

ЛУБОК В ИСКУССТВЕ АЛЕКСАНДРА ПОТАПОВА

Шишин Михаил Юрьевич

Доктор философских наук, профессор,
член-корреспондент РАХ, искусствовед,
член Союза художников России.

Заведующий международной кафедрой
ЮНЕСКО, Алтайский государственный
технический университет.

Россия, г. Барнаул.

shishinm@gmail.com

Аннотация

В статье представляется творчество современного алтайского художника А.Н. Потапова. Приводится его биография и этапы творческого становления; дается анализ его основных работ. Особый акцент делается на главной теме творчества А. Потапова – возрождении традиции лубочных работ, при этом анализируется специфика данного направления.

Ключевые слова: Александр Потапов, возрождение народной графики лубка, лубочные произведения Александра Потапова.

Библиографическое описание для цитирования:

Шишин М.Ю. Лубок в искусстве Александра Потапова // Искусство Евразии. – 2017. – № 1(4). – С. 141-158. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.01.009. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/640659/18/>

Один из предыдущих очерков настоящего раздела журнала посвящен Б. Шараву, монгольскому художнику, в творчестве которого органично объединились художественные традиции буддийской иконы – танки и народных картинок, лубков. Продолжим разговор об этом виде искусства и представим современного алтайского художника Александра Никитовича Потапова, который посвятил лубку фактически все свое творчество. Его искусство уже получило известность, а работы хранятся в собраниях не только Алтая и России, но в европейских и американских музеях.



Рис. 1. Александр Потапов.

Если попытаться определить, к какому стилю ближе всего искусство А. Потапова, то, скорее всего, это примитивизм. Он начал утверждаться в качестве самостоятельной линии в искусстве в конце XIX века. Многие крупные музеи мира гордятся тем, что в их коллекциях хранятся картины Анри Руссо, Нико Пиросмани и других примитивистов. Истоки этого стиля уходят в глубь истории, к древнейшим и первобытным формам искусства. Со временем, когда искусство стало уделом профессионалов, обрело совершенные формы, эта линия нашла свою нишу в народном искусстве всех стран. Век 20-й отмечен профессиональным интересом искусствоведов к примитивизму и наивному искусству, и уже начала складываться традиция осмысления этого направления и одновременно обозначились и проблемы в описании и интерпретации подобного рода произведений [1, 2, 3].

Одна из них заключается в том, что стиль примитивизм не имеет точных границ, и в нем объединяются и профессиональные художники, специально выбравшие именно такой путь в искусстве, и самодельные, не получившие художественного образования, а творящие тогда, «когда, во мне ликует природа», как говорил замечательный примитивист И.Е. Селиванов из Новокузнецка. Очевидно, что А. Потапов принадлежит к числу тех, кто, завершив свое образование, в результате творческих исканий выбрал именно это направление в качестве главного в своем искусстве. Можно подметить много общего в его поисках с теми, которые обнаружили себя еще на рубеже XIX-XX веков, например, с художниками объединения «Бубновый валет», такими, как М.Ф. Ларионов, П.П. Кончаловский, Н.С. Гончарова, И.И. Машков и другие. Они отрицали академизм, традиции реалистической живописи XIX в., вдохновлялись народной картинкой, лубком, безыскусными вывесками, но при этом смогли воспринять и развить выдающиеся художественные новации Поля Сезанна. «Примитивы» вдохновляли в то время многих художников. В. Серов, вдохновленный искусством греческой архаики, написал один из своих шедевров – «Похищение Европы».

Конечно же, профессиональный взгляд искусствоведа всегда сможет обнаружить в работах художников этого направления несовершенство в рисунке, композиции, пропорциях и построении перспективы. Видно, что художники сознательно упрощают художественную форму. Чаще всего это диктуется желанием выйти на прямой диалог со зрителем, достичь эффекта «прямой речи», без прикрас сообщить то, что волнует художника. Естественность, публицистичность и высокая энергетика образов – это сущностные атрибуты данного стиля. От зрителя также требуется внимательность и чуткость, чтобы за простотой и лапидарностью художественных форм и образов заметить порой значительные и глубокие идеи. Все это, по нашему мнению, стоит отметить в начале очерка об Александре Никитовиче Потапове, потому что легко прогнозировать признание идейной «легковесности» его работ при поспешном и невдумчивом их восприятии.

Проще всего сказать, что он – художник лубка, но тогда остается за рамками большое число произведений, в которых он стремится к поискам выразительной, близкой к абстрактной, художественной форме, а также и реалистические работы, включающие пейзажи, портреты и даже исторические композиции. Необходимо выявить коренные идеи, которые связывают все части его обширного художественного мира. На первый взгляд кажется, что его произведения просты, бесхитростны, легко прочтываются, образы открываются сразу. Веселые скоморохи, забавные персонажи, сопровождающие их надписи и пояснения открывают мир народного театра, балаганчика. Все это так, но простота его работ обманчива, мир образов глубок и хранит тайны. И как только зрителю удастся перебороть первое впечатление, ухватить некую пульсирующую напряженную мысль художника, легкость его искусства уже не кажется столь очевидной, веселые и забавные

образы его графических серий и лубков обретают особый статус, за гротеском и искрящимся скоморошьям юмором проступают глубокие мысли. Чтобы понять это, конечно же, надо заставить себя взглянуть в работы художника как можно более пристально. Много проявляется при этом. Можно смело утверждать, что через искусство А. Потапова сказался один из очень важных культурных типов нашего народа – тип народного философа, который в типично сократовской манере может начинать диспут в любом месте: на торжище, во дворце, в потоке людей и по любому поводу. Почему гибнет природа, почему София – Премудрость Божия простирала свои Покровы над нашей страной, и при этом – почему нами правят такие скудоумные, вечно торжественно важные и нищие умом и духом правители, почему вообще неизбывен для нашего Отечества образ города Глупова, описанный М.Е. Салтыковым-Щедриним, и почему порой он разрастается и охватывает всю страну до самых границ. Это вопрошание к миру, к людям, к самому себе – сущностная сторона жизни художника. Его напряженная формулировка в сочетании с яркими выразительными образами составляют привлекательную сторону искусства А. Потапова.

Жизненный и творческий путь художника непрост, как и у всех детей войны. Он родился 11 февраля 1940 г. в атмосфере радости (отовсюду лились песни о том, что «жить стало радостней, жить стало веселей») и ужаса – переполненные лагеря находились рядом с родным домом будущего художника. Все знали, в том числе и его родители, что можно очень легко из барака ВЖУ (временного жилого участка), где они жили, оказаться в лагерном бараке. То, что дети, рожденные до войны и пережившие войну, это чудо, знают их близкие – и, в первую очередь, мамы и бабушки. Сгинуть им в голоде и холоде было стократ легче, нежели выжить, и подвижнический труд был положен, чтобы поставить на ноги этих ребятшек. Дети войны помнят радость от кружки козьего молока, горбушки хлеба и теплой маленькой картофелины, что отодвинет от себя бабушка и отдаст внуку.



Рис. 2. Работа Александра Потапова.



Рис. 3. Работа Александра
Потапова.



Рис. 4. Работа Александра
Потапова.



Рис. 5. Работа Александра
Потапова.



Рис. 6. Работа Александра Потапова.



Рис. 7. Работа Александра Потапова.

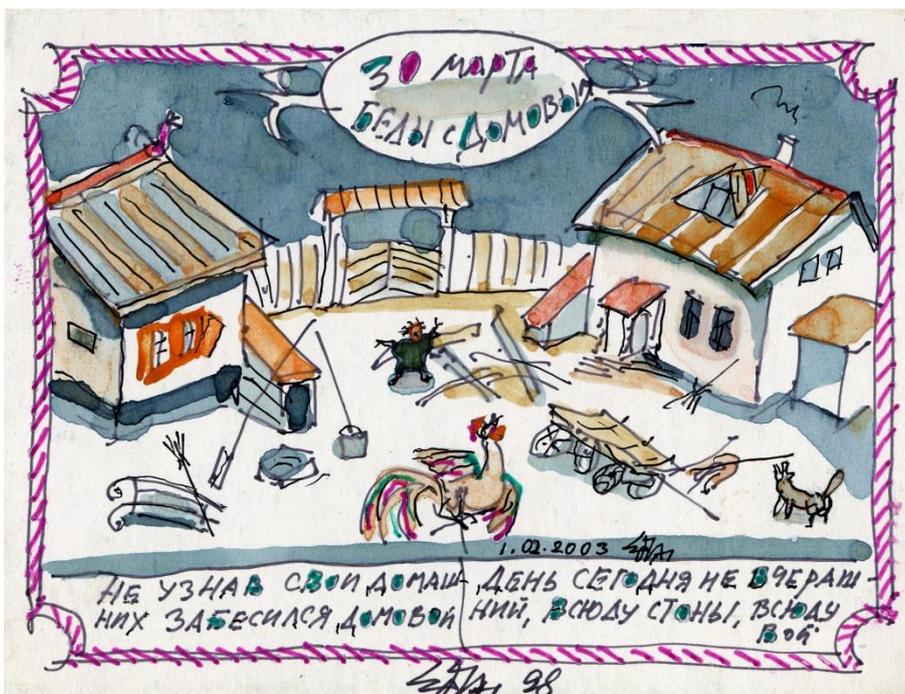


Рис. 8. Работа Александра Потапова.



Рис. 9. Работа Александра Потапова.



Рис. 10. Работа Александра Потапова.



Рис. 11. Работа Александра Потапова.



Рис. 12. Работа Александра Потапова.



Рис. 13. Работа Александра Потапова.

Детская память цепкая, и со временем эти обрывочные воспоминания начинают настоятельно требовать своего воплощения. Видимо, это стало причиной появления серии автобиографических рисунков А. Потапова о своем послевоенном детстве. Все они выполнены в лубочном стиле, применена дробная композиция, состоящая из соединенных миниатюр с надписями.

Самое раннее воспоминание относится к празднику, посвященному Победе, в 1945 году, который они с мальчишками подсмотрели в пересыльном «Ангарлаге». Вот они, сбитые в плотную группу, смотрят откуда-то сверху на праздник в лагере. На импровизированной сцене «эки» поют разудалую сибирскую кандальную песню, строгими застылыми рядами сидят заключенные, прячась за условными кулисами, наряжаются актеры, один из них будет представлять сошедшего с ума фюрера. А по центру листа – то, что сильнее всего пугало детское сознание, что, увы, врезалось в память навсегда – вышка с вооруженным охранником. Из детских впечатлений останутся пословицы и присказки бабушки, которая вечером, отмывая внуков, весь день проводивших на улице, приговаривала: «С гуся вода, с внуков

худоба». Видно, страшная была эта худоба, но ласковы были руки бабушки Варвары и ее слова. Они прочно вошли в сознание будущего художника. Простые по форме, но глубокие своим смыслом, они вызревали, ждали своего срока, чтобы ярко развернуться в одной из центральных серий в творчестве А. Потапова «Русские пословицы и поговорки».

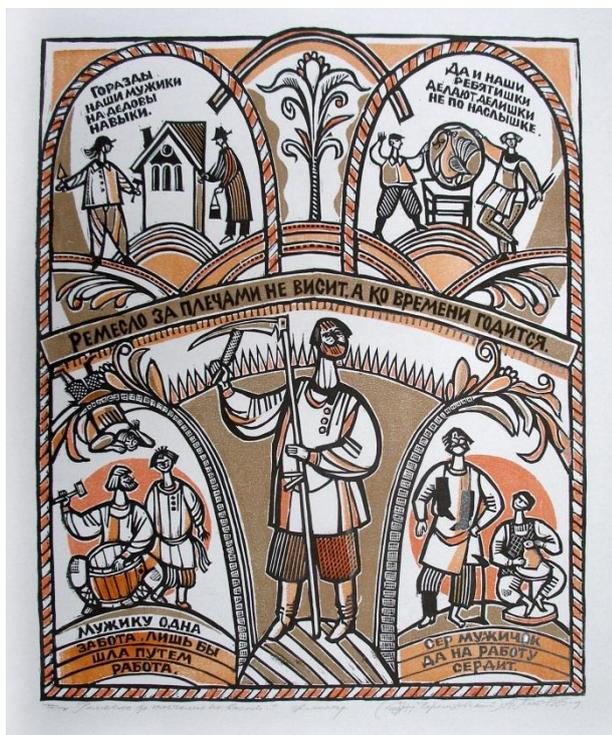


Рис. 14. Работа Александра Потапова из серии «Русские пословицы и поговорки».

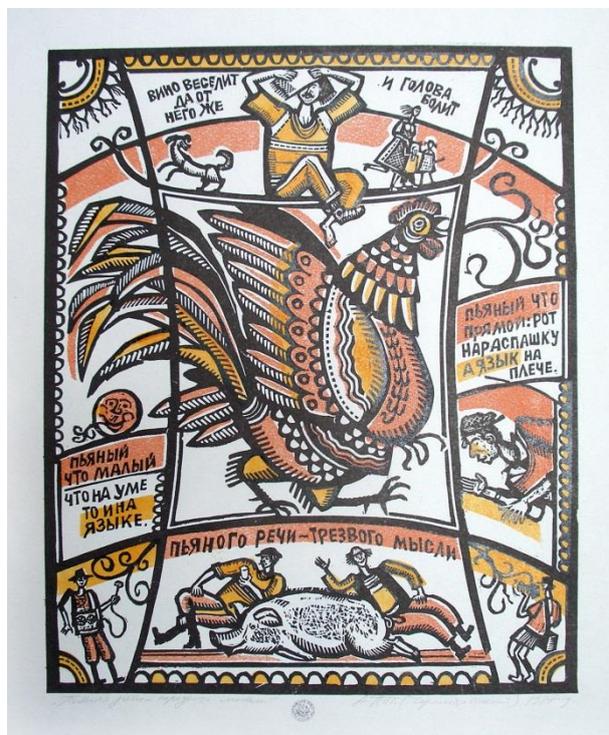


Рис. 15. Работа Александра Потапова из серии «Русские пословицы и поговорки».

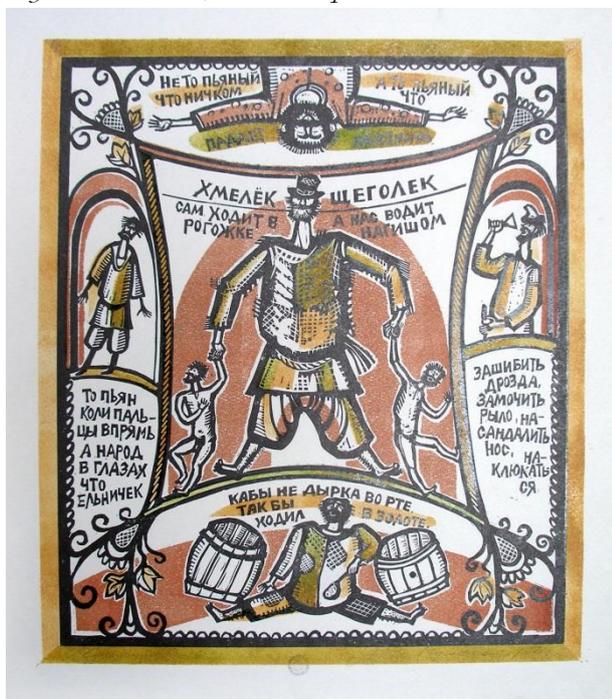


Рис. 16. Работа Александра Потапова из серии «Русские пословицы и поговорки».

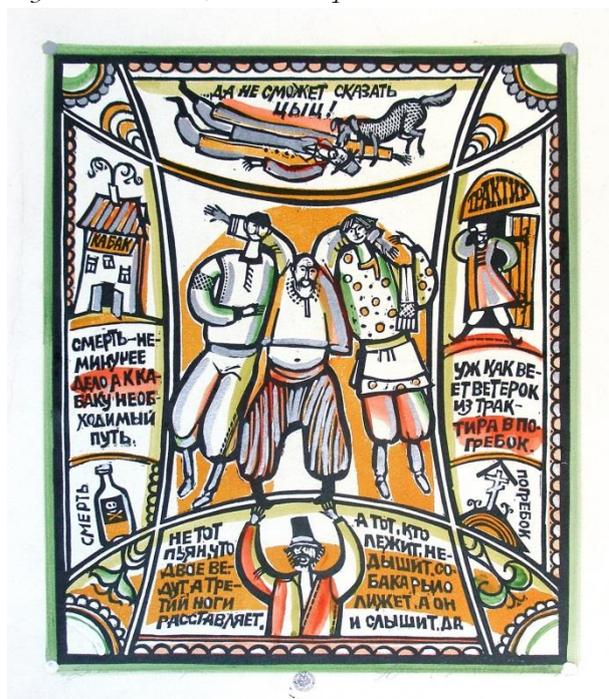


Рис. 17. Работа Александра Потапова из серии «Русские пословицы и поговорки».

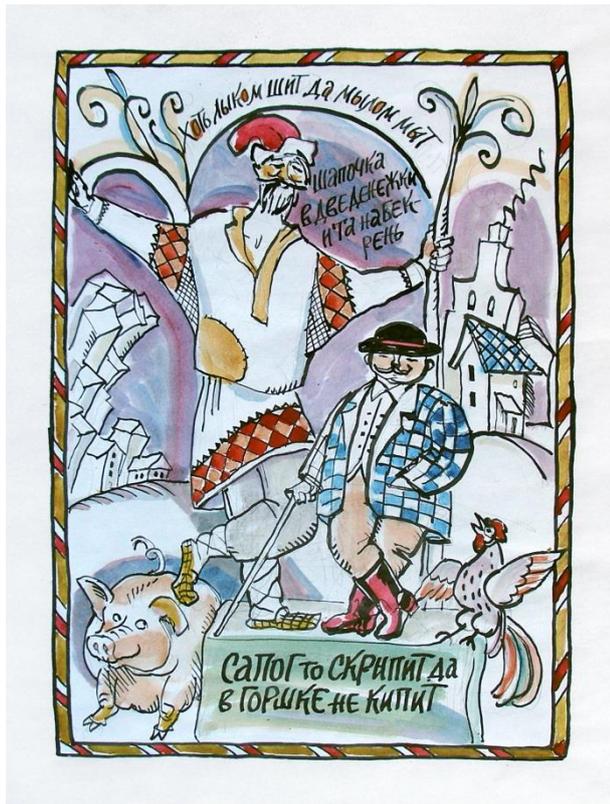


Рис. 18. Работа Александра Потапова из серии «Русские пословицы и поговорки».

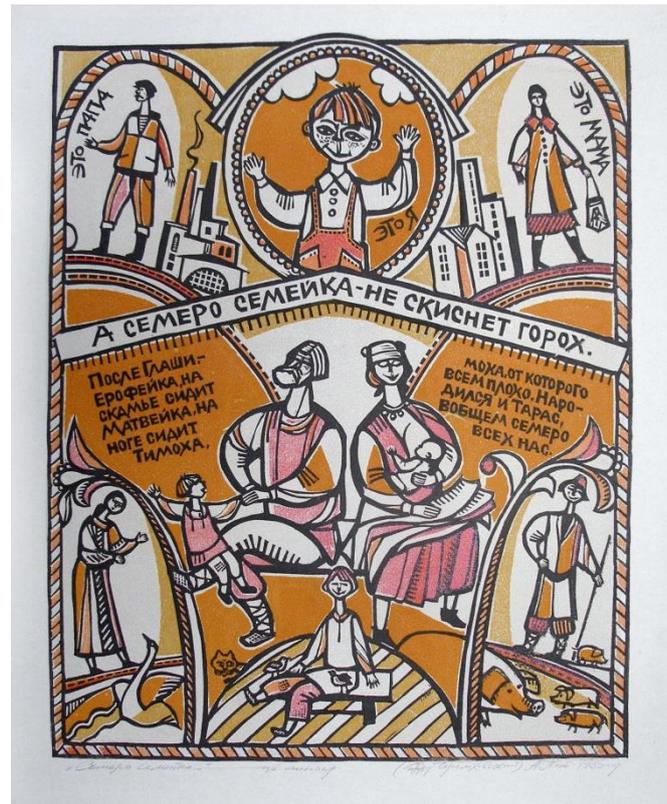


Рис. 19. Работа Александра Потапова из серии «Русские пословицы и поговорки».

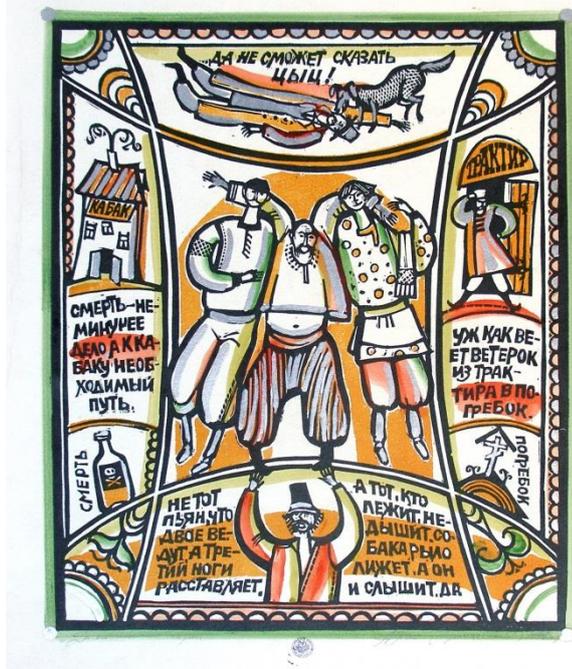


Рис. 20. Работа Александра Потапова из серии «Русские пословицы и поговорки».



Рис. 21. Работа Александра Потапова из серии «Русские пословицы и поговорки».

В 1967 г. А. Потапов окончил Иркутское художественное училище. Зародившаяся в нем тяга к искусству (подумать только: где-то в барачном поселке ВЖУ в вечно голодном детстве!) была действительно необорима и сильна. Сколько раз должны были обстоятельства жизни подорвать желание учиться, сколько искушающих более спокойной и сытной жизнью троп открывалось рядом. Весь этот период до получения диплома можно назвать формированием взгляда на мир и, главное, закаливанием художественной воли, которая очень нужна тому, кто не собирается в искусстве идти обычными путями.

С 1972 г. А.Н. Потапов живёт и творчески работает на Алтае, в Барнауле. Что заставляет художника искать место приложения своих сил не в родных местах, – однозначно сказать трудно. Среди мотивов будет и поиск новых мест, и вдохновляющая каждого, даже не художника, красота Алтая, но не в последнюю очередь должен быть назван и В.М. Шукшин, который позвал на Алтай многих. Образ сибирского писателя многократно встречается в работах А. Потапова. Но, может быть, философичнее всего он представлен в картине «Едет Святой Георгий на коне...». Формат картины квадратный, плотно стягивает все к центру, где располагаются главные действующие лица. На вершину холма, переданную в стилистике иконной горки, опирается то ли часть стены храма, то ли устой некоего моста с двумя открывающимися слева и справа окнами-пролетами. В них, как в иконных клеймах, даются четыре маленьких картинки-вставки Светлых градов – чистых, белоснежно-белых, богато украшенных храмами. На фоне стены, украшенной фресками, стоят две фигуры, переданные в нарочито подчеркнутой манере парсунного народного портрета. В их лицах угадываются черты В. Высоцкого – фигура в шинели, а в сапогах и робе механизатора – В. Шукшин. Художник представляет их фронтально, будто бы предстоящих святых в деисусном чине иконостаса. Напряженно и чутко вглядываются они с холста в зрителя. Свободные руки передают сложный жест – они будто бы опираются и одновременно придерживают пустой стул между ними, – какой был повсеместно распространен и входил в стандартный набор мебели советских квартир. Он пуст, а иконографически это восходит к образу Трона Уготованного, будущего местоприсутствия Христа – Царственного Вселенского Судии.



*Рис. 22. Картина
Александра Потапова
«Едет Святой Георгий на
коне...».*

Строго над стулом на фреске стены проступает в огненных массах фигура защитника земли Русской – Святого Георгия на белом коне. Собственно, это картина о русской мечте, о праведной жизни, о справедливости, о жизни в граде Китеже, о чудесной помощи небесных заступников, заповедных надеждах-идеях, неизбежно вечных в русской душе. Художник почувствовал это в текстах и образах двух художников слова – трибунах, которые в годы застоя и духовного отупления публично высказывали то, что либо молчаливо хранило в себе большинство, либо запальчиво проговаривало в крохотном пространстве кухонь-«хрущевок». В.М. Шукшин, автор романа о Степане Разине «Я пришел дать вам волю», знаковой сказки «До третьих петухов», очень близок А. Потапову. Он – символ и носитель высокой народной мечты и народной идеи. Найти столь близкого единомышленника крайне важно для любой творческой личности. Это помогает преодолевать полосу непризнания, отчуждения, неприятия твоих идей. Важно в этой гнетущей и подавляющей творческое вдохновение среде знать, что ты не один, что есть такие же, как ты. И вот на глазах художника его ближайшего единомышленника и советчика начинают ценить и признавать.

Насчет признания, правда, следует сказать, что и А. Потапов не остался в тени и не обойден вниманием, пусть и не очень пристальным. Выставки в России, в Японии, Швеции и других странах и широко разлетевшиеся по миру произведения красноречиво говорят о расширяющемся круге почитателей и любителей его искусства. Творческий дух художника находит свое воплощение в самых разнообразных формах. Он обладает даром поэзии, афористичной речи, музыкально одарен, и все это – сверх дара художника. В искусстве он фактически не скован привязанностями к тому или иному материалу – легко переключается с декоративно-прикладных вещей – резного дерева, берестяных туесов на сложную живопись, с тщательной отделкой формы, и одновременно может выполнять работы во всех графических печатных и уникальных техниках.



Рис. 23. Картина Александра Потапова «Прохожие».

Одной из творческих удач художника стала картина «Прохожие». Она не яркая, как бы незавершенная, напоминающая этюд, и легко может затеряться в массе его более выразительных, насыщенных образами, эмоциональных работ. Картина «Прохожие» замечательна тем, что лучше всего передает ряд важных идей. Она своими рамками (будто быстрый взгляд со стороны) захватывает часть уличной, идущей в разных направлениях толпы. Стоит обратить внимание на этот композиционный ход – движение, параллельное срезу картины (мотив шествия – один из выигрышных приемов в художественной композиции), пересекается взглядом стороннего внимательного наблюдателя. Случайные пешеходы – неслучайные герои некоего действия, замысленного сторонним наблюдателем с цепким взглядом. В картине нет привязки ко времени и конкретному пространству. Это словно городское безликое сумбурное, атомизирующее личность пространство-время. В нем все люди усредняются, что хорошо передается серо-голубым с редкими красными вкраплениями колоритом (люди, как тени), фигуры расплываются, теряют типические черты, надевают личины-маски.

Резко поднимает значение и ценность картины включение в нее автопортрета. Маленькая фигурка художника растворяется в толпе, и ее обнаружить непросто, что исполнено особого смысла.

Вот на переднем плане крепкий мужчина с лопатой на плече в красной рубашке, в надвинутой на невысокий лоб фуражке и остро вздернутым носом. Он полон лихости и удали и как бы теснит и раздвигает толпу. Лопата, опасно нависающая над головой художника, является тем акцентом, который обращает внимание на его невысокую фигуру.

Характерной посадкой головы в своем автопортрете А. Потапов передает интересный психологический образ. Он и вглядывается в окружающих людей, цепко ловя взглядом их жесты, мимику, поведение (очевидно, что здесь передан момент изучения людей, поиск персонажей будущих картин), и одновременно отстраняется от потока жизни (о чем говорит заостренный профильный ракурс и чуть опущенная вперед голова). Художник – активный наблюдатель, исследователь жизни, погруженный в повседневность и в то же время выделенный из нее. Просматривая работы А. Потапова, можно неоднократно встретить его автопортреты. Он может показать себя в лубке, в картинах, посвященных острым проблемам современности. Другими словами, Жизнь во всех ее проявлениях интересна, волнующа для художника, и он не только сторонний наблюдатель, а активный ее участник, стремящийся ясно выразить свое отношение.

Остановимся теперь на графике Александра Потапова. Отдельные его рисунки и обширные серии гравюр и лубков уже не раз и с успехом экспонировались на краевых, республиканских, всесоюзных и зарубежных выставках.

Работы А. Потапова легко запоминаются благодаря своей яркой художественной выразительности, необычности тем и образов. Они никогда не растворяются даже в самых крупных и представительных экспозициях, напротив, притягивают к себе внимание, становясь своеобразными магнитами зрительского интереса. Мир образов графических произведений А. Потапова многолик. Он вмещает в себя забавных персонажей русских сказок и пословиц, апокалипсические видения – плод глубоких размышлений художника о проблемах современности. Есть в нем крупные графические серии: в повествовательной, бытоописательной манере рассказывается о жизни людей сибирского села Поломошного и парней с Коксохима, – и есть островыразительные по форме работы в художественно-философском ключе, анализирующие личность человека в современном мире («Мир как театр»). Поиски диалога с формой, цветом, пространством, где по наитию и в смелом

эксперименте может родиться абстрактный образ, вызывающий у зрителя широкий спектр ассоциаций, нашли свое воплощение в серии «Импровизации».

Сила, сплавающая всю разноголосицу художественных форм и образов в творчестве А. Потапова в «стройно звучащий хор», рождается, по-видимому, в особо чутком восприятии художником мира как всеохватной, неразделенной целостности, как единства многообразия. Это подтверждает его особое отношение к основам системы выразительных средств – художественному пространству и времени.

Можно назвать немало работ, в которых время осмысляется им в художественно-философском ключе. Например, в сериях монотипий с красноречивыми названиями «Парадоксы времени» и «Тени будущего», ярко выразительных по форме и обладающих публицистической заостренностью. С болью отзываясь на явления современности, А. Потапов создает своеобразные зловещие прогнозы последствий ядерной войны или экологической катастрофы. Под девизом библейских строк увидела свет серия «Содрогнитесь, беззаботные...».

Время приобретает различную окраску в творчестве А. Потапова в зависимости от поставленной художественной задачи. Оно близко, нейтрально, остановлено в серии «Мир как театр», где лучшей работой стоит считать «Арлекино». Приобретая всеобщий характер, время, вместе с тем, как бы укрепляет образ, возвышает и заостряет нравственные проблемы, к которым обращается автор в сериях «Тени будущего» и «Цветы цивилизации».

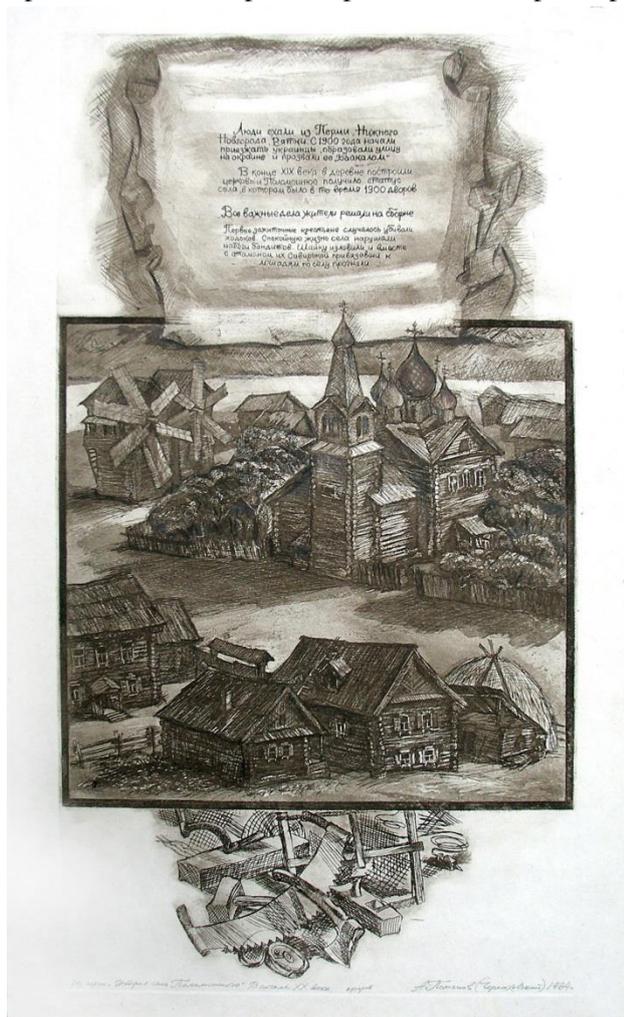


Рис. 24. Работа Александра Потапова из серии «История села Поломошное».



Рис. 25. Работа Александра Потапова из серии «История села Поломошное».

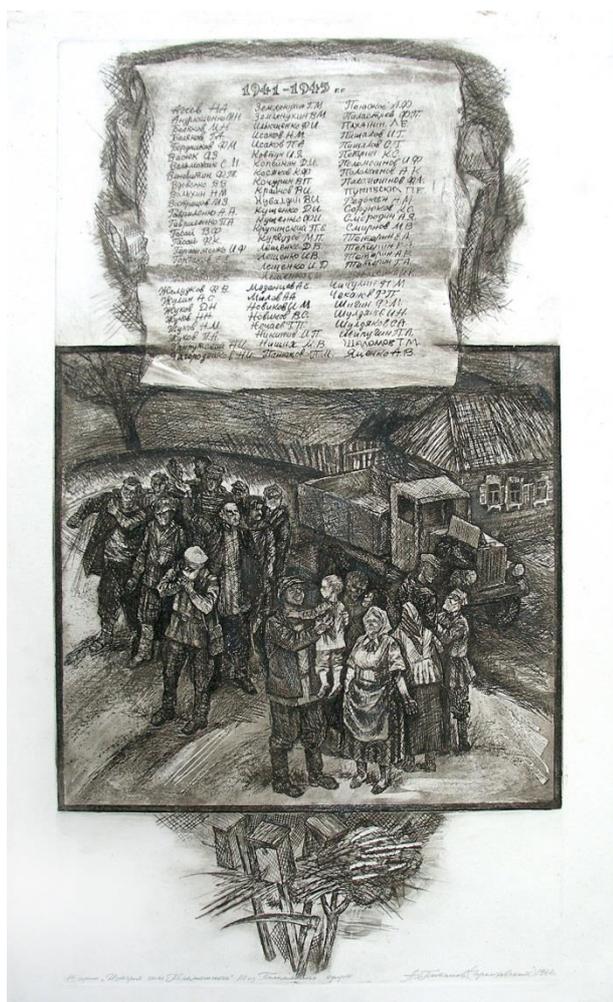


Рис. 26. Работа Александра Потапова из серии «История села Поломошное».



Рис. 27. Работа Александра Потапова из серии «История села Поломошное».

Всеохватный образ времени волнует А. Потапова и в аспекте более очеловеченном, одухотворенном страстями и судьбами людей. Это побудило его создать серию гравюр «История села Поломошного». Чтобы раскрыть столь сложную тему – многовековую историю сибирского села, художник применяет довольно сложное композиционное построение каждого из пяти листов. Изображение вырастает из натюрморта, состоящего из орудий труда и предметов обихода. Всякий раз набор их не случаен. В гравюру о первопоселенцах включены ложки и пустые миски – явное иносказание того, что поиск лучшей доли привел людей на новые земли. Лист, рассказывающий о проводах мужчин села на войну, открывается в буквальном смысле «букетом» пустых скворечников, что может восприниматься как метафорическое высказывание сокровенной мечты провожающих и уходящих на фронт – благополучное возвращение в родной дом. В центральную часть каждого произведения художник включает кульминационную сцену из жизни села – реквизицию хлебных излишков, собрание на полевом стане целинников и т.д. Именно здесь, в этих частях, раскрылось умение художника находить органичный, взаимодополняющий союз пейзажа и сюжетной композиции. Типы людей, их характеры, обилие деталей, живое контактное существование людей в ситуациях, воплощенных художником на листе, останавливают внимание, заставляют вглядываться и сопереживать увиденному. Пейзажный фон выступает в роли камертона, настраивающего все

в изобразительном пространстве, собирающего всю гамму оттенков, эмоциональных переживаний героев. Светятся радостью и счастьем лица крестьян, ребятишек в работе «На новых землях». И пейзаж, который их окружает каждой деталью – спокойным зеркалом водной поверхности, застывшими кронами деревьев, – рождает вольную, светлую мелодию. Интерес к истории отечества, к глубинам народного искусства привел А. Потапова через серию «Русские пословицы и поговорки» к тому, что ныне составляет главную линию его творчества – к лубку.

Лубок – один из древних видов народного творчества и, например, в Китае уходит в глубокую древность. Широко распространенный в Западной Европе, во времена царя Алексея Михайловича лубок проникает в Москву, и были известны мастера, которые делали «фряжские рези» (так называли тогда лубочные картины). Постепенно лубок все больше вытесняется на периферию искусства и вскоре становится просто формой народного творчества.



Рис. 28. Работа Александра Потапова «Весна пришла».

Интерес к лубку у А. Потапова возник в 1985 году, когда он познакомился с Виктором Пензиным. Он сыграл большую роль в художественной судьбе А. Потапова, поэтому хотя бы кратко стоит сказать о нем. Виктор Петрович Пензин – выпускник Пензенского художественного училища, а затем Московского полиграфического института по классу известного педагога и художника с универсальной одаренностью А.Д. Гончарова. Период 1982-1992 гг. был продуктивным десятилетием его творческого и теоретического труда. В частности, он обосновал стилистические особенности современного лубка, восстановил деревянные печатные формы, с помощью которых были отпечатаны две редкие книги: «Русские народные картинки» и иллюстрации к Библии В. Кореня (1692-1696), включавшие 36 сюжетов. Важным шагом в утверждении самостоятельной значимости лубка стали

организованные В. Пензиным Мастерская народной графики и Музей лубочного искусства. На подъеме интереса к лубку в состав Мастерской вошло более 100 художников из разных мест России. Выставки русского лубка прошли по 20-ти странам мира и десяткам городов нашей страны. Это имеет прямое отношение к творчеству А. Потапова, ибо с первых шагов Мастерской народной графики он принял самое активное участие во всех ее мероприятиях.

Лубок – специфический вид искусства, и еще только складываются теория его средств художественной выразительности и теория анализа лубочных произведений. Только на первый взгляд может показаться, что построение такой работы не требует особых усилий. Множество рисунков предшествует готовым лубкам А. Потапова.

Композиция лубка необычна в сравнении с классическими формами построения художественных произведений. Остановимся на этом подробнее. Рассматривая работы А. Потапова, выполненные в лубочном стиле, можно увидеть два типа композиционного построения. Есть работы, как правило, небольшие по размеру, в которых сюжет раскрывается одним изобразительным мотивом («Трутни горазды на плутни»). Так выполнена большая часть серии «Русские пословицы и поговорки». Но есть крупные лубочные композиции с большим числом вставок, сюжетных линий, многочисленными героями и текстовыми включениями. В организации художественного пространства здесь явно угадываются принципы гетерофоничности. Исследуя ее проявление в русской народной многоголосной песне, П.А. Флоренский пишет, что «...гетерофония, полная свобода всех голосов, “сочинение” их друг с другом, в противоположность подчинению. Тут нет раз навсегда закрепленных, неизменных хоровых “партий”... Единство достигается внутренним взаимопониманием исполнителей, а не внешними рамками. Каждый более-менее импровизирует, но тем не разлагает целого, напротив, связывает прочней, ибо общее дело вяжется каждым исполнителем, многократно и многообразно» [4, с. 30].

Крупные лубочные работы А. Потапова составлены из клейм-миниатюр, где разворачивается свое особое действие, рассказ, который дополняет главную тематическую линию. Художественное пространство трансформируется, порой превращаясь в сферическую, граненую поверхность, в которой отражаются на центральной грани главные герои («Наши в поле не робеют и на печке не сидят»), а на других гранях в виде миниатюр включены мотивы, которые расширяют сюжетную линию. Надписи дополняют и уточняют сюжет, заостряют проблему. Лубочная картинка – это «картинка в картинке», символ-знак, разворачивающийся в своей многослойности.

Характерными чертами лубочной культуры стали подсознательное органическое неприятие натуралистического правдоподобия, стихийное постижение не столько внешней формы явления или предмета, сколько его сущности; раскованность творческого воображения; широкое использование изобразительных метафор и гипербола; непосредственность сильного и чистого художественного переживания; тяготение к известной идилличности, долженствующей утверждать победу добра над злом. В лубке нет многомерных, ассоциативных ходов. Он непритязателен и легко допускает трансформацию форм и пространства, обширные текстовые включения. Все это во имя главной цели – «прямой речи» художника со зрителем, и в том, быть может, главная задача и значение мира искусства Александра Никитовича Потапова.

Литература

1. Авдеева В.В. Современное наивное искусство Германии: проблемы изучения // Известия Уральского государственного университета. Гуманитарные науки. Вып. 8. Искусствоведение и культурология). – 2004. – № 33. – С. 230-238.
2. Прокофьев В. О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени: К проблеме примитива в изобразительных искусствах // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. – М.: Наука, 1983. – С. 6-28.
3. Юрков С. От лубка к «Бубновому валету»: Гротеск и антиповедение в культуре «примитива» // Юрков С. Под знаком гротеска: антиповедение в русской культуре: XI – начало XX вв. – СПб.: Летний сад, 2003. – С. 177-187.
4. Флоренский П.А. У водоразделов мысли. Т.1. – М.: Правда, 1990. – 496 с.

Статья поступила в редакцию 07.01.2017 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.01.009

«LUBOK» IN THE WORKS OF ALEXANDER POTAPOV

Mikhail Yurievich Shishin

Art critic, corresponding member of the
Russian Academy of Arts, Doctor of
Philosophy, Professor, Head of the
International UNESCO Chair of the Altai
State Technical University.
Russia, Barnaul.
shishinm@gmail.com

Abstract

The article presents the oeuvre of contemporary Altai artist A.N. Potapov. His biography and stages of professional growth are presented; the major works by A.N. Potapov are analyzed. Particular emphasis is placed on the main theme of A. N. Potapov's creativity – the revival of the tradition of folk popular print graphics – «lubok»; at the same time the specifics of this area is analyzed.

Keywords: Alexander Potapov, «lubok», the revival of folk popular print graphics, popular works by Alexander Potapov.

Bibliographic description for citation:

Shishin M. Yu. «Lubok» in the works of Alexander Potapov. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2017, No 1(4), pp. 141-158. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.01.009. Available at: <https://readymag.com/u50070366/640659/18/> (In Russian).

References

1. Avdeeva V. V. The modern naive art of Germany: the problems of learning. *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye nauki. Vyp. 8. – Izvestiya Ural State University. Humanitarian sciences. Issue. 8, 2004, No 3*, pp. 230-238.
2. Prokofiev V. *O trekh urovnyakh khudozhestvennoi kul'tury Novogo i Noveishego vremeni: K probleme primitiva v izobrazitel'nykh iskusstvakh* [About three levels of artistic culture of the New and Newest Times: To the problem of the primitive in the visual arts]. *Primitiv i ego mesto v khudozhestvennoi kul'ture Novogo i Noveishego vremeni* [Primitive and its place in the artistic culture of the New and Newest Times]. Moscow, Nauka Publ., 1983, pp. 6-28.
3. Yurkov S. *Ot lubka k «Bubnovomu valetu»: Grotesk i antipovedenie v kul'ture «primitiva»* [From lubok to «Knaves of Diamonds»: Grotesque and antipodesy in the culture of «primitive»]. Yurkov S. *Pod znakom groteska: antipovedenie v russkoi kul'ture: XI – nachalo XX vv.* [Under the sign of the grotesque: antipodesy in Russian culture: XI – the beginning of the twentieth century]. St. Petersburg, Letnii sad Publ., 2003, pp. 177-187.
4. Florensky P.A. *U vodorazdelov mysli* [At the watersheds of thought]. Vol. 1. Moscow, Pravda Publ., 1990, 496 p.

Received: January 07, 2017.