода» (Шесталов, 1988). Кроме того, в этих полотнах автор просто и незамысловато подчеркивает интимную связь, существующую между детьми и стариками. По свидетельству этнографов, дети северян сильнее всего привязаны к своим бабушкам и дедушкам: «Старики через сказки, песни передавали мудрые заветы народа, рассказывали о живших родственниках, расширяя знания о родословной семьи... Дети о сакральных и интимных вещах узнавали у своих старших родственников, так как у своих родителей спрашивать было не всегда удобно» (Лапина, 2008, с. 64). Эта же трогательная связь получила отдельное развитие как в отдельных этюдах и эскизах («Сотая весна», 1979; «С бабушкой теплее», 1999), так и в самостоятельных творениях жанрового характера («Бабушкины руки», 1979; «Дедушкин бубен», 1991).

Наконец, образы старости позволили В. А. Игошеву по-своему озвучить и наполнить неповторимым нравственно-эстетическим содержанием традиционалистские темы и сюжеты (живые традиции, возвращение к корням, культурная память, преемственность и др.), встречающиеся в картинах других мастеров данного направления (И. А. Попов, В. М. Сидоров, А. А. Тутунов, А. П. и С. П. Ткачевы и др.). Как точно заметил В. С. Манин, художники традиционной линии не останавливаются на противоречивых ситуациях действительности, а «ищут позитивные образы, воплощающие “изначальные” духовные ценности, нечто вечное, неподвластное девальвации, остающееся неизменным во времени» (2015, с. 63-64). В жанровом групповом портрете «Четыре поколения» (1984-1985) (Иллюстрация 15) В. А. Игошев не случайно остановил свой выбор на женских образах в качестве «позитивных» и олицетворяющих собой «изначальные ценности». Как отмечала М. А. Лапина (2008, с. 50-55), женщина испокон веков являлась «хранительницей семейного очага», «выступала представительницей сакрального мира», и именно от ее поведения «зависели судьбы членов семьи» и даже «миропорядок» традиционного общества. Художник, претворяя выразительными средствами тему преемственности, с одной стороны, сохраняет типичную для поздних работ элегическую тональность, а с другой – вносит жизнеутверждающую интонацию (с помощью детского образа), связанную с искренней надеждой на возрождение маленького северного народа. Поэтому фигура пожилой женщины в данной картине – это не просто необходимый художественный элемент композиции, отвечающий логике традиционалистского сюжета, но и символ жизнестойкости традиций, образующий с другими персонажами вековечный цикл мансийского рода.



Иллюстрация 15. В. А. Игошев. *Четыре поколения.* 1984-1985. Холст, масло. 85 x 132. Самарский областной художественный музей. Государственный каталог Музейного фонда РФ

Заключение

На основании проведенного исследования можно прийти к следующим выводам.

Интерес В. А. Игошева к образам старости стал проявляться еще во время учебы в Московском государственном художественном институте имени В. И. Сурикова. Зрелый и поздний периоды творчества свидетельствуют о новых стилистических и, главное, смысловых решениях, не в последнюю очередь связанных с обостренными духовными поисками художника в контексте консервативного поворота и становления традиционалистской культурной идентичности. Как показало исследование, серьезный, нравственно-аналитический ракурс выбранной темы не закрепощал формотворческую свободу художника, а напротив, только содействовал его пластическим экспериментам, помогающим, в свою очередь, выразить трудноуловимые смысловые оттенки и авторские душевные обертоны.

Образы старости в контексте «северного цикла» 1950-х – 1990-х годов наглядно и рельефно демонстрируют переход от модернизационно-антитрадиционалистских позиций, когда Север рассматривается в качестве полигона для радикальных преобразований, к традиционализму и реабилитации локального, признанию ценности и специфичности культурного опыта малых национальных миров.

В контексте советской модернизации 1950-х – первой половины 1960-х годов на первый план вышли образы «нового», молодого Севера – сознательные строители и проводники социалистических преобразований на периферии. В отличие от них старики и старухи манси на тематических полотнах и отдельных портретах служили живым и горестным напоминанием о дореволюционной, старой жизни. Произведения этого периода еще не свободны от академического претворения натурального материала, выглаженного письма и скупой цветовой гаммы.

Со второй половины 1960-х гг. происходит переакцентировка антитезы «старый Север» / «новый Север», т. е. критический пересмотр официальных идеологем и отказ от гипертрофированного романтизма оттепели. Художником в духе философии и аксиологии традиционализма переосмысливается в том числе и тема старости. Старики и старухи в полотнах В. А. Игошева второй половины 1960-х – 1990-х годов – это, в первую очередь, мудрые хранители вековечных традиций, живые носители самобытной культуры северных народов. Практически во всех жанровых произведениях и портретах наблюдаются господство живописного видения (но не в ущерб натуроподобному принципу), богатство фактуры и широта колористических решений.

Перспективы дальнейшего исследования связаны с продолжением искусствоведческого анализа произведений «северного цикла» В. А. Игошева с целью выявления устойчивых тем и сюжетов, композиционных и пластических решений, встречающихся у представителей традиционалистского направления отечественного изобразительного искусства второй половины XX века.

Материалы исследования | Research materials

1. Владимир Игошев: альбом. М.: Фонд поколений, 1997.
2. Выставка работ заслуженного художника РСФСР Владимира Александровича Игошева: буклет. Свердловск: Уральский рабочий, 1964.
3. Государственный архив Свердловской области (ГАСО). Ф. 1. Оп. 12. Фотофонд.
4. Дом-музей Народного художника СССР В. А. Игошева. Ханты-Мансийск, 2003.
5. Игошев В. «Делал дырочку в рукавице, держал кисть и писал...» // Родина. 2003. № 8.
6. Игошев В. Глазами сердца. М.: Фонд им. И. Д. Сытина, 2000.
7. Игошев В. Незабываемые встречи // Ленинская правда. 1986. 22 ноября.
8. Игошев В. По Корею и Китаю // Художник. 1959. № 3.
9. Кончин Е. Владимир Игошев: «Не избегайте советов стариков» // Регион-Центр. 2005. Июнь. Спецвыпуск «Ханты-Мансийский автономный округ».
10. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 3328. Оп. 1. Ед. хр. 56. Письма и дарственная надпись Игошева В. А. В. И. Володину.

Источники | References

1. Агамирова А. Люди Памира // Творчество. 1964. № 2.
2. Белов В. И. Верность призванию // Народный художник СССР Владимир Игошев. Живопись. Графика: альбом. М.: Верона, 2006.
3. Голованов Н. Н. Владимир Александрович Игошев: монографический очерк. Л.: Художники РСФСР, 1961.
4. Злыднева Н. Портрет художника в старости: типология, семантика, прагматика // Искусствознание: журнал по истории и теории искусства. 2020. № 1-2.
5. Карпов В. Северные сказания Владимира Игошева // Искусство. 1989. № 3.
6. Лапина М. А. Этика и этикет хантов. Томск – Екатеринбург: Баско, 2008.
7. Лукьянова Л. Владимир Игошев // Огонек. 1981. № 48.
8. Манин В. С. О некоторых типологических свойствах советского искусства конца 50-х – начала 70-х годов // Советское искусствознание 79. М.: Советский художник, 1980. Вып. 2.
9. Манин В. С. Образные пересечения русской живописи. 1950-1990-е годы. Тольятти: Волжская картинная галерея, 2015.
10. Мелентьев Ю. С. След на земле и в искусстве // Владимир Игошев: альбом. М.: Фонд поколений, 1997.
11. Павловский Б. Художники Свердловска. Л.: Художники РСФСР, 1960.
12. Поликарпов В. Живопись послевоенного десятилетия // Искусство. 1987. № 11.
13. Разуvalова А. Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2015.
14. Слезкин Ю. Арктические зеркала: Россия и малые народы Севера. М.: Новое литературное обозрение, 2017.
15. Сокольников М. Живопись Владимира Игошева // Искусство. 1965. № 4.
16. Шаповалов Я. Я. Владимир Александрович Игошев. Свердловск: Свердловское книжное изд-во, 1960.
17. Шесталов Ю. Первооткрыватель мансийской сказки // Владимир Александрович Игошев: каталог выставки. М.: Советский художник, 1988.
18. Ширяева Л. Север в творчестве В. А. Игошева // Дом-музей Народного художника СССР В. А. Игошева: каталог. М.: Комментарии, 2002.

Информация об авторах | Author information



Галямов Артур Амирович¹, к. иск.

¹ Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок, г. Ханты-Мансийск



Artur Amirovich Galyamov¹, PhD

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): 21.11.2025; опубликовано online (published online): 12.01.2026.

Ключевые слова (keywords): художник Владимир Александрович Игошев; Обь-Иртышский Север; образы старости; социалистический реализм; северный цикл; традиционализм; artist Vladimir Alexandrovich Igoshev; Ob-Irtysh North; images of old age; socialist realism; Northern Cycle; traditionalism.