

*Н.Е. Киселева*

### **Исторические мотивы в произведениях алтайских художников во второй половине XX – начале XXI в.**

Невозможно оценить современное изобразительное искусство, не осмыслив особенности искусства прошлого. Исторические мотивы в произведениях алтайских художников второй половины XX – начала XXI в. прослеживаются в основных жанрах, которые имеют место в изобразительном искусстве на Алтае, звучат в самых разнообразных аспектах [1–2]. Они способствуют лучшему пониманию исторического прошлого, воссоздавая перед зрителями события, лица, взаимоотношения людей, отражая представление о времени и его героях. Картины, написанные современниками изображаемых событий, могут служить историческими документами. Произведения, в которых позднейший художник воссоздает прошлое, представляют собой более или менее достоверную реконструкцию исторических событий и явлений.

Произведения исторического жанра алтайских художников второй половины XX в. не были предметом специального изучения. «Круг литературы, посвященной изучению сибирской живописи, узок и не обладает спецификой постановки проблемы исторического жанра. Первую попытку прикоснуться к сибирскому искусству 1960-х – начала 1970-х гг. сделали историки искусства П.Д. Муратов, Л.И. Снитко, В.И. Эдоков, позднее – Г.И. Прибытков, Т.М. Степанская, М.Ю. Шишин, Л.Н. Шамина, И.К. Галкина, Ю.Н. Сорокин, Л.Г. Красноцветова, Л.И. Леонова, Л.Н. Новиков, в начале XXI в. – Л.Н. Лихацкая, Л.И. Нехвядович, Е.В. Орловская, А.Л. Усанова. Ценные материалы содержат вступительные статьи к каталогам выставок, написанные названными авторами, а иногда художниками (Б.Н. Лупачев, Ф.С. Торхов, Л.Р. Цесюлевич и др.): каталог «Алтай в дни Великой Отечественной войны» (Барнаул, 1944), каталог XII **краевой выставки произведений алтайских художников** (Барнаул, 1959), XIII **краевой художественной выставки** (Барнаул, 1962), каталог «Алтайской краевой художественной выставки» (Барнаул, 1967), каталог «Алтайской краевой художественной выставки, посвященной 40-летию Победы» (Барнаул, 1986) и т.д. В региональной литературе наиболее широко представлено отражение в живописи темы Великой Отечественной войны в статьях И.К. Галкиной, Н.А. Гусельниковой и других авторов» [3].

Таким образом, анализ специальной литературы показывает, что исторический жанр в трудах сибирских искусствоведов и в целом в отечествен-

ном искусствоведении не представлен трудом обобщающего характера. Впервые эту попытку делает Н.С. Мамырина в диссертационном исследовании, где обозначаются важнейшие тенденции развития исторической живописи на Алтае во второй половине XX в. [3]. Особое развитие исторические мотивы получают в жанре сюжетно-тематической картины. Историзм присущ живописным полотнам таких ведущих алтайских художников, как Г.Ф. Борунов, И. Хайрулинов, А.П. Ботев, Н.П. Иванов и др. [4–8]. Ведущей темой творчества этих художников является драматизм истории своего народа. Их произведения охватывают все знаменательные моменты, вехи исторических событий, которые пришлось пережить нашей стране, краю и самим авторам. В произведениях воплощен и личный жизненный опыт художников, и объективные факты – в этом состоит общественное значение произведений, проявляется один из аспектов выражения исторического мотива в искусстве.

В творчестве алтайских художников второй половины XX в. прослеживается тенденция синтеза традиций русского исторического жанра и специфики исторической картины советского периода [3]. Это проявилось в работах Г.Ф. Борунова – «Мои земляки» (1964), «Земля родная» (1967), «Председатель Колхозной осени» (1974), «Красный трактор» (1980), «Элеватор на Оби. Год 1942-й. Хлеб фронту» (1991); И.С. Хайрулинова – «1941 год» (1985), «Проводы. 1941» (1980), «Память. Жертвам репрессий и войн» (1997); А.П. Ботева – «Сестры милосердия» (1986), «Год 1941. Начало июля» (1987) и др. В основу каждой картины ложится своя история. Есть она и в работе «9 мая. Рядовые победы» (2000). На этом полотне Геннадий Федорович изобразил трех сельских стариков, которые отмечают День Победы возле дома. В белой рубашке, с гармошкой – отец художника, раненный в боях за Сталинград. Написать такую картину – дань памяти отцу и его фронтовым друзьям. Изображенные старики на фоне старого бревенчатого дома, возможно, из которого уходили на фронт, тревожного весеннего неба держат в руках граненые стаканы – атрибут советского времени. На хрупком столике – скудная закуска. День Победы, но лица стариков не выражают особой радости – они хранят не только скорбь по трагическим временам, но и тяжесть нелегкой жизни настоящего времени. За что воевали, за что боролись, в какие идеалы верили? Трагедия жизни, которая обрушилась на людей

в конце XX в., повергла стариков в глубокие размышления. На лицах раздумья и тревога за будущее своих внуков и детей.

Г.Ф. Борунов один из первых алтайских художников в своем творчестве обратился к теме тыла периода Великой Отечественной войны. Полотно «Элеватор на Оби. Хлеб фронту. 1942 год» (1991) – картина, полная драматизма. Ночью не останавливается жизнь, не останавливается труд крестьян, одна за другой рядами движутся конные подводы, груженные мешками с зерном, и их ряды сходятся в одной точке у элеватора. Все погружено в полумрак, светятся стены элеватора, и это свечение не от того, что его кто-то осветил или что-то осветило. Луна за зданием элеватора. Это самосвечение, элеватор как будто светится изнутри. Художник этим символизирует свет хлеба, зерна, выращенного в невероятных условиях жертвенным трудом крестьян, которые все до последнего зернышка отдают фронту. Беспокойная, динамичная композиция, как бы вовлекающая в глубь пространства хлебный обоз, останавливается мощной вертикалью элеватора, устремившего свои каменные стены к мятущемуся небу. Опять движение тревожное и чувство, горем войны рожденное. Оно захватывает сразу и подчиняет. Им продиктовано и вызвано ощущение целостности. Тропа, ведущая в гору, – мотив дороги, это архетипический мотив, первообраз, характерный для просторов России. В христианской культуре дорога, тропинка – символ земного пути человека. Образ дороги связан с раздумьями о человеческой судьбе. Трагическая тема звучит здесь как симфония. Обостренно эмоциональный образный строй этих картин вызван и воспоминаниями детства, и размышлениями о бескорыстном крестьянском труде, объединяющем людей в годы тяжелых испытаний и, наконец, горькими мыслями о том, что этого уникального сооружения, ставшего в годы войны символом сибирской мощи, по вине конкретных людей больше не существует. Обращение Г.Ф. Борунова к историко-эпическому жанру в живописи было продиктовано желанием заставить задуматься над нравственным смыслом современных социальных явлений. Художник словно бы проецирует образы своих земляков на десятилетия назад и ставит их перед необходимостью нравственного и социального выбора. В исторической перспективе художник высветляет актуальную проблему причастности и ответственности человека за будущее.

В жанре сюжетно-тематической картины работает живописец Ильбек Сунагатович Хайрулинов [3]. Его творчество тесно связано с трагическими событиями в истории нашей страны – событиями Великой Отечественной войны. «Все картины, написанные мной, от первой до последней – это сыновье слово о судьбе наших отцов и матерей, о судьбе Родины. «Враги. 1929», «Воспоминание об отце», «Проводы.

1941 год», «Вечное прощание», «Баллада о солдате», «Отчий дом», «Мать», «Память. Жертвам репрессий», «Июнь сорок первого», «Подвиг. Сестричка. 1943 г.»...» [9]. Вглядываясь в эти картины, понимаешь, что при написании автор идет от личного, пережитого, быть может, виденного или слышанного когда-то в далеком детстве и прочувствованного на новом уровне зрелого человека-художника – это один из аспектов выражения трагического в художественном произведении [10]. Прошло уже 65 лет со Дня Победы, но трагедия войны для героев его произведений все еще не пережита. Произведения И. Хайрулинова особенно актуальны в наше сложное время, когда ломаются нравственные критерии, происходит переоценка ценностей.

Работы Александра Петровича Ботева пронизаны глубоким сознанием болевых точек общества, острым ощущением современности. Его изобразительный язык содержит иносказание и метафору, элементы гротеска и экспрессивной стилизации. А.П. Ботев работал в жанре тематической картины. «Агрессия» (1986) и «Heavy metal» (1987) – жанр политической картины, добившейся равноправия в советском искусстве, именно в 1970-е гг. художник обращается в своем творчестве к мировым проблемам, к тому, что происходит «сегодня в мире», о чем мы узнаем благодаря этой культуре. Изображение человеческих страданий, донесенное до нас с другого конца земли черно-белым экраном телевизора, помогает раскрыть трагическую отчужденность потерянного поколения «металлистов», своего рода жертв этой аудиовизуальной культуры («Heavy metal»).

Полотно «Агрессия» – символическая связь образов и предметов: разорванная ракета и фашистский солдат, летчик сверхзвукового самолета и секунды, вспыхивающие на световом табло, экран телевизора и беременная женщина, образ которой навеян хрупкими созданиями Вермера Дельфтского, оно напоминает нам о противоречиях нашего времени, когда достижения культуры приводят к ее же разрушению.

Некоторая облегченность живописной плоти произведений А. Ботева связана с выраженной графической основой изображения. В ней угадывается стиль монтажных построений художников ОСТА, к которому обратились многие «семидесятники». Этот принцип позволяет показать сложное сочетание эмоционального переживания и философского осмысления событий современности и истории, но главное – он помогает втянуть зрителя в размышления об этих событиях. Накренившаяся под действием страшной силы и словно потерявшая равновесие земля, трагически прекрасная в тишине полей, только что разорванная воем немецких истребителей. Они несутся из потемневшего неба прямо на зрителя, а под ними еще не коснулся земли погибший советский солдат. Парящее над землею тело – это наша

память о подвиге, превращающем смерть в бессмертие. Мы понимаем, что художник не пытается сделать нас и себя свидетелями происходящего события, так как оно символически условно. И эта условность, подчеркнутая темнеющим на фоне неба пятном репродуктора, делает понятным замысел художника, который старался запечатлеть зрительный образ, возникший при осмыслении трагических моментов нашей истории.

Картина А. Ботева «Год 1941. Начало июля» (1987) – пример ассоциативно-символического истолкования исторического образа [11, с. 9]. Таким образом, в живописи алтайского искусства исторический мотив находит место в сюжетно-тематической картине, являющейся носителем духовных ценностей, в систему которых входит «историческая память», нашедшая воплощение в художественных образах, сюжетах, посвященных трагическим или радостным событиям жизни человека, страны, общества. Историческая память концентрируется в художественном мышлении, в художественном сознании, в художественной памяти региона.

Рассматривая и анализируя произведения алтайских художников второй половины XX – начала XXI вв., посвященные историческому жанру, необходимо отметить тенденцию к развитию исторического портрета на Алтае. Полотно «И.И. Ползунов» (1972 г.) Г.Ф. Борунова – одно из первых на Алтае, посвященное деятелю науки. Это один из первых исторических портретов в алтайской живописи. Художник обращается к этому образу не случайно: он пытается представить Ползунова (1728–1766) не в официальном налете, в который его обрядили неглубокие историки. Глубоко изучив документы, Борунов снял этот покров. Живописец работал над портретом как настоящий художник-историк. Изучив архивные документы, труды краеведов, он проникся масштабом личности изобретателя. Художник изображает «великого механикуса» в последние дни его жизни. Ползунов работал в тяжелых условиях, но ему все удавалось. Ни в чем не было отказа со стороны Кабинета Ее Величества Екатерины II. Ему даже разрешили вступить в брак с женщиной, не имеющей документов, подтверждающих ее положение вдовы. Это говорит о том, что Ползунов не несчастный ученый, если ему было столько дозволено. Существует и другая точка зрения на положение Ползунова – это больной и чахоточный человек. Двойственность судьбы изобретателя привлекла Борунова, и он решил создать образ Ползунова. Трагедия Ползунова состоит в том, что после смерти изобретателя его паровая машина (1763 г.) не получила своего практического применения в России, как и другой проект (1765 г.) паросиловой установки для заводских нужд, первой в России. За неделю до ее пробного пуска Ползунов скончался. Более того,

металл, из которого была изготовлена модель паровой машины, был использован для выплавки колоколов вновь построенных в Барнауле деревянных церквей (Одигитриевская и др.) (Я.В. Кривонос, Т.М. Скворцова). В сумрачном, тревожно мерцающем колорите картины, в напряженном взгляде Ползунова, в его устало опущенной руке чувствуется драматизм духовного состояния человека, одержимого мыслью о завершении начатого им на благо народа дела, но уже и предвещающего трагическую судьбу изобретения.

Образ исторического героя духовно объединяет с созданным художником образами современников. Земная сила характера русского человека заставляет его и в трагические минуты жизни, не думая о смерти, бороться и творить. Особый вклад в этот жанр исторического портрета внесли живописцы Г.А. Колпаков («Герой гражданской войны на Алтае Ф. Колядо», «Портрет участника гражданской войны на Алтае К. Рева»), И.С. Хайрулинов (портреты ветеранов Великой Отечественной войны М.Я. Будкеева, В.А. Зотеева, А.И. Скурлатова), Г.Ф. Борунов («Портрет генерала Козина»), Н.П. Иванов («Портрет писателя Н.Г. Дворцова», «Портрет Героя Социалистического Труда Р.И. Балюка»), И.Р. Рудзите («Портрет скрипача Гидона Кремера»), Л.Р. Цесюлевич («Портрет дирижера Борисова», «Портрет Н.К. Рериха»). Галерея портретов героев войны, Героев Социалистического Труда написана А.П. Малышевым, И.М. Мамонтовым. Алтайским художникам принадлежит заслуга создания портретов выдающихся людей своего времени. И.Р. Рудзите, И.С. Хайрулинов, Г.Ф. Борунов, А.Е. Емельянов, З.М. Ибрагимов посвятили свои работы образу В.М. Шукшина. Таким образом, к жанру портрета обращаются многие живописцы на Алтае. Исторический портрет находит свое выражение в героических образах защитников Отечества, в образах известных людей своего времени. Однако этот жанр так же, как и сюжетно-тематическая картина, не играет ведущей роли в алтайском искусстве – ведущим был и остается жанр пейзажа. Пейзаж имеет большое значение в развитии алтайского искусства. Предпосылками распространенности пейзажа являются богатство и разнообразие природной среды Алтая, устойчивость пейзажной традиции, отсутствие идеологической направленности жанра. Пейзаж органично вошел в композицию жанровых полотен, портретов и натюрмортов. Во второй половине XX в. пейзажный жанр на Алтае претерпевал изменения. Горные мотивы уступали место индустриальному пейзажу. Маршевая мажорность жизни не оставляла места отвлеченному созерцанию и философской рефлексии, надо было поспевать за преобразованиями. Свой взгляд на природу края отразили многие художники, а пейзажи М.Я. Будкеева «Терек-

тинский хмурится», «Стоянка у каменного белка», Ф.С. Торхова «Праздник животноводов», «Золотая ветка лиственницы», С.И. Чернова «Семинский перевал» стали подлинным сокровищем изобразительного искусства Алтая. Результаты анализа источникового материала показывают, что исторические мотивы находят свое выражение в пейзажах живописцев М.Я. Будкеева («Теректинский хмурится», «У горы Синюхи»), В.Э. Октября («Алтай»), Ф.А. Филонова («У берегов Катуня»), С.И. Чернова («Семинский перевал») и др. Образы Горного Алтая по-разному воплощаются на полотнах этих мастеров, но объединяют их монументальность, достоверность, это выразительные и уверенные пейзажи-портреты, пейзажи-размышления.

В конце 1980–1990-х гг. значительные перемены, происшедшие в нашей стране, поставили перед обществом задачу интеграции в изменившихся социальных условиях. Творческая интеллигенция была вынуждена решать вопросы, связанные с разработкой новой концепции личности, преемственностью традиций, ориентацией на вкусы публики. Но темы исторических событий в произведениях современных алтайских художников остаются также актуальными, как и 30–40 лет назад. Необходимо отметить, несмотря на то, что в алтайском искусстве в конце XX в. появляются новые для живописи течения, реалистический метод не утратил своего значения в творчестве художников как старшего поколения, так и молодого, особенно в изображении исторических мотивов.

## Библиографический список

1. Изобразительное искусство Алтая : сб. очерков. – Барнаул, 1977.
2. Искусство Алтая в краевом музее изобразительных и прикладных искусств. – Барнаул, 1989.
3. Мамырина, Н.С. Интерпретация традиций отечественной исторической живописи в творчестве художников Алтая XX века : дис. ...канд. искусств. / Н.С. Мамырина. – Барнаул, 2006.
4. Борунов Геннадий Федорович : буклет / Картинная галерея с. Павловск Алт. края. – Павловск, [б.г.и.].
5. Биобиблиографический словарь. – Барнаул, 2006. – Т. I.
6. Борунов Геннадий Федорович: выставка к 75-летию художника «Земля отцов» : буклет. – Барнаул, 2003.
7. Хайрулинов, И. О войне и мире. Живопись : [каталог] / И. Хайрулинов. – Барнаул, 2000.
8. Художники Алтая. XX век. – Барнаул, 2001.
9. Наследие и современность (искусство Сибири) : мат. науч.-практ. семинара (27–28 января 2005). – Барнаул, 2006.
10. Киселева, Н.Е. Трагические мотивы в изобразительном искусстве алтайских художников во второй половине XX – начале XXI вв. : дис. ... канд. искусств. / Н.Е. Киселева. – Барнаул, 2006.
11. Дмитриева, Н. К вопросу о современном стиле в живописи / Н. Дмитриева // Творчество. – 1958. – №6.