

2. Zinoviev L. Window to Asia // Culture of the Altai territory. 2014. No3.
3. Ganeva K. S. Oriental motifs in the works of the Altai artists // Science and education in the modern world. 2016. No2.
4. Popular art encyclopedia / under the editorship of V. M. Polevoy. M., 1986.

УДК 008:27

Т.П. Алексеева, Н.В. Веницкая (Бийск)

ОБРАЗЫ НАРОДА И СУДЬБЫ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ В ЖИВОПИСИ СУРОВОГО СТИЛЯ

Анализируются социально-политические и нравственно-экономические причины, породившие так называемый суровый стиль. Глубоко патриотичное и правдивое искусство сурового стиля показано как борьба художников средствами искусства за счастье и достойную жизнь народа своей страны. Авторы анализируют как творчество непосредственных предшественников сурового стиля А. Дейнеки и Г. Нисского, так и таких его основоположников, как П.П. Оссовский, Н.И. Андронов, Г.М. Коржев, В.Е. Попков. Через анализ различных сторон творчества художников авторы показывают, как проявляется реалистически суровая народность. Главная идея статьи – искусство сурового стиля обладало великой нравственной силой и этической мощью, являясь одним из самых честных направлений социалистического реалистического искусства XX столетия.

Ключевые слова: культура, изобразительное искусство, суровый стиль, живопись, реализм, народность.

T. P. Alekseeva, PhD, associate Professor of fine arts and design Altai state humanitarian-pedagogical University named after V. M. Shukshin (Biysk)

N.V. Vinickaia, Ph. D., associate Professor in the Department of historical-legal and socio-humanitarian disciplines Altai state humanitarian-pedagogical University named after V. M. Shukshin (Biysk)

IMAGES OF PEOPLE AND THE FATE OF INDIVIDUALITY IN THE PAINTING SEVERE STYLE

The article analyzes the social, political, moral and economic causes that gave rise to severe style. Deeply patriotic and true, art of severe style artists shows how artists struggle by means of art facilities for the happiness and dignity of the people of the country. The authors analyze the fore-runners of the severe style – A. Deineka and G. Nyssky, and its founders: P.P. Ossowski, N.I. Andronov, G.M. Korzhev, V.E. Popkov. Through the analysis of various creative means of the artists the authors show how realistically severe nationality was manifested. The main idea of the article is to show the art of the severe style has a great moral force and ethical power, being one of the most honest directions of socialist realist art of the XX century.

Keywords: culture, art, severe style, painting, realism, nationality.

Во второй половине периода так называемой хрущевской оттепели (вторая половина 1950-х — середина 1960-х гг.), на рубеже десятилетий, в изобразительном искусстве появляется направление, получившее название «суровый стиль». В это время выявилось стремление художников воссоздать действительность без обычной в 40–50-е гг. парадности, сглаженности всех трудностей, а также без иллюстративности. Художники П. Никонов, В. Попков, Г. Коржев, братья А. и П. Смолины, П. Оссовский и другие в поисках «правды жизни» обратились к сдержанной, условной, обобщенной форме, отвергнув всякую описательность. Художники сурового стиля стремились противопоставить свое творчество официальному пафосу плаката и официально-имперской стороне социалистического реализма. Героическое начало в произведениях этого стиля рождалось из правдивости в передаче суровых трудовых будней. Оно раскрывалось не прямым действием героев, а самим эмоциональным строем картины, авторской позицией, высказанной в произведении.

По словам одного из основателей «сурового стиля» Петра Оссовского, художники «сурового реализма» стремились показывать без прикрас правду жизни, несмотря ни на какие партийные директивы. Художнику «нужно не смотреть, а видеть», — говорил он в одном из интервью накануне своего 90-летия — настоящий художник не стремится копировать окружающий мир, а берет из него сюжеты, заставляющие думать.

Творчество мастеров сурового стиля не было оппозицией официальной направленности искусства. Напротив, это были патриоты, искренние

и честные граждане страны, достойные сыны своего народа. Они воспевали человека-труженика, через жанр портрета показывали судьбы современников, их энергию и волю, «героику трудовых будней» и более чем скромный и суровый быт. В их творчестве оголяется сама суть народной души, исторический секрет его стойкости, выносливости, терпимости и непобедимости.

Работы данного направления тесно связаны с народной культурой. Но это не утонченная, эстетизированная поэтика изящного обыгрывания сказочной и мифологической темы, характерная для символизма и модерна. Это не упрощенная лубочная прямота фольклорных мотивов бубнововалетовцев. Это не хлесткий фольклоризм советских плакатов. Это тот вид народности, который характерен для творчества С. Есенина, С. Рахманинова и Г. Свиридова. Это народность не подражательная, а «генетическая». Национальный характер ее проявляется не в отдельных мотивах и сюжетах, приемах и символах, но в самом языке, интонационности и колорите.

Реалистически суровая народность советских художников проявилась у каждого из них по-своему. Это не было стремлением копировать или подражать фольклорным жанрам или мотивам, не было желанием реалистического и пафосного воссоздания картин древнерусской истории. Это было новое понимание народного художника и народного реалистического искусства, которое было беспощадно правдивым, до боли родным.

Таковыми работами в изобразительном искусстве 1920—1940-х гг. стали произведения А. Дейнеки и Г. Нисского. В творчестве А.А. Дейнеки (1899–1966) общей гранью с суровым стилем можно назвать обращение к образам рядовых советских людей. Однако если в творчестве Дейнеки это был подчеркнут позитивный эмоциональный строй, то для его последователей эмоциональные краски максимально сгущены до прямо противоположных. Вместо демонстрации результатов достижения социалистического строительства пятидесятники покажут нелегкую жизнь, скудный быт, непростые судьбы. Дейнека же писал крепких, жизнерадостных, оптимистичных людей, занимающихся спортом. Молодой и здоровый оптимизм молодого государства, стремление к созиданию и совершенствованию, сила и уверенный задор – главная идея, пронизывающая целую серию работ этого периода.

Наряду с Дейнекой вторым явным предшественником сурового стиля стал пейзажист Г.Г. Нисский (1903–1987), соратник Дейнеки по ОСТу, его последователь. Г.Г. Нисский стал поэтом железных дорог. На одном из сайтов читаем: «Уже в ранних его пейзажах царит своего рода магический реализм, наделяющий мир техники поэтическим ореолом, – так,

в картинах «Осень. Семафоры» (1932, Третьяковская галерея) и «На путях» (1933, Музей изобразительных искусств, Волгоград) атрибуты железной дороги предстают одухотворенными, как в прозе А.П. Платонова. И позднее его картины – с их широкими, вольными ракурсами и монументальной ритмикой, утверждающей современность не как набор идеологических примет, а как лирическое чувство – неизменно воспаряли над средним выставочным уровнем» [1].

В пейзажах Г.Г. Нисского дороги и мосты получают самостоятельное образное значение: «Дорога в Серебряники» (1957–1958); «Мостки. Академическая дача» (1953); «Полустанок» (1958). Привлекателен для художника и транспорт — яхты, корабли, поезда, которые становятся частью его пейзажа. Например, отдыхающие на рейде суда на фоне заката – «Вечер в заливе» (1956). Его работы — воплощение идеи освоения и подчинения человеку природы. Особую, героико-пафосную страницу творчества Г.Г. Нисского, безусловно, составила Великая Отечественная война и творения, посвященные самоотверженному подвигу советского народа в ней.

Непобедимыми и грозными изобразил художник советские крейсера на полотне «Залп». Мощный поток яркого огня резко контрастирует со свинцовым, словно задымленным, небом. После войны художник будет возвращаться к военной теме. Его битва за Севастополь — это уже не оборона рубежей, а жестокая рукопашная схватка. Народность перечисленных работ проявляется в стремлении отобразить думы, чаяния, дух своих современников, их достижения и подвиги.

Термин «суровый стиль» ввёл искусствовед А.А. Каменский в 60–70-е гг. XX в. В данный период выявилось стремление художественно воссоздать действительность без обычной в 40–50-е гг. парадности. Основными представителями сурового стиля были: П.П. Оссовский, Н.И. Андронов, Г.М. Коржев, П.Ф. Никонов, В.Е. Попков, братья А. и П. Смолины и другие, в поисках «правды жизни» обратившиеся к сдержанной, условной, обобщенной форме, отвергнувшие всякую описательность. Композиция, как правило, лапидарна, рисунок лаконичен, цвет условен. Героическое начало в произведениях этого стиля рождается из правдивости в передаче суровых трудных будней. Оно раскрывается не прямым действием героев, а самим эмоциональным строем картины, не описанием, а авторской позицией, высказанной в произведении [2, с. 357]. С 1959 по 1961 г. почти параллельно три художника напишут картины, которым предстоит стать началом сурового стиля в советском изобразительном искусстве. Это «Три поколения» П.П. Оссовского (1959), «Плотогоны» Н.И. Андронova (1958–1961), «Влюбленные» Г.М. Коржева (1959), «Воспоминание. Вдовы» В.Е. Попкова (1966).

Для П. Оссовского не чужд был и фольклоризм в обычном его понимании. Часто путешествуя по стране и миру, он стремился запечатлеть характерные народные типажи. Он создал серии «Славянские портреты» (1978), «Люди Сибири». В его портретах мы видим и людей с этническими чертами лиц, как в традиционных костюмах, так и в современной одежде. Назовем в качестве примеров два портрета – «Псковитянка» и «Псковитянин». На первом изображена строгая старуха в черном одеянии, с платком, повязанным на староверческий манер. На второй картине мы видим современного парня в расстегнутой небрежно рубашке, джинсах. Однако из-под его густой шевелюры на нас глядят такие же строго-суровые глаза его предков. Колориты и образы псковских кузнецов из триптиха «Старообрядцы». Оба мастера с окладистыми кержацкими бородами степенно восседают в кузнице. Художник не только сумел подметить местные характерные особенности черт лица, но и типичные характеры своих персонажей: суровость, трудолюбие, терпение, гордость и закрытость.

Г.М. Коржев официально присоединился к суровому стилю картиной «Влюбленные», повторившей кадр из фильма 1955 г. Мауро Болоньини, совместного производства Италия — Франция. Эскизы к этой картине были сделаны художником в том же 1955 г. Однако само содержание сюжета было глубоко переосмыслено художником. Он сумел в лирической сцене показать глубокий драматизм судеб мужчины и женщины. Эта способность видеть через портрет судьбу человека со всеми ее взлетами, страданиями, победами и поражениями станет сильнейшей стороной художественного реализма Г.М. Коржева.

Художник показывает людей, переживших войну, которая их преследует всю дальнейшую жизнь. Главный его герой — обычный человек, из каких и состоит народ. Личная судьба каждого человека и есть судьба народа, судьба страны.

Н.Я. Малахов писал: «Правда в искусстве – это соответствие идеологического, художественного осознания и эстетической оценки действительности реальным закономерностям и тенденциям общественного развития, это истинность идейного содержания произведения искусства» [3, с. 94]. Общему критическому суждению подверглись действительность и даже конкретные приметы образного постижения реальности в ее сущностных проявлениях. Суровый стиль связывал это постижение с возвратом к поставангардным формам, другой поток, условно назовем его традиционалистским, – с доавангардной стилистикой и типологией образности. Как всегда бывает, на перекрестке направлений возникло пограничное и вместе с тем совершенно не похожее на прежние традиции искусство.

Проявления сурового стиля можно обнаружить и в региональной культуре. Так, творчество Г.Ф. Борунова привлекает зрителя не формальными эффектами, а верностью правде жизни. Сюжет картины Г.Ф. Борунова «Мои земляки» (1964) обыденный и неброский. Как единый монолит показана группа хлеборобов. В статичных позах целинников скрытая сила и ответственность за свой народ, землю. В них привлекательная надежность и мужество. Автор не скрывает, что его герои питают свои силы от самой земли: руки их огрубели от труда, лица загорели, волосы и одежда выцвели. Следующей вехой в разработке художником темы земля и люди стало полотно «Земля родная» (1967). Замысел картины возник на ассоциативных началах. «Мне мыслилось, — говорит автор, — связать воедино людей, которые эту землю, обогренную кровью в годы Отечественной войны, защитили, и младшее поколение, которое идет на смену. Хотелось показать их вместе на этой земле, где они родились и где сейчас трудятся».

Связь искусства с народом, обусловленность художественного творчества жизнью, борьбой, идеями, чувствами и стремлениями, выражение в искусстве психологии народа, его интересов и идеалов — эти идеи легли в основу понятия народности в искусстве, которая стала важнейшим принципом сурового стиля — серьезного и глубокого направления отечественной культуры, детальное исследование которого еще предстоит осуществить.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Каталог юбилейной выставки искусства народов СССР, организованной Государственной Академией художественных наук. I [отдел]: Изобразительное искусство, театр, кино. [Вступительная статья Я. Тугендхольда]. М., 1927 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.maslovka.org> (дата обращения: 22.12.2016).
2. Ильина Т.В. История искусств. Русское и советское искусство : учебное пособие. М., 1989.
3. Малахов Н.Я. Социалистический реализм и модернизм. М., 1970.

BIBLIOGRAPHY

1. Catalogue of the jubilee exhibition of art of the peoples of the USSR, organized by the State Academy of artistic Sciences. I [the Department]. Visual arts, theatre, cinema. [Introductory article by J. Tugendhold]. M., 1927. [Electronic resource]. URL: <http://www.maslovka.org> (accessed 22.12.2016).
2. Ilyina T.V. Istoria iskusstv. Russkoye i sovetskoye iskusstvo [Art History. Russian and Soviet art]. Moscow, 1989.
3. Malakhov N. Sozialisticheskiy realism i modernism [Socialist realism and modernism]. Moscow, 1970.