



Научная статья
УДК 7.036.1+75.04
DOI 10.46748/ARTEURAS.2025.02.008

Великая Отечественная война в изобразительном искусстве Красноярского края XX века: трансформация художественных образов и живописно-пластического языка



Коперсак Елена Васильевна

*Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств, Красноярск, Российская Федерация
a-lissa70@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4588-6856>, SPIN-код (Science Index): 4357-8043*

Аннотация. Уже почти семьдесят пять лет тема Великой Отечественной войны активно разрабатывается в изобразительном искусстве Красноярского края, о чем свидетельствуют каталоги, буклеты и критические обзоры многочисленных выставок. Эти годы дали огромный художественный материал, однако образы войны и способы их воплощения в региональном искусстве необычайно многообразны и малоизучены. Несмотря на достаточно большой пласт литературы, посвященной культурной жизни региона во второй половине XX века, эволюция образности, ее трактовки и способы художественного выражения не попали в фокус внимания исследователей. Принимая во внимание актуальность темы и пытаясь восполнить лакуну в региональном научном знании, автор видит цель данной статьи в анализе трансформации художественных образов, изменения живописно-пластического языка, подхода к разработке сюжетов на тему Великой Отечественной войны в работах красноярских живописцев XX века. Произведения, созданные во время войны, существенно отличаются от выполненных в более поздние периоды, каждое из поколений вносит свое понимание истории, значения войны и победы в ней. С помощью иконографического, формально-стилистического методов и культуролого-исторического анализа контекста, в котором развивалось искусство региона, автор делит историю послевоенной красноярской живописи на несколько периодов и в каждом из них предлагает краткий обзор сюжетов и их трактовки в полотнах красноярцев на примерах наиболее ярких картин. Искусствоведческий анализ более 60 произведений красноярского искусства на военную тему, впервые приведенный в статье в таком объеме, позволяет увидеть и обосновать смысловые и стилистические изменения, происходившие на протяжении нескольких десятилетий.

Ключевые слова: изобразительное искусство Сибири, искусство XX века, современное искусство, искусство Красноярска, Великая Отечественная война в живописи, образ войны в искусстве, образ Родины, патриотическая тема

Для цитирования: Коперсак Е.В. Великая Отечественная война в изобразительном искусстве Красноярского края XX века: трансформация художественных образов и живописно-пластического языка // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2025. № 2 (37). С. 128–155.
<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.02.008>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1190>.

Original article

The Great Patriotic War in the fine arts of the Krasnoyarsk region of the twentieth century: transformation of artistic images and pictorial and plastic language

Elena V. Kopersak

Regional branch of the Urals, Siberia and the Far East of the Russian Academy of Arts, Krasnoyarsk, Russian Federation

a-lissa70@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4588-6856>, SPIN-code (Science Index): 4357-8043

Abstract. For almost eighty-five years, the theme of the Great Patriotic War has been actively explored by the fine arts of the Krasnoyarsk region. This is evident through the numerous catalogues, booklets, and critical reviews of exhibitions. These years have provided a vast amount of artistic material depicting the events of the war. However, the diversity of war images and the methods used to portray them in regional art are still largely unexplored. Despite the considerable amount of literature on the cultural life of the region during this time, there has been little research on the evolution of imagery, its interpretations, and the artistic methods used to express it. The only exceptions are the author's PhD thesis, "Painting of the Krasnoyarsk region in the second half of the 20th century: the search for an artistic image," and the exhibition review, "Stage changes in the reflection of the theme of the Great Patriotic War: the example of the exhibition 'Glory to the Victors!' in Krasnoyarsk," by N.V. Trigaleva. In these works, Trigaleva examines the changes in the content of exhibits, depending on the tasks facing artists during specific periods of Soviet and Russian history, and analyses regional art within the context of the Soviet mainstream. Recognizing the relevance of this topic and aiming to fill the gap in regional scientific knowledge, the author's purpose in this article is to analyse the transformation of artistic images, the changes in pictorial and plastic language, and the approach to developing plots on the theme of the Great Patriotic War in the works of Krasnoyarsk painters in the 20th century. It is evident that works created during the war differ greatly from those created in later periods. Each generation brings its own understanding of the history and significance of the war and its victory. By using iconographic, formal and stylistic, cultural and historical analysis of the context in which regional art developed, the author divides the history of post-war Krasnoyarsk painting into several periods and provides a brief overview of the plots and their interpretations in Krasnoyarsk paintings, using examples from the most prominent artists of each period. Through an art analysis of over 60 works of Krasnoyarsk art on the theme of war, presented in this article for the first time in such a volume, the author is able to identify and explain the semantic and stylistic changes that occurred over several decades.

Keywords: Siberian fine art, 20th century art, modern art, art of the Krasnoyarsk region, Great Patriotic War in painting, image of war in art, image of the Motherland, patriotic theme

For citation: Kopersak, E.V. (2025) 'The Great Patriotic War in the fine arts of the Krasnoyarsk region of the twentieth century: transformation of artistic images and pictorial and plastic language', *Iskusstvo Evrazii* = *The Art of Eurasia*, (2), pp. 128–155. doi:10.46748/ARTEURAS.2025.02.008. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1190>. (In Russ.)

Введение

Восемьдесят лет прошло со Дня Победы в Великой Отечественной войне. Все эти годы мастера изобразительного искусства Красноярского края обращались в своем творчестве к ее событиям.

Бессмертный подвиг советского народа всегда вдохновлял на создание ярких произведений, которые и ныне, спустя многие десятилетия, никого не оставляют равнодушными, вызывая чувство сопричастности и гордости за свою Родину.

Многочисленные выставки, сопровождающиеся каталогами, буклетами и критическими обзорами, наглядно демонстрируют масштаб художественного осмысления этой трагической страницы истории. Накоплен огромный художественный материал, однако богатейший спектр образов войны и способов их воплощения в региональном искусстве до сих пор остается малоизученной областью искусствоведения.

Несмотря на значительное количество исследований, посвященных культурной жизни Красноярского края в годы войны и послевоенный период, системный анализ эволюции художественных образов войны, их интерпретаций и способов выражения в живописи пока не был предпринят. Отчасти этого вопроса касается обзор «Стадиальные изменения отражения темы Великой Отечественной войны на примере выставки “Слава победителям!” в Красноярске» [1] красноярского искусствоведа Н.В. Тригалёвой. Рассматривая региональное искусство в контексте общесоюзных тенденций, она прослеживает изменения в содержании художественных произведений, обусловленные задачами, которые стояли перед художниками в разные периоды советской и постсоветской истории. Более фундаментальный анализ предпринят автором настоящей статьи, изложенный в диссертации «Живопись Красноярского края второй половины XX века. Поиски художественного образа» [2], заложившей базу для дальнейшего изучения художественных образов войны. В основу статьи положен ряд ранее неопубликованных материалов из диссертационного исследования.

Актуальность темы и явный пробел в региональном научном знании определяют цель данной статьи — анализ трансформации художественных образов, изменения живописно-пластического языка, подхода к разработке сюжетов на тему Великой Отечественной войны в работах красноярских живописцев XX века. Очевидно, что произведения, созданные в военные годы, существенно отличаются от послевоенных, что обусловлено как самими обстоятельствами создания, так и изменениями в общественном сознании и художественных парадигмах.

С помощью иконографического, формально-стилистического методов и культуролого-исторического анализа контекста, в котором развивалось искусство региона, выполнена периодизация послевоенной красноярской живописи. Для каждого выделенного этапа представлен краткий обзор сюжетов и их трактовки в произведениях красноярских художников, иллюстрированный наиболее выразительными примерами. В статье впервые представлен масштабный искусствоведческий анализ более шестидесяти

произведений красноярских художников, посвященных военной тематике. Это позволило выявить и обосновать эволюцию смыслового содержания и стилистических особенностей, происходившую в красноярском искусстве на протяжении нескольких десятилетий.

Образы народного сопротивления врагу в живописи военной поры

Художественная летопись Великой Отечественной войны велась красноярскими художниками с первых же дней нападения фашистской Германии на нашу страну. Двенадцать из двадцати двух художников — членов и кандидатов в члены красноярского отделения Союза советских художников — ушли на фронт. Деятели искусства сражались на передовой, а в короткие передышки в окопах и блиндажах наспех делали зарисовки сцен прошедшего боя, окружающих ландшафтов и подкупающих своей искренностью портретов однополчан, увековечивая образы конкретных героев и оставляя документальные репортажи их подвига. В 2015 году красноярский Музей художника Б.Я. Рязова подготовил альбом «Борис Рязов. Фронтовой путь» [3], представляющий фронтовые рисунки мастера. Более 300 зарисовок для дивизионной газеты «В атаку» создал за годы войны Яков Семёнович Еселевич. В основу циклов «До последнего дыхания», «Люди! Будьте бдительны!», а также серии иллюстраций к «Молодой гвардии» Евгения Степановича Кобытева легли рисунки, сделанные им в концентрационном лагере «Хорольская яма». Большое количество фронтовых набросков Михаила Фёдоровича Гладунова находится в собрании Красноярского художественного музея имени В.И. Сурикова и еще ждет своего исследователя. Эти и другие фронтовые зарисовки красноярцев свидетельствуют о том, что созданный по свежим следам «окопный» натуральный рисунок приобрел дополнительные обертоны в те годы: помимо того, что он был точным сиюминутным документом конкретного события, вместе с тем он был воплощен в определенную эмоциональную форму, что добавляло документальности живых впечатлений участника событий.

Победу ковали не только на фронтах, но и в тылу. Поредевшие наполовину ряды красноярских мастеров кисти и резца пополнили эвакуированные с оккупированных западных территорий страны профессионалы изобразительного искусства. Бок о бок трудились художники ради сплочения народа единой идеей. Их искусство «вселяло мужество и бодрость, делало подвиг делом массовым, всеобщим, давало силы в многотрудной борьбе, закаляло волю и убеждало в исторической неизбежности Победы» [4, с. 5]. И, пожалуй, первым и главным видом искусства,

откликнувшись на эту внутреннюю потребность общества, стал плакат. В Красноярске над плакатами «Окна ТАСС», регулярно появлявшимися в витринах магазинов, на стенах зданий, в скверах, в заводских цехах, трудились абсолютно все члены товарищества «Художник». «Эскизы создавались по сообщениям сводок Совинформбюро, а также на наиболее злободневные моменты времени: “Фронту нужен хлеб”, “Снаряды фронту”, “Больше хлеба — ближе победа”, “Как зеницу ока храните зерно” и другие», — пишет Т.М. Ломанова [5, с. 52]. Через их лаконичную и простую форму доносились главные идеи военной эпохи. Даже сами названия плакатов были призывными и агитационно-утверждающими. Выполненные эскизы затем тиражировались — сначала перерисовывались вручную, а позже трафаретным способом. Только за шесть первых военных месяцев было создано 64 эскиза, на основании которых изготовлено 469 плакатов [6, с. 27–28].

Однако агитационная деятельность не ограничивалась плакатами, художники занимались оформлением эшелонов, уходивших на фронт, а также агитпунктов и госпиталей, где организовывали передвижные выставки и творческие встречи. Приехавший из Донецка преподаватель живописи и рисунка Пётр Степанович Ермолаев¹ вел занятия в созданной при Союзе художников изостудии.

Не прекращалась в городе и выставочная деятельность. Помимо постоянно действующих передвижных экспозиций, в 1942 году состоялись две краевые художественные выставки и одна межобластная — «Художники Сибири в дни Великой Отечественной войны» — в Новосибирске, организованная Государственной Третьяковской галереей, находившейся там в эвакуации. Великая Отечественная война стала темой и двух краевых выставок в 1943 году. К сожалению, судить о творчестве красноярских мастеров того тяжелого времени сейчас сложно — истории искусств на сегодняшний день практически не известны живописные или графические работы 1941–1945 годов. Из весьма приличного списка упоминавшихся в прессе тех лет сюжетных картин на военную тему сохранились не более десятка. Очевидно, что «...в живописи военного времени естественным образом отразилось развитие художественных принципов, сложившихся еще в 1930-е годы» [7, с. 9]. Тем не менее уже в первые годы войны обозначилось стремление художников показать

силу народного сопротивления врагу. Об этом свидетельствует, например, полотно Ф.И. Марьясова «Казнь Саши Чекалина» (1941–1942, Госкаталог, № 17990795), написанное, видимо, под сильным свежим впечатлением от подвига 16-летнего партизана. С сатирической остротой изображены напуганные смелой и яростной речью мальчика фашистские палачи². В грозном гневе и нарастающей решительности показаны жители деревни. «Нередко в этих полотнах ощущалась повышенная экспрессия, напряженность, художники считали своим долгом показать людям истинное лицо фашизма, беспредельный кошмар его изуверства и жестокости...» [8, с. 107]. В картине «Допрос Зои Космодемьянской» (1942, Госкаталог, № 19822710) С.А. Кириченко главный акцент сделан на явном моральном превосходстве беззащитной, в одной лишь белой сорочке, босой, окруженной нацистами, но тем не менее бросающей вызов врагу, девушки над испуганно отпрянувшим от нее офицером. О подвиге 82-летнего жителя оккупированной немцами деревни в Псковской области рассказывала картина З.В. Волковинской «Подвиг советского патриота Кузьмина» (1942, Госкаталог, № 11717485), при взгляде на которую невольно возникают ассоциации с подвигом Ивана Сусанина. Художница словно ставит подвиг современника в один ряд с подвигом народных героев российской истории.

Анализ редких газетных рецензий на выставки военных лет подтверждает, что важным для живописи той поры было особое чувство правды, выражавшееся в сопричастности к изображаемым событиям или героям, а также простота, ясность и некоторая декларативность образного языка. Неслучайно, критикуя ряд работ, автор одной из заметок отмечает: «...В этих произведениях не идея и содержание определяют название картины, а, наоборот, только из подписи к картине можно узнать стремление художника отобразить ту или иную тему...»³. Главным инструментом выразительности образа становятся его способность вызвать сопереживание, внимание к человеческому страданию, к невинным жертвам, которые часто являются центром сюжетов, находя эмоциональный отклик у зрителя: «...все посетители уходят отсюда полные чувств, очень хорошо выраженных в книге отзывов младшим лейтенантом М. Турбовым: “Злоба, страшная злоба вновь закипает в груди, страшная ненависть вспыхивает в сердце

¹ Пётр Степанович Ермолаев родился в 1882 году в д. Керебеляк Казанской области, Татарстан. Закончил Казанское художественное училище имени Н.И. Фешина (1911–1914). В 1941 году переехал вместе с дочерью Галиной в Красноярск. Преподавал в Красноярской художественной школе (1942–1951). Умер в Красноярске в 1952 году.

² По официальной версии, уже стоя с петлей на шее, Саша Чекалин сбросил с себя фанерную доску с надписью: «Такой конец ждет всех партизан», а затем запел «Интернационал» и напоследок крикнул: «Нас много, всех не перевешаете!»

³ Лившиц Л. Выставка картин красноярских художников : [выставка, посвященная Великой Отечественной войне, открылась в Красноярске в 1942 году] // Красноярский рабочий [Краевая общественно-политическая газета]. Красноярск: Редакция газеты «Красноярский рабочий». 1942. № 289 (6 декабря). С. 4.

к фашистам. Бить! Беспощадно уничтожать немцев! Мстить за поруганную честь! — Вот к чему зовут нас эти картины, вся выставка!»⁴.

Героико-патетическая трактовка образов войны и Победы в 1945–1960-е годы

Несмотря на ожидания, в первое послевоенное пятнадцатилетие тема героического подвига советского народа в Великой Отечественной войне не заняла центрального места в искусстве, скорее всего по причине того, что слишком сильна была боль утрат, чтобы вновь погрузиться в ужас тех дней. Тем не менее атмосфера всеобщего подъема и радости от победы в той тяжелой кровавой войне вдохновляла художников, и работы с военными сюжетами время от времени появлялись на сибирских выставках.

Тема войны сопровождала творчество практически всех красноярских художников, переживших войну, независимо от того, в каком жанре они работали. И это неслучайно — ведь зачастую создававшие их художники сами были участниками кровопролитных сражений и упорного сопротивления. В невыносимо сложных условиях создавали они свои произведения, отражая происходящее, и ни у кого из них не возникало сомнений в значимости своего творчества. Мысли о минувшей войне, желание и необходимость осмыслить ее значение заставляли их вновь и вновь обращаться к событиям тех страшных лет. Именно в годы первого послевоенного пятнадцатилетия военная «... тема звучит как тема нравственного и физического испытания, из которого советский человек вышел победителем — триумфатором» [2, с. 61].

Закономерно, что тема войны и ее последствий занимает важное место в литературе и искусстве, особенно среди тех авторов, кто лично познал все ужасы фронтовых событий и ад жизни в плену. Так, Е.С. Кобытев создал графический цикл «До последнего дыхания» (1959–1963, ил. 1–2), ставший, пожалуй, одной из самых страшных серий рисунков в истории искусства Сибири, на основе своих зарисовок, сделанных тайком от надсмотрщиков, когда находился в плену в концентрационном лагере «Хорольская яма». Этот цикл — не просто художественное осмысление пережитого, а своеобразная дань памяти жертвам фашистских концентрационных лагерей и протеста против жестокости войны. В этой серии художник намеренно использует не совсем привычный для него язык — язык графики, который был характерен для агитационных плакатов времен Великой Отечественной войны. Как мы отмечали ранее, «с плакатом эти листы роднит не только масштабная монументальность образов, достигаемая

за счет точки зрения “снизу”, но и беспощадная жесткая прямота и суровый лаконизм пластического строя рисунков. Как и в плакате военных лет, колоссальность патриотического чувства человека превалирует над оттенками людских переживаний, сводя их к главному — очень четкой и понятной всем мысли об отпоре врагу и о защите Родины» [9, с. 28–29]. Кажется, что через образы своих рисунков Е.С. Кобытев требует возмездия, клеймит позором дезертиров, а в его ненависти и сарказме при изображении врагов чувствуется твердая уверенность в Победе, и эти чувства передаются зрителю. Свои композиции художник строит с динамизмом кинокадра. Фрагментарность острых наблюдений, репортажность, выразительность черно-белого рисунка позволили мастеру «рассказать» о реальных эпизодах лагерного ада, передать картины мученичества одних и звериной жестокости других. Неподдельная искренность, переживание «на грани», отличающие эти листы, заставляют воспринимать их как художественно-исторические документы войны⁵.

Свои графические серии художник создавал на основе определенных лагерных эпизодов. Однако, для передачи ощущения радости Победы в полотне «Рейхстаг пал» (1947) требовалось не просто точное отображение действительности, но создание новых синтетических образов, а яркие непосредственные впечатления участника событий затрудняли их поиск. Вообще, передача последних мгновений войны была задачей крайне сложной, и мало кому в послевоенной советской живописи удалось успешно ее решить. Эта задача требовала новых образных приемов и новых подходов к теме. Закономерно, что художнику, бывшему фронтовику, захотелось придать изображению эффектность, сделать акцент не столько на содержании, сколько на атмосфере того времени. Поэтому сама композиция выглядит театрально-постановочной, гипертрофированно-помпезной, а образы солдат, штурмующих рейхстаг, получились несколько напряженными, чрезмерно парадными и «картинными».

По справедливому замечанию А.К. Суздалева, «в картинах, посвященных военной теме, трудно определить, где военный пейзаж, а где батальная композиция... Военный пейзаж по своему содержанию является, в сущности, тематической картиной, близкой к батальному жанру» [11, с. 25–26]. Пожалуй, именно он представлял в послевоенной красноярской живописи тему, посвященную Великой Отечественной войне. Так, в пейзажах Б.Я. Рязова получил разработку образ израненной Родины. Его картины этого времени — «Деревня Кузьмино, Смоленской области,

⁴ Там же.

⁵ Подробнее о сериях см.: [9; 10].

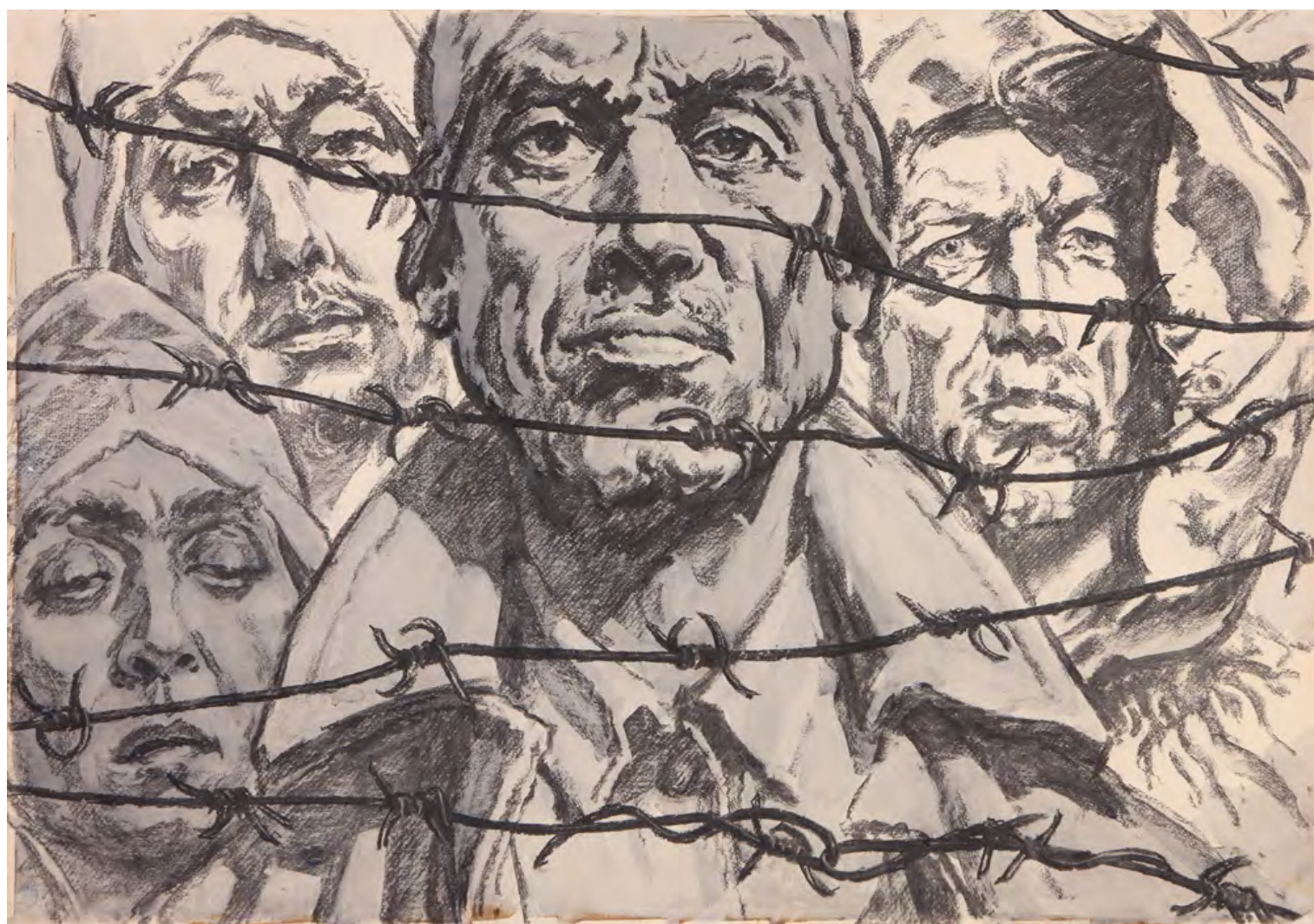
1. **Е.С. Кобытев.**
Так ничего и не сказал.
Из серии
«До последнего
дыхания».

1960.
Бумага, уголь, акварель.
55 × 60.
Красноярский
государственный
художественный музей
имени В.И. Сурикова.
Фото из архива автора



2. **Е.С. Кобытев.**
Я вернусь еще к тебе,
Россия.
Из серии
«До последнего
дыхания».

1963.
Бумага, уголь, акварель.
59,5 × 85.
Красноярский
государственный
художественный музей
имени В.И. Сурикова.
Фото из архива автора





3. **Б.Я. Рязов.**
Новоржев в 1944.
1958.
Холст, масло.
35,6 × 59,5.
Музей художника
Бориса Рязова.
Фото из архива автора

освобожденная Красноярской сталинской дивизией» (1946, Госкаталог, № 20283983), «Место первых боев Красноярской сталинской дивизии» (1947, Госкаталог, № 20283972), «Новоржев в 1944» (1958, Госкаталог, № 13074197, ил. 3) и другие — отличает, с одной стороны, указанная автором в названии конкретность исторического места сражений. Но с другой стороны, в них прослеживается стремление к образно-символическому обобщению пейзажа, к уходу от подробной детализации ландшафта местности. Его пейзажи — это отражение того, что остается после сражений: разрушенная архитектура старинных городов, обгоревшие остовы деревянных изб, развороченная боевая техника, перепаханная снарядами земля... «Этот мотив израненной земли художник будет повторять в своем творчестве до последних лет, доводя его до глубокого философского обобщения. И это неслучайно — лицо Родины, искореженное бессмысленными надругательствами, говорит само за себя. Рязовские пейзажи не о салютах Победы, а о ее цене...» [2, с. 63].

В послевоенный период получает развитие новая для Красноярского искусства тема размышлений о сохранении мира, борьбы против угрозы новых войн. Эти переживания были небезосновательны. Практически сразу после Великой Отечественной войны и вплоть до конца 1980-х годов

в политической риторике в активном обиходе существовал термин «холодная война» — противостояние стран, разделившее мир на два лагеря и угрожавшее привести к третьей мировой войне. В мире было не всё спокойно, и материнская тревога за детей, за их счастье и безмятежное детство, за мир на земле раскрываются в образах графических листов («Не допустим!..»; «За то, что черные»; «Бомбы против детей»; «Шабаш ведьм»; «Летите, голуби, летите»; «Пусть всегда будет солнце», ил. 4, и др.) Т.А. Мирошкиной. Как и в самом начале своего творческого пути, когда она работала в «Окнах ТАСС» во время войны, живописец обращается к абсолютно нетипичной для ее творчества технике — к рисунку, чтобы совершенно ясно и четко заявить свою гражданскую позицию: «Больше всего сил, мыслей и сердца забрала у меня эта серия, направленная против несправедливости и войны... Этими работами я лишней раз хотела напомнить людям: нам нужно сделать всё, чтобы не допустить войны» [цит. по: 12, с. 93]. В плакатных образах ее графических листов нашли отражение темы страдания детей, их одиночества, страха и беспомощности перед лицом катастрофы глобального масштаба. Образы Мирошкиной построены на, казалось бы, несовместимых понятиях: дети и война, дети и бомбы, дети за решеткой и др. И даже если зритель

4. **Т.А. Мирошкина.**
Пусть всегда будет
солнце
(Надежда и вера).

Эскиз плаката.

1977.

Бумага, уголь.

86 × 61.

Красноярский

художественный музей

имени В.И. Сурикова.

Фото из архива автора





5. Ю.Ф. Корнилов.

Блокадная зима.

У печки.

1975.

Холст, масло.

121 × 153.

Красноярский

художественный музей

имени В.И. Сурикова.

Фото из архива автора

не видит ситуации, он понимает, что происходит, через эмоции детей на рисунке, по ужасу в их глазах («У телевизора (Когда на экране война)»).

Война глазами ее «детей»:

1960–1980-е годы

Начиная с 1965 года, лишь на 20-летний юбилей разгрома Германии, День Победы становится вторым (после годовщины Великой Октябрьской социалистической революции) по значимости национальным праздником в стране. Всё чаще обращаются художники к теме подвига советского народа, пытаясь в разных жанрах не только восстановить события тех лет, но и выразить великое историческое значение победы в этой войне. Если полотна 1940–1950-х годов были пронизаны общим пафосом Победы, то в последующие годы художников стала тяготить выпренность образного языка. Им хотелось сказать пусть и страшную, но правду о войне, ведь «Война — не просто

тема, но особая субстанция, густая смесь скорби, отчаяния, гнева, надежды, мужества...» [13, с. 5], и этой субстанцией пропитаны практически все произведения о войне середины XX века.

«Военную» живопись Красноярска практически полностью покинули и без того крайне редкие массовые и батальные сцены, что закономерно — большинство работающих в этот период художников не были фронтовиками, но они всё же были участниками событий военных лет — они были «детьми войны», детство которых пришлось на страшные голодные, холодные, а зачастую и сиротские военные годы. Думы о прошедшей войне, желание и необходимость осмыслить ее значение делают закономерным обращение многих из них к этой теме. Закономерно и то, что войну они воспринимали через призму трагедии конкретных людей. Поиски адекватного художественного образа для темы войны заставляли художников всё чаще обращаться к отдельным судьбам

6. С.Е. Орлов.

Отец. 1941.

1968.

Холст, масло.

147 × 147.

Зеленогорский

музейно-выставочный

центр.

Фото из архива автора



стоящих за победой людей, за той ценой, которую эти люди заплатили. Художники создавали произведения, «...которые были органично связаны с такими понятиями, как “человек и война”, “судьба человека — судьба истории”, “родная земля”, “цена Победы”. Эти определения не только входили в названия многих произведений разных видов искусства. Они были сутью, и это тоже являлось воплощением заветов тех, кто творил в годы войны. Правда, изображения событий всё больше приобретают не констатирующий, а гуманистический, этический характер...», — пишет А.Ф. Дмитренко [14, с. 15].

Обыденность героя в обстановке войны стала, по сути, самым актуальным новшеством для этой темы. Атмосфера холодного и голодного блокадного Ленинграда точно передана и в интерьере комнаты, и в образе хрупкой девочки-подростка, греющей руки у печки-буржуйки в пронзительном полотне Ю.Ф. Корнилова «Блокадная зима. У печки» (1975, ил. 5). Здесь образ войны воспринимается как масштабное бедствие, которой противопоставлен наделенный индивидуальными чертами ребенок, оставшийся один на один с испытаниями войны, вынужденный заботиться об умирающем от голода и холода родителе. Корнилов



7. С.Е. Орлов.
**Поклон
однофамильцу.**
Диптих.
1985.
Холст, масло.
100 × 128.
Красноярский краевой
краеведческий музей.
Фото из архива автора

не стремиться создать в этом полотне идеализированный воспитательный пример для подражания, а показывает частную судьбу человека.

Символический смысл свойственен многим произведениям, возникшим в конце 1960-х – 1980-е годы. Это свидетельствует о стремлении художников шире осмыслить трагические события Великой Отечественной войны, показать ее колоссальное влияние на формирование внутреннего мира и нравственного облика поколения людей, которые по возрасту не были ее участниками. Отсутствие назидательной прямолинейности сообщает холстам С.Е. Орлова глубину, делает их содержание созвучным современной действительности. Храня в своем сердце память об утратах, понесенных вместе со всем советским народом в страшные военные годы, которые пережил ребенком⁶, Орлов в 1968 году создает полотно «Отец. 1941» (1968, ил. 6), где пытается

воскресить образ родителя, погибшего, защищая Родину, в первые дни войны. В этой работе, как и в некоторых последующих, художник впервые стремится к преодолению принципов единства времени и пространства в композиции. Холст словно разбит на два пространства — жизненное, реалистичное и символическое. Условность композиционного построения в картине принимает даже некоторую плакатную окраску. Крупный образ отца, прижимающего своих детей к груди, будто монтируется к детским портретам сестры и самого художника, в глазах которых застыла скорбь и тревога. Крепкая огромная родительская рука лежит на плече сына — «...в этом прикосновении столько тепла, нежности, поддержки, которых уже никогда не будет в жизни и которые навсегда останутся в памяти» [15, с. 13]. И хотя отец пока рядом, но его фигура уже растворена в военном черно-красном пространстве войны.

⁶ Степан Егорович Орлов потерял всю семью во время войны.

8. **Э.И. Прохоров.**

Отцу на память.

1975.

Холст, масло.

120 x 119,5.

Красноярский
государственный
художественный музей
имени В.И. Сурикова.
Фото из архива автора



Художник дублирует образ отца в самом фоне тройного портрета. Его профиль, напоминающий плакаты военных лет, выглядит памятником всем погибшим на фронтах отцам. Композиция монтажного плана и активность колористических созвучий придают картине черты особой публицистичности и остроты [16, с. 116–129].

Символизм и метафоричность художественного языка свойственна и полотну Э.И. Прохорова «Отцу на память» (1975, ил. 8), в образах которого заметны влияния пластики К.С. Петрова-Водкина и А.А. Дейнеки, переосмысленные в соответствии

с современностью. Живописная ткань холста, моделировка алых и охристых складок покрывала и материнских одеяний вызывает в памяти православные иконы. Это ощущение еще более усиливает композиция произведения, ассоциирующаяся с каноническими изображениями Плата Вероники. Есть что-то торжественное, ритуально-праздничное в духовном содержании монолитной группы родных и близких людей. Художник будто стремился подчеркнуть святость семьи, за жизнь и счастье которой уходили сражаться мужчины, и святость женщины-матери, сумевшей пережить



9. Э.В. Мотакова.

Юность матери.

1941 год.

1975.

ДВП, масло.

122,5 × 117.

Красноярский
государственный
художественный музей
имени В.И. Сурикова.

Фото из архива автора

войну и нелегким трудом обеспечить выживание своим детям. Неслучайно образ женщины на холсте ассоциируется с образом Мадонны, поднимая личный материнский подвиг до символического значения.

Вообще, обращение к творческому наследию художников прошлого — еще одна характерная черта времени.

Если Э.В. Мотакова, следуя традициям русского искусства, создала поистине лиричный,

женственный, наполненный теплотой и искренней любовью образ своей матери, чья юность пришлось на трагические военные годы, — «Юность матери. 1941 год» (1975, ил. 9), то в работах А.Г. Поздеева этого периода «...можно усмотреть массу прототипов и переосмысленных влияний» [17, с. 90] — например, немецкого экспрессионизма, что было весьма авангардно для красноярской живописи тех лет. Глубоким символизмом наполнены его «военные» полотна. Черный

10. Ю.И. Худоногов.

Подсолнухи.

Осень 1944.

1965.

Холст, масло.

130 × 150.

Красноярский

художественный музей

имени В.И. Сурикова.

Фото из архива автора



квадрат холста «Война» (1974) замкнут в ярко-желтую раму, «...в черном мраке — хаос смерти, мелькание белых, черных ликов, простреленных рук, безжизненных масок»⁷. Это хаотичное смешение тел вызывает ассоциации с останками торопливо и беспорядочно сброшенных в братскую могилу людей. Художник не делает из войны эстетическое зрелище, для него война — это только грязь, боль и смерть. По своему колориту и драматичности звучания к этому полотну близок холст «Цветы и люди» (1981), где безликие палачи в белых балахонах, олицетворяющие саму Смерть, косят белые, невинные стебли цветов грубыми, острыми топорами. В картине «Реквием (Женихи)» (1968–1972) три обнаженные мужские фигуры со связанными за спинами руками стоят на коленях перед собственной могилой

на фоне огромного звездного неба. Не дождутся этих женихов «Невесты» (1967–1972). Три одинокие окна освещают забытое Богом место светом надежды. Три одинокие фигуры женщин, ставших вдовами раньше, чем женами, скорчились от горя и боли. Художник намеренно освобождает взгляд от излишних деталей на этих полотнах, перенеся внимание в область простой геометрической формы, цветовых пятен и плоскостности изображения. В своих произведениях А.Г. Поздеев размышляет о цене жизни, выражая свои идеи самыми минимальными средствами, концентрируя их в лаконичной формуле [2, с. 94–95]. Видимо, поэтому характер его образов внушает беспокойство за судьбы человечества, вызывает горькое чувство утраты о погибших в бессмысленных боях века.

⁷ Кушнеровская Г. Душа в пространствах света // Завтра. 1996. № 10. С. 5.



Создавая военные образы, художники зачастую апеллировали и к литературным ассоциациям зрителя. Таково полотно Е.Н. Касименко-Никитиной «Когда поют солдаты...» (1977–1979). На холсте ничего не говорит ни о войне, ни о солдатах — на нем изображены три спящих ребенка, образы которых художница создавала, портретируя своего сына в разных позах. Однако советскому человеку художественный образ этого полотна понятен и его антивоенная направленность объяснима — замысел картины был явно навеян словами песни «Когда поют солдаты»⁸, часто звучавшей по радио и телевидению в 1960–1980-е годы, каждый куплет которой заканчивался словами: «Когда поют солдаты, спокойно дети спят».

Проблемы судьбы человека в перипетиях времени ставит в своих сильных, пронзительных и драматичных полотнах на тему войны фронтовик Ю.И. Худоногов, чье образное мышление всегда нетривиально и вместе с тем высокохудожественно. За простой почти бытовой подачей в его картинах стоит концепция родной истории и судьбы

народа как особой истории и особой судьбы. Один из самых метафоричных образов создан художником в картине «Подсолнухи. Осень 1944 года» (1965, ил. 10). Торжество жизни на пороге смерти у живописца олицетворяют израненные, пробитые пулями, надломленные, но всё же выжившие подсолнухи, неизвестно откуда и каким ветром занесенные и чудом укоренившиеся на высохшей, словно обезвоженной, без признаков жизни, земле, где недавно шли бои. Аналогия подсолнухов с людьми очевидна. Неслучайно эта метафора звучит у художника как гимн жизни.

Художественному мышлению Ю.И. Худоногова вообще была свойственна интеллектуальность. Проникновенный, глубокий образ вызывает у зрителя осенний перелет птиц в картине «Летят журавли» (1961, ил. 11). Если на полотне «Подсолнухи. Осень 1944 года» об идущей войне напоминает и уточненная дата событий в названии, и искореженные чернеющие вдали танки, и вспаханная снарядами земля, то в «Журавлях» войны как таковой нет. Величавый покой

11. **Ю.И. Худоногов.**
Летят журавли.

1961.

Холст, масло.

160 × 270.

Красноярский
художественный музей
имени В.И. Сурикова.

Фото из архива автора

⁸ Авторы песни — поэт-фронтовик Марк Лисянский и композитор Юрий Милютин.

12. **А.М. Знак.**
Три танкиста.
1975.
Холст, масло.
174 × 150.
Красноярский
художественный музей
имени В.И. Сурикова.
Фото из архива автора



грандиозного умиротворенного пейзажа, занимающего примерно десятую часть холста, потревожен уплывающим вдаль журавлиным клином на фоне заходящего солнца. Художников присущ не только смысловой подход к созданию образа, но и эмоциональный, а он у него в случае с «Журавлями»

выражен, в том числе и через композицию (летающий клин журавлей по так называемой «победной диагонали» и т.п.), и через пластические средства живописи, и через возникающие ассоциации. Линейные и пространственные ритмы, цветовые акценты выявляют символический слой содержания,



его подтекст становится созвучен высказанным в других произведениях этого времени темам, волновавшим современников. Вольно или невольно картина навеивает воспоминания о широко известном в те годы фильме М. Калатозова «Летят журавли» (1957), а также пусть и позже написанных строках Расула Гамзатова: «Мне кажется порою, что солдаты, с кровавых не пришедшие полей, не в землю нашу полегли когда-то, а превратились в белых журавлей...»⁹. При этом литературные ассоциации не уводят от полотна — они апеллируют к интеллекту зрителя, предполагая особую его реакцию, возникающую как непосредственный отклик на изображенное, но в результате постижения этого ассоциативного кода, заложенного в самой поэтике произведения, и рождается глубокий художественный образ, будящий воображение,

заставляющий думать, сопереживать. Многослойность, ассоциативность и метафоричность исторической картины 1960–1970-х привела к тому, что многое из созданного художниками в те годы мы переживаем сегодня более остро и глубоко, чем в советскую эпоху.

Через жесткий контраст, сопоставление жизни и юности с трагедиями боев решает образ самой войны А.М. Знак на полотне «Три танкиста» (1975, ил. 12). Как черные раны на теле земли, зияют воронки от бомб и снарядов. На переднем плане юные, разгоряченные от прошедшего боя, по пояс обнаженные танкисты на коленях пьют воду, набравшуюся в одну из воронок. Художник создает действительно сильный метафорический образ израненной Матери-земли, дающий силы прильнувшим к ней сыновьям. Обыденный,

13. **Б.Я. Ряузов.**
Земля фронтная.
1979–1982.

Холст, масло.
200 × 250.

Красноярский
художественный музей
имени В.И. Сурикова.

Фото из архива автора

⁹ Стихотворение Расула Гамзатова «Журавли» в переводе Наума Гребнёва было впервые напечатано в 1968 году в журнале «Новый мир».

14. **Б.Я. Рязов.**
Воронки в хлебах.

Под Ельней.

1943 год.

1976.

Холст, масло.

32 × 67.

Музей художника Бориса Рязова. Фото из архива автора



15. **Б.Я. Рязов.**

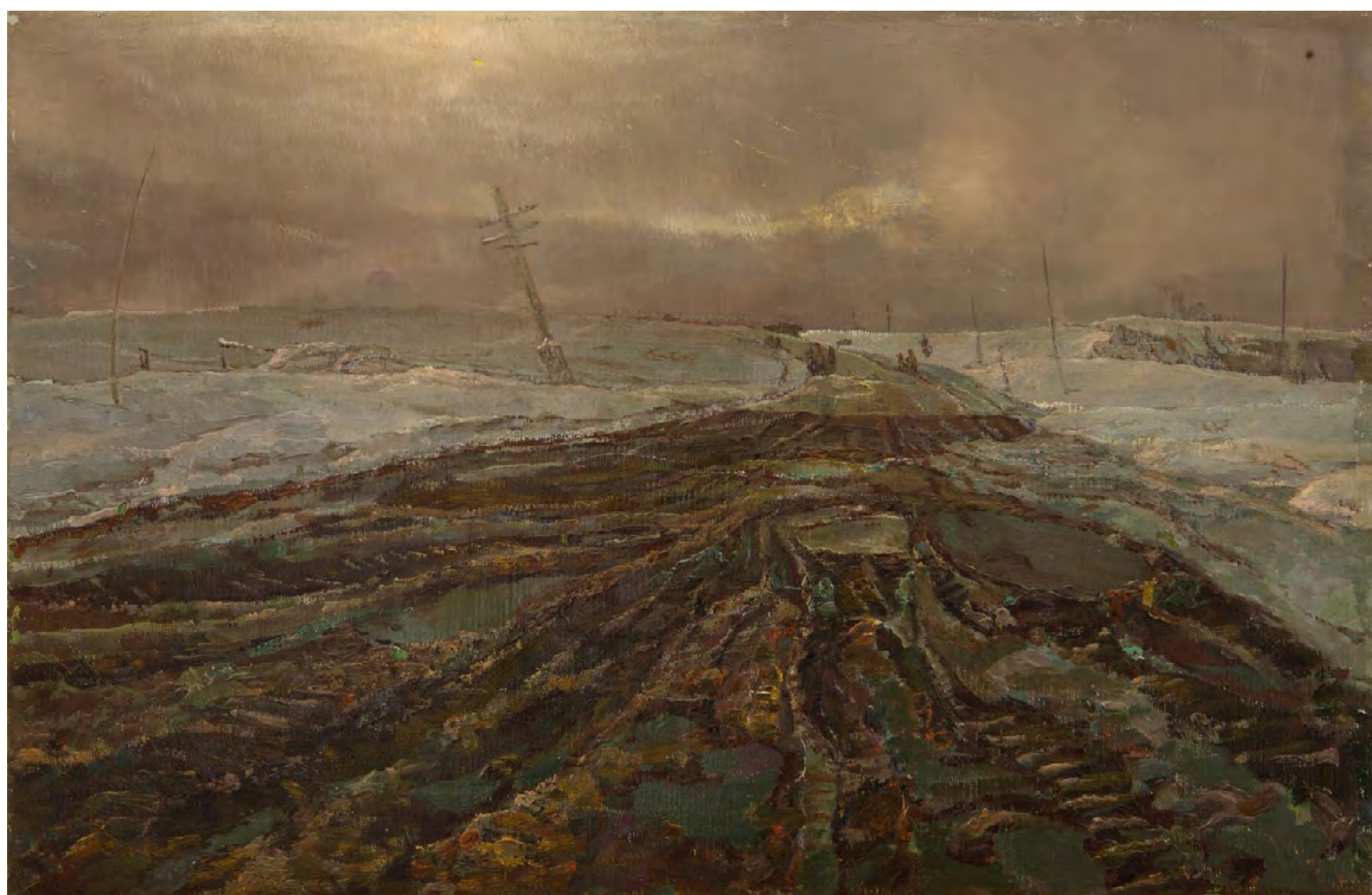
Дорога на Великие Луки.

1983.

Холст, масло.

40,5 × 63.

Музей художника Бориса Рязова. Фото из архива автора



простой, житейский эпизод наполняется у Знака пафосом героического, обобщается и поднимается до символа.

Вообще, образ матери-земли, земли-кормилицы, земли как Родины, как поля после битвы, пропитанного кровью, слезами и потом, как

источника жизни, как неоспоримой правды жизни часто появляется в произведениях красноярских живописцев. «Символический образ Родины, обезображенной бессмысленной и жестокой войной, представляет военный пейзаж фронтовика Б.Я. Рязова «Земля фронтовая» (1979–1982,



16. **Б.Я. Рязов.**
Город Гжатск 1943-го
(В военные годы).
1988–1989.
Холст, масло.
54 × 81.
Красноярский
художественный музей
имени В.И. Сурикова.
Фото из архива автора

ил. 13), где война показана не с героическим пафосом, а во всём своем трагизме — художник повествует о войне, как о личной трагедии. На этом холсте нет сражений, но зритель невольно чувствует всю муку и страдания, в нем заключенные. Обобщенный характер пейзажа заставляет воспринимать его не как “портрет” конкретной местности, а скорее как глубокий обобщенный философский образ. Земля, которая должна нести жизнь и процветание всему живому, представлена на полотне черной, перепаханной взрывами, обезображенной металлом развороченных танков, озаренной зловещим заревом пожарниц и тревожными вспышками ракет. “Как разрезы, траншеи, легли, и воронки, как раны зияют. Обнаженные нервы Земли неземное страдание знают...” — как и в “Песне о Земле” (1969) Владимира Высоцкого, на этом полотне Земля — имя собственное. Ощущение тревоги достигается за счет верно найденной меры композиционных и пластических обобщений. Несколько упрощенная линия рисунка, некоторая грубость нарочитая пастозность письма, акцент на столкновении локальных цветов способствует усилению драматизма, отображая всю боль и горячую сыновнюю любовь художника к родной истерзанной

полуживой земле» [2, с. 96–97]. Суровый темный холодный колорит выражает эпоху войны так же полноценно, как и сюжет. На фоне собственных, лично пережитых военных воспоминаний создавал Рязов пейзажные образы, не только обладающие собирательными обобщенными чертами, но и несущие с собой большую эмоциональную силу воздействия («Воронки в хлебах. Под Ельней. 1943 год», 1976, ил. 14; «Нейтральная полоса под городом Белый», 1969; «Дорога в Великие Луки», 1983, ил. 15; «Город Гжатск 1943-го (В военные годы)», 1988–1989, ил. 16, и др.). Справедливо наблюдение Т.М. Ломановой: «Свойственные работам Б.Я. Рязова раздумчивость, неторопливость, элегичность в этих, полотнах создают настроение безмерной тяжести» [5, с. 74–75].

Особенностью изобразительного искусства Красноярска этих лет является стирание граней между жанрами. Так, в полотне С.Е. Орлова «Герой Советского Союза М.П. Хвостанцев» (1984, ил. 17) военный портрет сливается с жанровой батальной картиной, где изображение человека при всей документальности образа наделяется обобщенными чертами. Возвышенный, героический характер трагической темы войны и гибели простого солдата обретает произведение

17. С.Е. Орлов.
**Герой Советского
Союза М.П. Хвостанцев.**
1984.
Холст, масло.
160 × 100.
Красноярский краевой
краеведческий музей.
Фото из архива автора





С.Е. Орлова, запечатлевшего героя-красноярца перед тем, как тот уйдет в вечность. Прикрывая отход своих раненых товарищей на подступах к Сталинграду в 1942 году, Михаил Хвастанцев с единственной оставшейся гранатой бросился на один из идущих фашистских танков и ценой собственной жизни заставил его остановиться. Поколенный образ поднявшегося из окопа молодого парня, сжимающего гранату, исполнен внутренней собранности и колоссальной духовной мощи воина, осознанно идущего на смерть. Похожий на многих солдат того времени, он воплощает собой восплаемого в народе сибирского богатыря, русского защитника.

Эта тема оставалась всегда актуальной и для Ю.Д. Деева, родившегося в военные годы и выросшего в семье, в судьбе которой война оставила неизгладимый след. Еще в Кызыле художник создает полотно «И девушки уходят на войну» (1979, ил. 18), представляющее сцену прощания пятерых очень юных тувинков, уходящих на фронт. Герои холста — люди из тувинской деревни. При полной статичности фигур в точно найденных выражениях лиц героинь с предельной полнотой выявлены их твердость и готовность идти до конца. Активную роль в раскрытии всего трагизма происходящего

играет фон, на котором разворачивается действие, — тувинская юрта, выступающая как символ родного дома, образ уютного, милого сердцу мира, из которого уходят солдатки в неизвестное и, возможно, уходят навсегда.

В 1981 году художник пишет «День Победы» (1981), посвящая картину своему умершему отцу-фронтовику, где в образе мальчишки в отцовской гимнастерке он воплощает себя, свои мысли и чувства, переживаемые в детстве. Но, пожалуй, ключевым произведением художника, посвященным Великой Отечественной войне, стал «Реквием 1941» (1983, ил. 19). Глубоко трагичные образы женщин, провожающих своих близких на фронт, белые птицы, тревожно парящие над одиноко стоящей колокольней, кажется, что даже слышен звук раскачивающегося колокола — предвестника будущих невозвратных потерь и бедствий — всё это становится символом всеобщих потрясений и горя.

Размышления о судьбе военного поколения в живописи 1985–2000 годов

Последнее пятнадцатилетие XX века — это время параллельного существования совершенно разных тенденций в региональном искусстве.

18. Ю.Д. Деев. И девушки уходят на войну.

1979.

Холст, масло.

155 × 140.

Из фондов

Национального музея
имени Алдан-Маадыр
Республики Тыва

19. Ю.Д. Деев. Реквием. 1941.

1983.

Холст, масло.

199 × 185.

Красноярский
художественный музей
имени В.И. Сурикова.

Фото из архива автора

20. **В.М. Харламов.**

Победа.

1985.

Холст, масло.

165 × 154,5.

Красноярский краевой
краеведческий музей.

Фото из архива автора



Развал Советского Союза повлек за собой утрату всех прежних жизненных ценностей и нравственных опор. Поэтому закономерно, что искусство 1980–1990-х годов было связано с поисками новой духовности в самой жизни и, соответственно, поисками одухотворенности художественного мышления, художественного языка и новых образов. «В искусстве второй половины 1980-х активизируются поиски новой формы, современных средств

изображения, подчеркивается образное начало в противовес чисто изобразительному...», — пишет Н.В. Тригалёва [1, с. 74–75]. Тем не менее, несмотря на то что ко второй половине 1980-х годов в красноярской живописи наблюдается тенденция отхода от реализма в сторону всё большего символизма, в военной теме художники сторонятся творческих экспериментов и остаются верны традициям русской реалистической школы.



21. **А.А. Покровский.**

Победа.

1989.

Холст, масло.

180 × 216.

Красноярский
художественный музей
имени В.И. Сурикова.

Фото из архива автора

В эти годы продолжил работу над военной темой и Виктор Буркасов, создавая свои сюжетные картины в стилистике советского реализма еще начиная с 1970-х годов. Так его трагическое полотно «Разведчик» (1985) «звучит как реквием всем погибшим от рук фашистов... Обгоревшие черные перекладыны от того, что недавно было уютным домом, выглядят как траурная рама трагическому эпизоду военных лет»¹⁰.

Картины «На всю оставшуюся жизнь» (1985, Госкаталог, № 4063990), «Девчонки из банно-прачечного» (1987–1988, Госкаталог, № 3566886), «Ночные ведьмы» (Госкаталог, № 4998707) и др. приехавшего в Красноярск выпускника Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина (мастерская

Е.Е. Моисеенко) В.М. Харламова «раскрывают тему войны с позиции человека 80-х, войну, увиденную сквозь призму времени, во многом переосмысленную, но всё-таки, как великую битву за жизнь на земле. Стремительная динамичность композиций, воспринятая от учителя, наполняет его работы жизнеутверждающей силой» [5, с. 162]. Одной из лучших работ на тему Победы в сибирской живописи заслуженно считается его картина «Победа» (1985, ил. 20), «и потому что в ней оптимальным образом соединены событийное и образно-символическое начала, и потому что столь серьезная смысловая задача решена простым и лаконичным художественным языком»¹¹. Неподдельную, настоящую радость Великой Победы художник выразил через искреннее

¹⁰ Ломанова Т.М. 80 лет со дня рождения Виктора Петровича Буркасова (1937–2009), члена Союза художников России // Край наш Красноярский : календарь знаменательных и памятных дат на 2017 год. Красноярск: ГУНБ, 2016. С. 165.

¹¹ Тригалёва Н.В. В.М. Харламов «Победа» // Официальный сайт Краевого государственного автономного учреждения культуры «Дом искусств», г. Красноярск. URL: <https://domiskusstv24.ru/harlamov-v-m-pobeda/> (дата обращения: 05.04.2025).

22. С.Е. Орлов.

Боль войны.

Реквием.

Триптих.

1989–1990.

Холст, масло.

218 × 294.

Историко-этнографический музей-заповедник «Шушенское».

Фото из архива автора



23. С.Е. Орлов.

Далекий 41-й.

Проводы на фронт.

1995.

Холст, масло.

144 × 180.

Красноярский краевой краеведческий музей.

Фото из архива автора



ликование простого деревенского мальчишки. И радость эта не статична — она движется, несется в пространстве на фоне уже мирного голубого неба. Мальчишка, летящий во весь опор на своей белой лошади, воспринимается народным глашатаем долгожданной Победы. За пояс заткнута газета «Красноярский рабочий» с портретом Верховного главнокомандующего Иосифа Сталина, которая звучит в этом холсте как мандат, подтверждающий полномочия этих вестников Победы.

Радостная красота послевоенного мира запечатлена в проникновенной картине участника Сталинградской и Курской битв С.П. Варыгина «Май. 1945» (1985, Госкаталог, № 12016766).

Теме Победы, цены за нее посвящены и полотна одного из первых выпускников Творческой мастерской живописи Академии художеств СССР¹² А.А. Покровского «Победа» (1989, ил. 21) и «Вдовый праздник. 9 мая 1945 года» (1992), наполненные одновременно и радостью, и горечью, и болью, и серьезным размышлением о тех трагических годах.

Нужно отметить, что в 1990-е художники по-разному пытались творчески осмыслить образы хаоса и деструкции, вызванные развалом Советского Союза. Язык образов, ассоциаций и метафор, вошедший в сюжеты предыдущего периода, по-прежнему рождал многоструктурные произведения. Так, несмотря на практически полное отсутствие госзаказа в этот период С.Е. Орлов создает свои, пожалуй, самые пронзительные работы на тему войны, в которых еще острее ставит вопрос о цене и смысле победы. Эти образы звучали совершенно по-особому в годы развала страны-победителя и отражают настроение тех лет.

Его триптих «Боль войны» (1989–1990, ил. 22) представляет собой резкий контраст боковых и центральной частей. Два боковых портрета отца и матери художника напоминают одновременно и образы с документальной фотографии, и иконы, о чем свидетельствуют и стилизованные под церковно-славянскую вязь надписи их имен у ликов, и характерный арочный изгиб верхней части портретов, и золотой фон. Эти портреты «хочется поместить рядом, как это можно было видеть в домах времен их молодости. Но они навсегда разделены войной, пронзительная живописная метафора которой является центром общей композиции» [15, с. 100]. Огромный темный квадрат в центре, показывает внутреннее состояние ребенка, вызванное смертью матери. Неслучайно композиция этой части триптиха вызывает

ассоциации с иконографией «Успенья Богородицы», только вместо апостолов перед лежащей мертвой женщиной стоят ее осиротевшие дети. Вся эта тьма освещена лишь чистым светом церковной свечи в руках усопшей. В торжественно скорбный образ холста врывается сильный экспрессивный момент — силуэт гибнущего солдата, олицетворяющего погибшего в первые дни войны на фронте отца, напоминая Распятие, делает образ произведения вневременным.

Образы произведений Орлова, навеянные размышлениями о войне, о своих погибших молодых родителях, желание воскресить и сохранить на холстах их облик наполняют его картины символическим смыслом. Глубокой духовностью и предчувствием беды пронизана сцена прощания в картине С.Е. Орлова «Далекий 41-й. Проводы на фронт» (1995, ил. 23), написанной как воспоминание о проводах на фронт отца художника. Икона с образом Богородицы в руках у пожилой женщины в центре композиции воспринимается как символ благословения не только уходящего на фронт сына, но и благословения всем нам, живущим ныне. Ощущение приближающейся семейной трагедии передано цветом и тревожными контрастами света и тени.

Выводы

Восемьдесят пять лет дали красноярскому искусству огромный многообразный и разноплановый художественный материал о Великой Отечественной войне, эволюция которого представлена в данной статье.

Пройдя различные этапы развития образности, от хронико-документального, репортажного отображения событий в годы войны, через героико-патетическую трактовку образов в послевоенное пятнадцатилетие, поиск адекватных художественных форм, обогащенных ассоциативными литературными образами в 1960–1980-е годы, до глубинного осмысления цены и смысла победы в 1980–1990-е годы, красноярская живопись о войне стала важным явлением сибирского искусства.

В произведениях красноярских мастеров события войны получили достоверное, многогранное и художественно убедительное воплощение. Несмотря на все различия их сближает глубоко личностная интерпретация событий военных лет, вызывающая серьезные раздумья о высоте нравственных качеств человека, о ценности человеческой жизни.

¹² Открылась в Красноярске в 1987 году.

Список источников

1. Тригалёва Н.В. Стадиальные изменения отражения темы Великой Отечественной войны на примере выставки «Слава победителям!» в Красноярске // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2020. № 3. С. 148–157.
2. Коперсак Е.В. Живопись Красноярского края второй половины XX века. Поиски художественного образа : дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2022. 483 с.
3. Рязузов Б.Я. Фронтной путь. Красноярск: Поликор, 2015. 168 с.
4. Великая Отечественная война: живопись, графика, скульптура (к 45-летию Победы в Великой Отечественной войне) / сост. Г.Г. Серова. М.: Изобразительное искусство, 1990. 213 с.
5. Ломанова Т.М. Искусство Красноярска. XX век. Живопись. Графика. Скульптура. Декоративно-прикладное искусство. Красноярск: Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева, 2013. 356 с.
6. Вырва Т.Н. Красноярские художники в годы Великой Отечественной войны // Красноярский край: прошлое, настоящее, будущее : мат-лы междунар. конф. : в 2 т. / сост. Э.Ш. Акбулатов. Красноярск: СФУ, 2009. Т. 1. С. 27–30.
7. Леняшин В.А. Сражающееся искусство — обретение художественной реальности // «Война, Беда, Мечта и Юность!» Искусство и война : мат-лы междунар. науч. конф. / отв. ред. С.М. Грачёва. СПб.: БуксМАрт, 2015. С. 9–13.
8. Парамонов А.В., Червонная С.М. Советская живопись. М.: Просвещение, 1981. 269 с.
9. Коперсак Е.В. Евгений Кобытев. Репортаж из ада // Слава победителям! : мат-лы науч.-практ. конф. / отв. ред. Н.В. Тригалёва. Красноярск: Поликор, 2021. С. 26–34.
10. Коперсак Е.В. Евгений Степанович Кобытев. «Война и мир Евгения Кобытева» // Палитра, опаленная войной : науч. монография / отв. ред. М.Ю. Шишин. М.: Российская академия художеств, 2020. С. 174–189.
11. Суздаев П.К. Советское искусство в период Великой Отечественной войны и первые послевоенные годы. М.: Изд-во АХ СССР, 1963. 83 с.
12. Коперсак Е.В. Тамара Мирошкина: взгляд женщины // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2019. № 1. С. 88–97.
13. Шакирова Л. Искусство 1941–1945 гг. // Идет война народная. 1941–1945. Альманах. Вып. 444 / сост.: М. Асвариц, П. Бельский, И. Воронцова и др. СПб.: Palace Editions, 2015. С. 5–14.
14. Дмитренко А.Ф. Былые годы в памяти не стерты... Великая отечественная война в творчестве ленинградских (петербургских) живописцев второй половины XX – начала XXI века // «Война, Беда, Мечта и Юность!» Искусство и война : мат-лы междунар. науч. конф. / отв. ред. С.М. Грачёва. СПб.: БуксМАрт, 2015. С. 14–33.
15. Степан Егорович Орлов. Живопись. Рисунок : каталог / авт.-сост. А.Н. Орлова. СПб.: Русская коллекция, 2010. 239 с.
16. Коперсак Е.В. Степан Орлов. О времени и о себе. К вопросу о поисках художественного образа // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2021. № 3. С. 116–129.
17. Безызвестных Е. Люди Андрея Поздеева // Палитра. Ежегодник художественной жизни Красноярского края. Вып. 2 : сб. ст. Красноярск: Изд-во КГХИ, 2003. С. 87–91.

References

1. Trigaleva, N.V. (2020) 'Stadial changes in the theme of the Great Patriotic War on the example of the anniversary exhibition in Krasnoyarsk', *Izobrazitelnoye iskusstvo Urala, Sibiri i Dalnego Vostoka = Fine art of the Urals, Siberia and the Far East*, (3), pp. 148–157. (In Russ.)
2. Kopersak, E.V. (2022) *Painting of the Krasnoyarsk Territory in the second half of the 20th century. Searches for an artistic image*. Cand. Art. Sci. thesis. Saint Petersburg. (In Russ.)
3. Ryauzov, B.Ya. (2015) *Front path*. Krasnoyarsk: Polikor. (In Russ.)
4. Serova, G.G. (comp.) (1990) *The Great Patriotic War: painting, graphics, sculpture (for the 45th anniversary of Victory in the Great Patriotic War)*. Moscow: Izobrazitelnoye iskusstvo. (In Russ.)
5. Lomanova, T.M. (2013) *Art of Krasnoyarsk. 20th century. Painting. Graphics. Sculpture. Decorative and applied arts*. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev. (In Russ.)
6. Vyrva, T.N. (2009) 'Krasnoyarsk artists during the Great Patriotic War', in Akbulatov, E.Sh. (comp.) *Krasnoyarsk region: past, present, future*, in 2 vols., vol. 1 [Conference proceedings]. Krasnoyarsk: Siberian Federal University, pp. 27–30. (In Russ.)
7. Lenyashin, V.A. (2015) 'Fighting art — finding artistic reality', in Gracheva, S.M. (ed.) *War, trouble, dream and youth! Art and war* [Conference proceedings]. Moscow: BuksMArt, pp. 9–13. (In Russ.)
8. Paramonov, A.V. and Chervonnaya, S.M. (1981) *Soviet painting*. Moscow: Prosveshcheniye. (In Russ.)
9. Kopersak, E.V. (2021) 'Yevgeniy Kobytsev. Reportage from hell', in Trigaleva, N.V. (ed.) *Glory to the winners!* [Conference proceedings]. Krasnoyarsk: Polikor, pp. 26–34. (In Russ.)
10. Kopersak, E.V. (2020) 'Evgeny Stepanovich Kobytsev. War and Peace of Evgeny Kobytsev', in Shishin, M.Yu. (ed.) *Palette scorched by war*. Moscow: Russian Academy of Arts, pp. 174–189. (In Russ.)
11. Suzdalev, P.K. (1962) *Soviet art during the Great Patriotic War and the first post-war years*. Moscow: Academy of Arts of the USSR. (In Russ.)
12. Kopersak, E.V. (2019) 'Tamara Miroshkina: woman's vision', *Izobrazitelnoye iskusstvo Urala, Sibiri i Dalnego Vostoka = Fine art of the Urals, Siberia and the Far East*, (1), pp. 88–97. (In Russ.)
13. Shakirova, L. (2015) 'Art of the 1941–1945', in Asvarishch, M., Belsky, P. and Vorontsova, I. (comps.) *There is a People's War. 1941–1945. Almanac, issue 444*. Saint Petersburg: Palace Editions, pp. 5–14. (In Russ.)
14. Dmitrenko, A.F. (2015) 'Past years are not erased from memory... The Great Patriotic War in the works of Leningrad (Saint Petersburg) painters of the second half of the 20th – early 21st century', in Gracheva, S.M. (ed.) *War, trouble, dream and youth! Art and war* [Conference proceedings]. Moscow: BuksMArt, pp. 14–33. (In Russ.)
15. Orlova, A.N. (comp.) (2010) *Stepan Egorovich Orlov. Painting. Drawing* [Catalogue]. Saint Petersburg: Russian collection. (In Russ.)
16. Kopersak, E.V. (2021) 'Stepan Orlov: about times and himself (to the issue of a search for an artistic image)', *Izobrazitelnoye iskusstvo Urala, Sibiri i Dalnego Vostoka = Fine art of the Urals, Siberia and the Far East*, (3), pp. 116–129. (In Russ.)
17. Bezyzvestnykh, E. (2003) 'People of Andrey Pozdeev', in *Palette. Yearbook of artistic life of the Krasnoyarsk Krai*, issue 2 [Collection of articles]. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State Art Institute, pp. 87–91. (In Russ.)

Информация об авторе

Коперсак Елена Васильевна, кандидат искусствоведения, заместитель Председателя по научной и творческой деятельности, Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств, Красноярск, Российская Федерация. Член Союза художников России, член Ассоциации искусствоведов (АИС), a-lissa70@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4588-6856>, SPIN-код (Science Index): 4357-8043.

Information about the author

Elena Vasilyevna Kopersak, Cand. Sc. (Art History), Deputy Chairman for Scientific and Creative Work, Regional branch of the Urals, Siberia and the Far East of the Russian Academy of Arts, Krasnoyarsk, Russian Federation. The member of the Union of Artists of the Russia, member of the Art Critics and Art Historians Association (AIS), a-lissa70@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4588-6856>, SPIN-code (Science Index): 4357-8043.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 14.04.2025; одобрена после рецензирования 30.04.2025; принята к публикации 05.05.2025.

The article was received by the editorial board on 14 April 2025; approved after reviewing on 30 April 2025; accepted for publication on 05 May 2025.