



Научная статья
УДК 75.03+75.047
DOI 10.46748/ARTEURAS.2022.04.003

Теоретико-методологические подходы к исследованию «сурового стиля» и его проявления в творчестве сибирских художников на примере пейзажа



Борунова Виктория Александровна

Государственный художественный музей Алтайского края, Барнаул, Российская Федерация
borunovavictoria@gmail.com

Аннотация. Статья раскрывает проблему «сурового стиля» в советском искусстве 1950–1960-х годов, рассматривает основные черты и тематические образы этого направления. Исследуется вопрос репрезентации «сурового стиля» в живописных и графических работах сибирских художников середины — второй половины XX века. На примере пейзажных произведений Г.Ф. Борунова, Б.Я. Рязова, Г.Н. Завьялова, А.Н. Либорова проведен сравнительный анализ проявления «сурового стиля» в творчестве представленных авторов, рассмотрены закономерности и различия, а также выявлены особенности выражения «сурового стиля» в сибирском изобразительном искусстве.

Ключевые слова: «суровый стиль», советское искусство, искусство Сибири, пейзаж, Геннадий Борунов, Герман Завьялов, Алексей Либоров, Борис Рязов

Для цитирования: Борунова В.А. Теоретико-методологические подходы к исследованию «сурового стиля» и его проявления в творчестве сибирских художников на примере пейзажа //

Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2022. № 4 (27). С. 40–57.

<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.04.003>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/936>

Original article

Theoretical and methodological approaches to the study of “severe style” and its manifestation in the works of Siberian artists on the example of a landscape

Victoria A. Borunova

State Art Museum of Altai Krai, Barnaul, Russian Federation
borunovavictoria@gmail.com

Abstract. The article reveals the problem of “severe style” in the Soviet art of the 1950s — 1960s, considers its main features and thematic images. The author explores the issue of representation of the “severe style” in the paintings and graphic works of Siberian artists of the middle — second half of the twentieth century. Comparative analysis of landscape works by G.F. Borunov, B. Ya. Ryauzov, G.N. Zavyalov, A.N. Liberov showed the manifestations of the “severe style”, discovered patterns and differences, as well as features of the expression of “severe style” in the Siberian fine arts.

Keywords: “severe style”, Soviet art, Siberian art, landscape, Gennady Borunov, German Zavyalov, Alexey Liberov, Boris Ryauzov

For citation: Borunova, V.A. (2022) ‘Theoretical and methodological approaches to the study of “severe style” and its manifestation in the works of Siberian artists on the example of a landscape’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (4), pp. 40–57. doi:10.46748/ARTEURAS.2022.04.003. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/936> (In Russ.)

Введение

В последнее время интерес исследователей и зрителей к советскому искусству всё растёт. В качестве примера можно назвать несколько выставочных проектов, репрезентирующих искусство шестидесятников и с успехом прошедших в крупных музеях Центральной России за последние пять лет. Это масштабная выставка «Оттепель», состоявшаяся в 2017 году в Государственной Третьяковской галерее, в экспозицию которой вошли работы мастеров «сурового стиля», а также произведения художников зарождающегося в то время андеграунда. Или выставка «[Не]суровый стиль», которую представил в 2022 году Историко-архитектурный и художественный музей «Новый Иерусалим», показав многообразие существовавших тенденций в советском искусстве 1960–1970-х годов на примере произведений из своего собрания, многие из них демонстрировались впервые. Вместе с тем в 2022 году отмечается столетие создания СССР, поэтому тема

советского искусства является ярко выраженной в выставках различных музеев России. Алтайский край не стал исключением — во второй половине года сразу несколько музеев представили зрителям выставочные проекты на данную тему («Страна Советов» в Государственном художественном музее Алтайского края, «СССР в зеркале искусства» в выставочном зале музея «Город» в г. Барнауле), демонстрируя как произведения отечественных и алтайских художников этого периода, так и работы современных авторов, переосмысляющих советскую эпоху. Данные факты дают право говорить о периоде возрождения советского искусства, причина которого кроется в стремлении вернуть реалистическому направлению живописи его законное место в истории изобразительного искусства.

Изучением советского изобразительного искусства 1950–1970-х годов, и в частности «сурового стиля», занимались разные специалисты, среди которых Д.В. Сарабьянов [1], А.И. Морозов [2],

А.Т. Ягодковская [3]. Известными исследователями этого направления в искусстве являются А.А. Каменский [4], В.С. Манин [5], А.М. Кантор [6]. Темы эти широко и неоднократно освещались, исследовались, анализировались в десятках книг, монографий, альбомов, статей. К проблематике развития сибирского искусства выбранного периода в своих размышлениях обращались П.Д. Муратов [7], Т.М. Степанская [8], М.Ю. Шишин [9], Л.Г. Красноцветова [10], Е.А. Мушникова [11]. Однако до сих пор малоизученной остается тема развития сибирского искусства в контексте «сурового стиля». Новизна данной статьи связана с тем, что сравнительного анализа произведений разных сибирских художников, творивших в русле «сурового стиля», на примере одного жанра до настоящего времени не было произведено.

Изобразительное искусство СССР в своем развитии характеризовалось высокой ролью идеологии. С 1930-х годов и в течение двух следующих десятилетий оно практически монополично развивалось в русле социалистического реализма, стоящего на принципах народности, идейности и конкретности. Государство являлось основным заказчиком и адресатом искусства соцреализма, используя культуру как средство агитации и пропаганды своих идей. Советскому художнику надлежало изображать то, что хочет видеть государство. Основным жанром соцреализма являлась тематическая картина, чаще всего с революционно-историческим содержанием. Для соцреалистических пейзажей был характерен масштаб, ярко выраженная горизонталь русского раздолья либо индустриальная тематика — строительство заводов, станций, фабрик. Портрет для художников соцреализма являлся способом прославления выдающихся людей за их труд, который зачастую также изображался на холсте.

В 1950-е годы в противовес изобилию, гигантизму, монументальности и пафосу соцреализма появляется новый вектор развития советского искусства. Во многом он был связан с хрущевской оттепелью, которая позволила небольшую демократизацию творческой деятельности. Основной пласт нового вектора занимает искусство нонконформизма, неофициального искусства. Однако было еще одно направление, представители которого также искали новый визуальный язык, новые формы воплощения своего творческого замысла, но при этом рассчитывали на публичность. Это были художники так называемого сурового стиля. Авторы, придерживавшиеся этого направления, не существовали в рамках группы, как делали это нонконформисты, объединявшиеся в целые школы внутри своего направления, — это была коллективная стилистика, черты которой присущи разным авторам.

«Суровый стиль» принципиально противопоставлялся изображению «счастливого мира», созданного искусством соцреализма. Художники «сурового стиля» протестовали против лжи, пафоса, слащавости и помпезности соцреализма, стремясь к воплощению лишенной иллюзий, бескомпромиссной правды о человеке, истории и природе. Яркие представители направления — Гелий Коржев, Виктор Попков, Таир Салахов, Николай Андронов, Павел и Михаил Никоновы — вместе с новыми визуальными средствами искали и новое содержание. Их герои не провозглашают ценности соцреализма, не поддерживают образ сказочно-счастливого коммунистического строя. Здесь уже нет места чрезмерному оптимизму, приукрашенной действительности, идеализированному миру. Герои «сурового стиля» демонстрируют прозу обычной жизни, лишенной наигранности и фальши. Это простые труженики: ремонтники, нефтяники, строители Братска или плотогоны. В их лицах — мужество и суровость, стойкость и героизм, причем не только у мужчин, но и у женщин. Как правило, главными героями работ художников «сурового стиля» становились представители тяжелых профессий, что подчеркивало их силу воли и трудолюбие: «Столичным художникам казалось, что подлинную жизнь надо искать за пределами благоустроенного мира городов. Там, на Севере, в геологических партиях, на сибирских стройках, морских нефтепромыслах, где существование рабочего человека по-прежнему оставалось каждодневным испытанием твердости характера и крепости мускулов, жизнь оборачивалась своей грубой и неприглаженной стороной. Здесь природная стихия бросала вызов человеку. И это давало ощущение остроты, подлинности существования» [11].

Ведущей темой в «суровом стиле» стала тема труда, причем в ранних работах этого направления труд воспринимается как своеобразное покорение природы — главными героями становятся строители, нефтяники, геологи среди бескрайней тайги, холодных морей и высоких гор. Вместе с тем человек нечасто изображается в процессе труда — труд интересует художников как формирующая человека значимая сила. К пластическим особенностям живописного языка «сурового стиля» относятся композиционная лаконичность, монументальность форм, экспрессивность, двухмерность пространства, графичность контуров, сдержанность колористических решений. Тем не менее, несмотря на совокупность образных характеристик, отличавших произведения «сурового стиля», работы художников этого направления не были похожими друг на друга.

«Суровый стиль» в изобразительном искусстве Сибири

«Суровый стиль» появился в Сибири с запозданием — во второй половине 1960-х годов и воплотился в творчестве местных художников — А.И. Алексеева, Г.Ф. Борунова, Н.М. Брюханова, В.Ф. Добровольского, Г.Н. Завьялова, К.Г. Залозного, А.В. Казанского, Б.Я. Рязова, А.С. Тришина, Ю.И. Худоногова, Л.Р. Цесюлевича, С.И. Чернова, Г.А. Штабнова, А.А. Шумилкина и других молодых живописцев. Он стал основной тенденцией сибирской живописи 1960–1970-х, значительно повлияв на дальнейшее художественное развитие региона. Для изобразительного искусства Сибири «суровый стиль» стал не только одним из недолгих периодов его бытования — охватив все жанры живописи, он стимулировал процесс обновления ее образного строя. Если для столичного искусства «суровый стиль» являлся главным противопоставлением пафосному соцреализму и продлился недолго, то для сибирских художников он стал органичным направлением, определявшим тематику, сюжетные линии и характер произведений. Так, центральная для «сурового стиля» тема труда была активно подхвачена сибирскими художниками, которые с гордостью воспедали своих земляков, людей труда в окружающей их действительности.

Наиболее заметно «суровый стиль» проявился в сюжетно-тематических работах, портретах и пейзажах сибирских художников. Произведения разных авторов похожи между собой стилистически, их образная система находится в рамках «сурового стиля», но ярко выраженным оказывается региональный аспект: если у Г.Ф. Борунова (1928–2008), вернувшегося после учебы в Ленинграде в родной Алтайский край, ведущими героями становятся хлеборобы, стоящие посреди бескрайних охристых полей, то на портретах Г.Н. Завьялова (1937–2016), для которого живопись и ежегодные путешествия по большим сибирским рекам (Енисею, Лене, Оби) и холодным морям (Карскому, морю Лаптевых) были неразделимы, запечатлены представители северных профессий — оленеводы, бакенщики, моряки, промысловики. Оба художника — сибиряки (Борунов представляет Алтайский край; Завьялов — Омск и Томск); оба получили крепкое образование (Борунов — Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина АХ СССР; Завьялов — Московский институт живописи, ваяния и зодчества им. В.И. Сурикова); оба, познакомившись с академической системой, вернулись в родные края, всю жизнь творили в собственных нишах, вдали от эпицентров бурно развивающейся художественной жизни,

отказавшись от разнообразной и многоплановой среды искусства двух столиц.

Бесконечным источником вдохновения для сибирских художников была натура. Именно поэтому приоритетное место в творчестве многих авторов прочно занимает пейзаж. Вместе с тем пейзаж не являлся первостепенным жанром «сурового стиля» в целом, но всё же не было ни одного «сурового» живописца, кто бы не отдал дань этому жанру. Для «сурового» пейзажа, как правило, характерны индустриальные виды: строящиеся микрорайоны городов, стратегически важные предприятия. Однако не обошел «суровый стиль» и природный мотив: в таких пейзажах образы русской земли характеризуются монументальностью, особым символизмом, видами без прикрас. По-особенному относились художники этого направления к природе — «она интересует их как целый мир, как обобщенный образ, где аккумулируются и почти физически ощущаются истоки отечественного национального самосознания»¹.

Сравнительный анализ проявления «сурового стиля» в пейзажах Г.Ф. Борунова, Б.Я. Рязова, Г.Н. Завьялова и А.Н. Либерова

Большая часть пейзажных работ заслуженного художника России Г.Ф. Борунова посвящена родному Павловску, селу в Алтайском крае, где родился и жил художник. Пейзаж — один из ведущих жанров в творчестве автора, напрямую связанный с центральной темой работ Борунова — человека труда, любящего, возделывающего, прославляющего и защищающего родную землю. Внимание художника привлекали люди, крепко связанные с родной землей: хлеборобы, трактористы, механизаторы. Все работы Борунова, вне зависимости от жанра, одинаково проникнуты восхищением, гордостью и трепетом как перед силой и мужеством человека, так и перед мощью, щедростью и целебностью природы. Е.А. Мушникова пишет: «Широта алтайской степи наполняет полотна художника символическим смыслом, созвучным эпической силе его тружеников» [12]. В данном случае пейзажи отражают ту естественную среду, в которой существуют герои портретов и жанровых произведений художника. Природа в работах живописца становится мощным выразительным средством: в одних случаях она способна усилить драматизм момента, в иных — подчеркнуть лиричность настроения.

Основной массив пейзажей Борунова — изображения родных мест: села Павловск, города Барнаула и их окрестностей. Большинство работ выполнены художником на пленэре, что передает правдивость зрительных впечатлений,

¹ Белинский П.А. Пейзаж «сурового стиля» как одна из составляющих московской школы живописи 1960–1980-х годов // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГПХА. 2004. № 3. Цит. по: Павел Белинский [сайт]. URL: <http://www.belinski.ru/site/index/30> (дата обращения 12.10.2022).

полученных от созерцательного диалога с первозданной красотой алтайских просторов. Изображая природу, художник воплощал всю гамму личных переживаний. Излюбленный мотив пейзажей Борунова — вспаханные поля, деревенские виды, Павловский бор — всё то, что окружало его каждый день, привычные с детства ландшафты. Через эти изображения автор рассуждал о родной земле и ее влиянии на человека, выражал свою любовь и уважение к Алтаю. Наибольшее вдохновение художнику дарил Павловск: «Родное село художника — это своеобразная мастерская. Здесь он находит необходимый материал для своего творчества. Главная задача автора при создании своих произведений — не просто воспроизведение природы как таковой, но передача ее состояния, настроения» [13]. Это ощущается во всех пейзажах, созданных Г.Ф. Боруновым на родной земле.

Павловском художник любовался во все времена года, и, конечно, от этого напрямую зависел характер готового произведения: в зависимости от сезона менялись колорит, тональность, температура, а вместе с ними и общее настроение работы. Поздняя осень в пейзажах Борунова, как и в некоторых случаях ранняя весна, дана сложной палитрой холодных цветов: превалируют сине-серые, свинцовые краски, которые, как правило, выступают в дуэте с неяркими желто-коричневыми оттенками, дающими, однако, необходимый контраст («Хлеб убран. Дождливый день», 1965, рис. 1; «Октябрь», 1994; «Ноябрь. Из серии «Времена года», 1994; «Март», 1994). В данных работах мы наблюдаем мотив меняющейся природы, деревенский мотив. Черно-коричневые абрисы покосившихся домов и заборов, голых кустов, деревянных опор линий электропередач; состояние неба, где нет ни намека на солнечный луч; ощущение холодного, даже пронизывающего ветра — всё это правдиво подчеркивает настроение смены сезонов, ожидания, затишья, усиливает эмоциональную составляющую пейзажа. Нужно признать: осень и ранняя весна в Сибири — не самое приятное время года, однако Борунову удается запечатлеть этот период с огромной любовью к природе своей Родины, находящей отклик в сердце зрителя, побуждающей его переживать те же чувства, что испытывал сам автор.

Совсем иное настроение имеют летние работы Борунова. Они насыщены зеленым цветом, который воплощается в сочной зелени хвойных деревьев Павловского бора, в свежих лугах, в густой дикорастущей траве на лесных опушках, вдоль лесных дорог. Некоторые летние пейзажи выполнены в теплом колорите, вполне типичном для этого времени года: художник использует желтый и оранжевые цвета для передачи летнего теплого заката («На вечерней заре», 2001, рис. 2).

Однако в других летних пейзажах Борунова можно встретить голубой цвет, который несет в себе свежесть летнего неба, «охлаждая» атмосферу знойного дня у кромки леса («Летний день»). Более глубоким и насыщенным синим даны изображения гор в работе «Сосны у Манжерока» (рис. 3), однако в данном случае обилие солнечного света на переднем плане пейзажа, от которого даже невольно возникает желание прищурить глаза, задает безусловно теплое летнее настроение. Нужно отметить, что пейзажи с изображением Горного Алтая в творчестве Борунова встречаются крайне редко, несмотря на то, что этот мотив был и остается излюбленным у многих художников Алтайского края: сердце и душа Борунова всецело принадлежали степному Алтаю, теме, которой художник посвятил всю творческую жизнь.

Наполненная лирическим настроением тема деревни была также характерна для живописных работ еще одного известного сибирского мастера пейзажа, во многом повлиявшего на развитие красноярского изобразительного искусства, — народного художника России Бориса Яковлевича Рязова (1919–1994). Основополагающим элементом творческого метода для художника являлась работа с натуры. В этюдах автора в полной мере проявляется его дар колориста и формируется особое живописное мастерство. Работая на природе, Рязов старался осмыслить увиденное; внимательно всматриваясь в природный ландшафт, пытался разгадать этот образ и воплотить его на холсте максимально близко к истине. Пейзаж стал для художника основным способом познания мира.

Рязова называют художником одного жанра — пейзажа. В своих произведениях он раскрывал величие природы, ее мудрость и самодостаточность. Именно пейзаж принес автору широкую известность в 1950-е годы: цикл исторических пейзажей «Туруханской серии», изображающих места ссылки И.В. Сталина, был представлен на Всесоюзной выставке в 1951 году, после чего несколько работ художника пополнили коллекции Русского музея и Третьяковской галереи. Помимо исторического пейзажа, Рязов работал еще в нескольких направлениях жанра: его природные пейзажи рассказывают о широких сибирских просторах, о суровой северной природе («Северный пейзаж», 1973, рис. 4; «Обское Заполярье», 1975); речные пейзажи повествуют о великих сибирских реках Оби и Енисее и их освоении («Старый лоцман», 1969; «Енисей в низовьях»; 1992); в городских пейзажах проявляется облик растущего, меняющегося, динамично развивающегося Красноярска («Красноярск. Ул. В.И. Ленина», 1970-е; «Красноярск. Ул. Сурикова», 1985, рис. 5); индустриальный пейзаж передает дух нового времени («Строительство Красноярской ГЭС», 1963,



1. **Г.Ф. Борунов.**
Октябрь.

1994.

Холст, масло.

59 x 71.

Государственный
художественный музей
Алтайского края.

Фото: goskatalog.ru

рис. 6; «Вечер в Заводском районе» (совместно с Н.Я. Рязовым), 1965).

После создания значимой для творческой биографии Рязова «Туруханской серии», в конце 1950-х — начале 1960-х художник начинает работу над «шушенской серией», известной под названием «Исторические места в Сибири, связанные с жизнью и деятельностью В.И. Ленина». В работах данного цикла автор с помощью художественных средств исследует Шушенское и окрестности, представляя «тот самый “гимн природе Сибири”, в котором воплотился пейзажный гений Бориса Яковлевича Рязова» [14].

Ведущим мотивом серии является деревня: в многочисленных пейзажах художник показывает Шушенское в вечернее осенне-зимнее время, используя мрачные, холодные тона, всевозможные оттенки серого с примесью зеленоватых тонов («Шушенское. Окраина», 1967; «Шушенские просторы», 1972; «Шушенское. Дом, в котором жил В.И. Ленин», 1972, рис. 7). Изредка это молчание холодной сибирской ночи прерывается редким огоньком теплого света в одном из окон домов. Для Ленинианы серия пейзажей Рязова являлась не совсем типичной, поскольку изображение самого вождя мирового пролетариата на них отсутствовало.



2. **Г.Ф. Борунов.**
На вечерней заре.

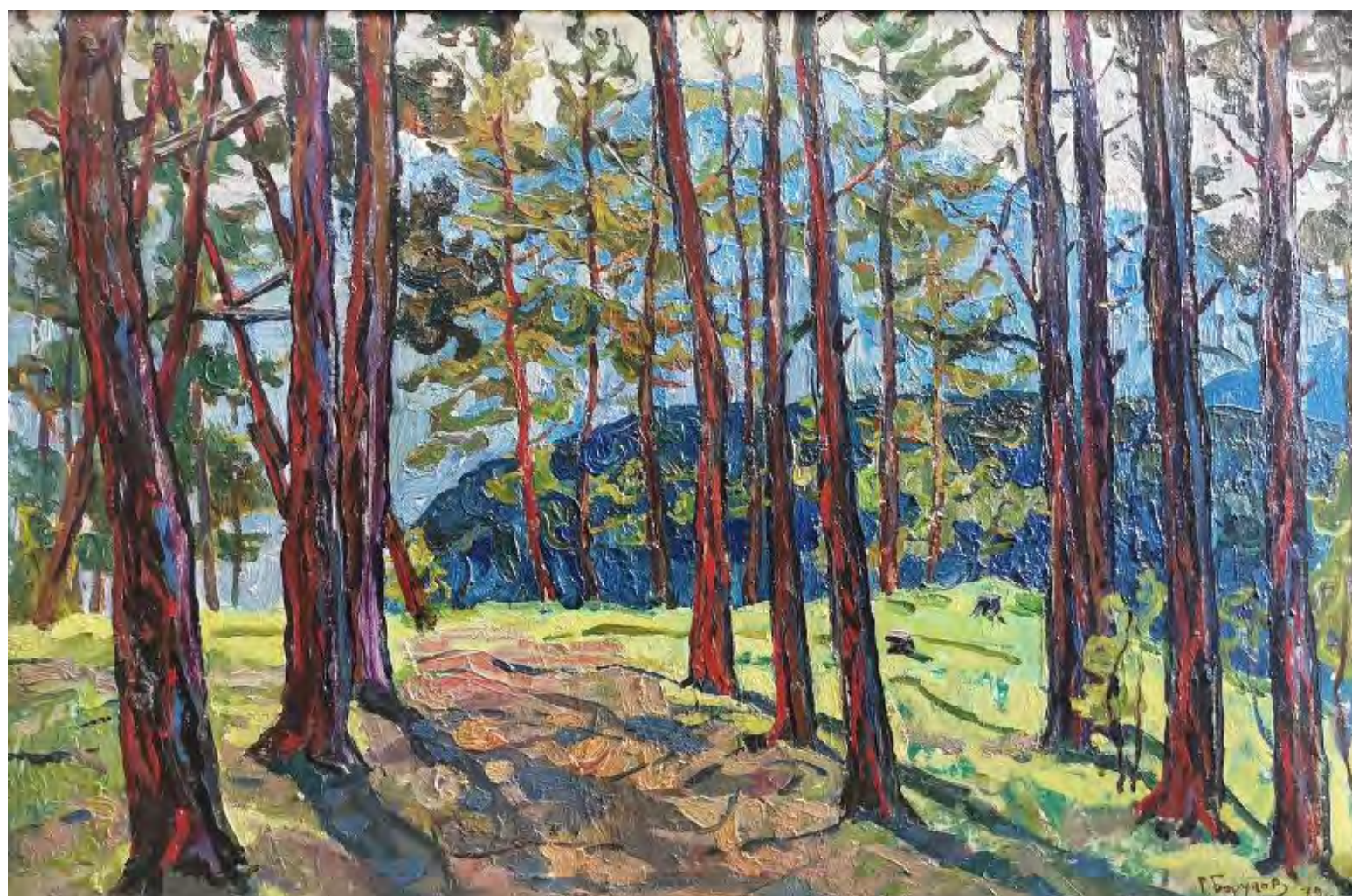
2001.

Холст, масло.

40 x 56,5.

Государственный
художественный музей
Алтайского края.

Фото: goskatalog.ru



3. **Г.Ф. Борунов.**
Сосны у Манжерока.

1979.

Картон, масло.

52 x 77.

Национальный музей
Республики Алтай имени
А.В. Анохина.

Фото: goskatalog.ru

4. **Б.Я. Рязов.**

Северный пейзаж.

1973.

Картон, масло.

36 x 51.

Красноярский

художественный музей

имени В.И. Сурикова.

Фото: surikov-museum.ru



5. **Б.Я. Рязов.**

Красноярск.

Ул. Сурикова.

1985.

Холст, масло.

70 x 115.

Красноярский

художественный музей

имени В.И. Сурикова.

Фото: surikov-museum.ru





Это рассказ, некое живописное исследование сибирской местности, воплощенное в живых и человеческих пейзажах. Художник со всей серьезностью относился к теме и считал своей главной задачей не дословную фиксацию всего, что связано с жизнью В.И. Ленина в здешних местах, а передачу взгляда на село как бы со стороны, отражение этого места таким, каким оно было в те далекие времена. «Шушенская серия» Бориса Рязова в 1973 году была отмечена Государственной премией им. И.Е. Репина в сфере изобразительного искусства. Однако после получения высокой награды художник продолжил работать над темой: в одном из последних пейзажей серии, работе «Шушенское. В музее-заповеднике» (1986–1987), мажорное настроение создано контрастом ярких цветов в одежде людей и белого снега, искрящегося в лучах зимнего солнца.

Найдя удачный композиционный прием, Рязов работает с ним, повторяя из раза в раз в своих

пейзажах. Так, похожая композиция, строящаяся на четком разделении холста практически на равные горизонтальные части, где верхней половине отдается изображение неба, а нижней — природный ландшафт, присутствует сразу в нескольких произведениях автора. Однако в зависимости от изображаемого времени года меняется и колорит работы, а вместе с ним и настроение. В пейзаже «Осень» (рис. 8) ведущими являются два цвета — голубой, который подчеркивает ясное светлое небо, прозрачность воздуха, и золотой с добавлением белого, коричневого и зеленого, передающий подсвеченную солнцем окраину деревни, несколько дорог и немногочисленные деревья, еще не успевшие сбросить листву. В настроении пейзажа — лирика, поэтичность.

Совершенно иную атмосферу передает композиционно равный пейзаж «Луга» (рис. 9): сумерки, открытое пространство, вдалеке виднеется

6. **Б.Я. Рязов.**

Строительство

Красноярской ГЭС.

1963.

Холст, масло.

97 x 150.

Красноярский
художественный музей
имени В.И. Сурикова.

Фото: surikov-museum.ru

7. **Б.Я. Рязов.**

Шушенское.

**Дом, в котором жил
В.И. Ленин.**

1972.

Холст, масло.

43 x 93.

Красноярский
художественный музей
имени В.И. Сурикова.

Фото: surikov-museum.ru



8. **Б.Я. Рязов.**

Осень.

Без даты.

Холст, масло.

40 x 50.

Красноярский
художественный музей
имени В.И. Сурикова.

Фото: surikov-museum.ru





лесополоса, на переднем плане также несколько деревьев. Ощущается прохлада вечера где-то на грани лета и осени, влажность воздуха и сыроватая земля. Внимание притягивает костер, разожженный путниками, чтобы согреться,— тепло от него почти на физическом уровне передается и зрителю.

В пейзаже «Теплый август» (1972) художник вновь перемещает взгляд зрителя на деревенскую окраину: на переднем плане заводь с тихо покачивающейся на воде пустой лодкой, вдали виднеются яркие домики, переданные лишь в нескольких контрастных мазках

кисти. Небо спокойное, с большими облаками: день, наполненный летним теплом, ароматами свежескошенной травы и спокойной воды, клонится к завершению.

В композиции картины «Небо» (1984) его изображению художник отводит практически всё пространство холста. Лишь тонкая полоска холмистой земли занимает небольшую нижнюю часть пейзажа. Едва уловимые взглядом контуры домов и деревьев где-то совсем вдалеке подчеркивают бескрайнее летнее чистое и светлое небо.

Вновь противоположное настроение несет в себе близкая по композиции работа «Енисей

9. **Б.Я. Рязов.**

Луга.

Без даты.

Холст, масло.

40 x 50.

Красноярский художественный музей имени В.И. Сурикова.

Фото: surikov-museum.ru



10. Г.Н. Завьялов.

Сургутский край.

1969.

Холст, масло.

130 x 200.

Томский областной
художественный музей.

Фото: goskatalog.ru

у Курейки» (1984). Тихий зимний пейзаж снова передан оттенками серого с добавлением синего. В нижней правой части пейзажа скромно разместились несколько домиков, в окнах которых уютно горит свет, а из труб идет дым. Неяркое зимнее солнце, скромно отражаясь в застывшей воде древней сибирской реки, прорывает полотно серого неба, вновь занимающего здесь большую горизонталь изображения.

В пейзажах Бориса Рязова человек чаще всего либо отсутствует, либо его присутствие — опосредованное и передается через такие приметы, как свет в окнах домов, оставленные у дороги машины, небольшие горящие костры. Все они добавляют в его пейзажи жизнь, но вместе с тем ничто не мешает художнику передавать свои впечатления от сакрального диалога один на один с природой. Рязов не старался концентрироваться на сюжетах. Для передачи своего понимания жизни и философских исканий он мастерски использовал

образные средства: цвет, фактуру, композицию.

Говоря о творчестве заслуженного художника России Германа Завьялова, нужно отметить пейзаж как ведущий жанр, в котором предпочитал работать автор. Родившись в деревне Зарянка Омской области, получив образование в Москве, живописец предпочел вернуться в Сибирь, правда, уже в Томск. «Сибирь была его родиной и после открытия месторождений нефти и газа переживала подъем. Он вполне сложился как художник и был готов приступить к художественному осмыслению важного этапа ее истории» [15]. Именно с Томском связаны полсотни лет творческой жизни Завьялова. Выбор в пользу старинного сибирского города отчасти был сделан по причине удобного месторасположения: оттуда можно было добраться до Ледовитого океана. Жизнь художника с самого детства была связана с водой и путешествиями, что позже нашло отражение в его художественных произведениях.

Работы художника, относящиеся к периоду середины 1960-х — конца 1970-х, близки к образной системе «сурового стиля», о чем говорит лапидарность композиции, обобщенность форм, сдержанность цветовых решений. Творчество Борунова, Рязова и Завьялова объединяет привязанность к сибирской природе, упоение ею. Как и упомянутые ранее художники, Завьялов черпал вдохновение в окружавших его ландшафтах. В своих водных путешествиях он много и плодотворно работал с натуры, порой создавая в день по несколько этюдов. Превалирующая часть пейзажных работ автора выполнена в сдержанных холодных оттенках. Ситуация менялась осенью, в наиболее вдохновляющий художников сезон: даже суровая, хмурая палитра Германа Завьялова преображалась традиционными для осени звучными, торжественными красками — красными, желтыми, оранжевыми.

Помимо общности колорита, пленэрности и живописности произведений, трепетного отношения к природе родных мест, Борунова, Рязова и Завьялова объединяло стремление запечатлеть страницы истории развития Сибири. Однако если пейзажи Борунова и Рязова чаще всего носят созерцательный характер, повествуют о многогранности состояний природы, то пейзажи Завьялова в большей мере тяготеют к историческому содержанию. Это можно видеть на примере работы «Сургутский край» (1969, рис. 10), написанной художником в рамках серии «Нефть Сибири» с целью разработки темы освоения природных богатств сибирского севера. Темные деревянные дома поселка на переднем плане буквально меркнут в сравнении с огромными, возвышающимися над ними белыми баками нефтяной станции. Они закрывают собой небо, будто поглощая пространство вокруг себя, разрушая привычную атмосферу деревенского пейзажа. В настроении читаются напряжение, тревожность, подавленность, что символизирует непростое отношение художника к деструктивному вмешательству человека в природу. Деревенско-индустриальный мотив отражен и в работе «Окраина Томска» (1967), выполненной по тому же принципу, что и сургутский пейзаж. Данные работы выявляют еще одну особенность пейзажей Завьялова: зачастую в них отчетливо заметно присутствие человека. Помимо промышленных установок, в работах Завьялова этого жанра нередко можно встретить лодку или катер на берегу водоема, дорожку, уводящую в лес, яркие бакены на воде («На зимовке», 1973; «Сибирский порт», 1974).

Признанным мастером сибирского пейзажа, внесшим большой вклад в развитие изобразительного искусства Сибири, является народный художник России Алексей Николаевич Либеров

(1911–2001). Родившись в Томске, получив блестящее образование в мастерской И.И. Бродского Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина АХ СССР, в 1942 году художник переезжает в Омск, ставший ему впоследствии родным городом.

Главным источником вдохновения для художника была захватывающая дух природа Сибири: она подпитывала автора, давала почву для новых художественных образов. Даже в качестве дипломной работы в Академии художеств Либеров выбрал пейзаж, несмотря на то что такое решение его учителя не одобрили, поскольку в приоритете для этой цели была тематическая картина.

У художника были свои любимые места в окрестностях Омска, которые наиболее часто становились «героями» его произведений. Отличительная черта пейзажей Либерова — их лирическая интонация и особый «либеровский» колорит — понятие, закрепившееся в жанре сибирского пейзажа. А.Н. Гуменюк отмечает: «Еще учась в академии, художник разрабатывал цветовую “шкалу серого”, которая позднее зазвучала благородством серебристо-серых оттенков в его пастельных работах» [16]. Пейзажи Либерова отличает и приверженность академическим традициям, выражавшаяся в визуальной строгости, симметрии, интеллигентном спокойствии цветовой палитры, композиционной уравновешенности.

Либеров работал не только над природными пейзажами: в его творчестве существует и наиболее характерный для «сурового стиля» индустриальный пейзаж. Для него свойственно воспевание силы и героизма человека в тяжелом процессе освоения природы. Однако, как и Завьялов, Либеров болезненно относился к нарушению человеком первозданности природы. В 1970-е годы, находясь в творческой поездке на севере Тюмени, работая над серией «Нефть Сибири», повествующей о процессе освоения недр сибирской земли и тяжелых трудовых буднях нефтяников, строителей и геологов, Либеров вместе с достоверным отражением сурового человеческого труда, мощи и величия земли размышлял и об уроне, наносимом окружающей среде в процессе освоения природы. Художник вспоминал: «Искренне хотел писать природу, преображенную трудом человека, но чаще всего видел отталкивающие факты. Особенно много бесчеловечного было в тайге, где добывают нефть и где идет борьба за жизнь и человека, и животного». В работах Либерова из серии «Нефть Сибири» звучит тревога — «доминирование естественного для нефти черного цвета транслирует, тем не менее, ощущение дисгармонии, вытеснения природы цивилизацией» [17]. Художник добивается передачи драматической



11. **А.Н. Либеров.**
Самотлорские
рождения.

1977.

Бумага, пастель.

74 x 99.

Омский областной музей
изобразительных
искусств имени

М.А. Врубеля.

Фото: goskatalog.ru

интонации через холодный, мрачный дымчато-серый колорит, а также благодаря композиционному построению, выявляющему несоизмеримые масштабы человека и природы, которое, однако, несет в себе ощущение беспомощности природы перед силой человека, чувство опустошения и горечи за судьбу богатейшего края («Самотлорские рождения», 1977, рис. 11).

Природа для Либерова являлась главной движущей силой, и это трепетное отношение к ней он стремился передавать в каждом своем произведении. Природное и человеческое начала в его пейзажах едины («Ноябрь», 1990–1991). Среди художников «сурового стиля» Либерова выделяет техника, в которой

он предпочитал работать, — пастель. «У меня отношение к пастели, как у живописца, хотя технику эту относят к графической» [18]. Пастель помогала художнику передавать характер и настроение пейзажа, выражать тонкие световые нюансы, подчеркивать ту или иную атмосферу: неяркий лунный свет в зачарованном зимнем лесу («Зимний пейзаж с месяцем»), пробудившуюся ото сна природу и тот не сравнимый ни с чем весенний аромат, раздающийся в воздухе («Вербна зацвела», 1980-е, рис. 12). Пастельные произведения Либерова высоко оценивались современниками, отмечались высокими наградами и до сих пор остаются важным эстетическим ориентиром для новых авторов. «Нужно много



работать, много писать, ходить на этюды. И только тогда это будет не от лукавого, а от сердца. Лучше получается, когда состояние природы и собственное душевное состояние перекликаются, и ты говоришь в своих работах так, как тебе хотелось бы, ты поешь собственную песню. Именно в этом я вижу смысл творчества, смысл своего искусства»², — говорил художник.

Произведения упомянутых в статье художников объединяет нечто большее, чем географическая принадлежность к одной большой территории или особенности пластического языка. Их связывают

традиции пейзажной русской живописи XIX века, воплотившиеся в умении «отыскать в самом простом и обыкновенном те интимные, глубоко трогательные, часто печальные черты, которые так сильно чувствуются в нашем родном пейзаже и так неотразимо действуют на душу» [19]. Эти пейзажи глубоко лиричны и пронизаны безграничной любовью и уважением к родной земле.

Выводы

В заключение важно еще раз подчеркнуть, что, несмотря на особенности художественного

12. **А.Н. Либеров.**

Верба зацвела.

1980-е.

Бумага на картоне,
пастель.

Частное собрание.

Фото: dzen.ru

² Ромащенко А. Алексей Либеров: сила в природе // Омская земля [сайт]. 28.09.2018.
URL: <http://omsk.land/culture/aleksey-liborov-sila-v-prirode/> (дата обращения: 21.10.2022).

языка, схожесть образов и идей, произведения художников «сурового стиля» не являлись стилистически тождественными. «Суровый стиль» выражался в творчестве одних художников более явно, в искусстве других звучал более приглушенно. Каждый сибирский художник, творивший в русле и в хронологических рамках «сурового стиля», шел своим путем. Каждый выбирал для себя свою личную ведущую тему, берущую начало в детских впечатлениях, воспоминаниях, в семье, в годы студенчества, над которой затем трудился всю жизнь. У каждого имелся свой приоритетный жанр. Каждый придавал своим произведениям то или иное настроение, используя различные техники и материалы. Но отличительные черты той новой, «суровой» стилистики в искусстве, такие как обобщенность форм, выразительный контур, масштабность и лаконичность композиции, которые они однажды применили в своем творческом методе, оставались с ними уже навсегда. Пейзажи сибирских художников, испытавших влияние «сурового стиля», отличает внимательное отношение к колориту и планомерная работа с цветом. Цвет давал возможность построения и организации пространства внутри картины, задавал особую тональность, работал на идею живописного полотна. Через свои произведения сибирские худож-

ники, опираясь на стилистические особенности «сурового стиля», постепенно формировали визуальный облик Сибири, добиваясь наиболее полного раскрытия образа родной земли: ее действительности, жителей, природы — таким, каким это всё являлось на самом деле.

Для «сурового» пейзажа более характерными являлись индустриальные и урбанистические виды. Однако сибирские художники смогли адаптировать этот стиль к жанру пейзажа через изображения суровых природных условий жизни тружеников земли. Пейзажи, создаваемые сибирскими живописцами с опорой на визуальные черты «сурового стиля», несли в себе отражение разнообразных сибирских ландшафтов, ставших местом освоения человеком: тайга, степи, реки, поля. Они могли сюжетно различаться между собой, но вместе с тем были объединены общим настроением и пониманием жизни своего региона, передавали правду жизни и были абсолютно лишены надуманных визуальных эффектов, приукрашивающих действительность. Сибирская живопись 1960-х и последующих лет отражала столичные тенденции, а «суровый стиль» нашел органичное воплощение в творчестве талантливых сибирских художников, ставших классиками изобразительного искусства региона.

Список источников

1. Сарабьянов Д.В. Николай Андронов. Живопись, монументальное искусство. М.: Советский художник, 1982. 134 с.
2. Морозов А.И. Поколения молодых. Живопись советских художников 1960–1980-х годов. М.: Советский художник, 1989. 252 с.
3. Ягодковская А.Т. От реальности к образу: духовный мир и предметно-пространственная среда в живописи 60–70-х гг. М.: Советский художник, 1985. 183 с.
4. Каменский А.А. Романтический монтаж. М.: Советский художник, 1989. 334 с.
5. Манин В.С. Русская живопись XX века : в 3 т. Т. 3. М.: Аврора, 2007. 552 с.
6. Кантор А.М. Советская живопись на рубеже 70–80-х годов // Советское искусствознание, 82. Вып. 1 (16). М.: Советский художник, 1983. С. 5–31.
7. Муратов П.Д. Изобразительное искусство Томска. Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1974. 80 с.
8. Степанская Т.М. Очерки истории искусства Алтая. Барнаул: [б. и.], 2009. 217 с.
9. Шишин М.Ю. Жизнь и живопись Геннадия Борунова. Барнаул: Алтапресс, 2008. 140 с.
10. Красноцветова Л.Г. Некоторые особенности образной системы произведений Г.Ф. Борунова // Материалы научной конференции, посвященной 125-летию со дня рождения Г.И. Гуркина (18–19 октября 1995 г.). Барнаул: [б. и.], 1996. С. 69–72.
11. Мурзин А.Э., Мурзина И.Я. «Суровый стиль» Урала: к вопросу о советском мифе в изобразительном искусстве 1960-х годов // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2022. № 1 (52). С. 72–77. <https://doi.org/10.25628/UNIIP.2022.52.1.012>.
12. Мушникова Е.А. Творческое наследие алтайского художника Геннадия Федоровича Борунова // Искусство Евразии. 2017. № 1 (4). С. 69–79. <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2017.01.004>.
13. Вишневская О.Б., Терехова М. Образы природы в произведениях Геннадия Федоровича Борунова // Культурное наследие Сибири. 2019. Т. 1. № 19. С. 76–85. URL: <http://journal.asu.ru/knc/article/view/6854> (дата обращения 21.10.2022).
14. Петунина Ю.М. Шушенское в творчестве Бориса Рязова // Шестые Рехловские чтения. Сборник материалов научно-практической конференции / отв. ред. В.И. Терентьева. Шушенское: [б. и.], 2020. С. 114–118.

15. Герман Завьялов. Живопись: альбом-каталог / сост. и автор вступ. статьи Л.И. Овчинникова. Томск: [б. и.], 2017. 66 с.
16. Гуменюк А.Н. Академическая традиция в пейзажном творчестве А.Н. Либера // Творческая личность мастера и его роль в художественной культуре региона : сб. материалов I Всесиб. науч.-практ. конф. / редкол.: М.Ю. Шишин, Н.С. Царева, Л.В. Корникова, Т.В. Трояновская. Барнаул: Алтайский дом печати, 2019. С. 45–51.
17. Панюкова О.И., Пушина Л.А., Мовсумзаде Э.М., Захарова Е.П. Сибирь в галерее нефтяных пейзажей мира // История и педагогика естествознания. 2014. № 3. С. 53–56.
URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sibir-v-galeree-neftyanyh-peyzazhey-mira> (дата обращения 19.10.2022).
18. Лузянина Г.Е. А.Н. Либеров и современная Омская пастель // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2020. № 4. С. 125–133. <https://doi.org/10.24412/cl-35763-2020-4-124-133>.
19. Мастера искусства об искусстве: избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов : в 7 т. Т. 7: Искусство народов СССР. XIX–XX вв. / под ред. А.А. Федорова-Давыдова, Г.А. Недошивина. М.: Искусство, 1970. 654 с.

References

1. Sarabyanov, D.V. (1982) *Nikolay Andronov. Painting, monumental art*. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. (In Russ.)
2. Morozov, A. I. (1989) *Generation of the Young. Painting of Soviet artists of 1960s — 1980s*. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. (In Russ.)
3. Yagodovskaya, A.T. (1985) *From reality to image: the spiritual world and the object-spatial environment in painting of the 60s–70s*. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. (In Russ.)
4. Kamensky, A.A. (1989) *Romantic montage*. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. (In Russ.)
5. Manin, V.S. (2007) *Russian painting of the twentieth century*, in 3 volumes, vol. 3. Moscow: Aurora. (In Russ.)
6. Kantor, A.M. (1983) 'Soviet painting at the turn of the 70–89s', *Soviet art criticism* - 82, Issue 1 (16). Moscow: Sovetskiy khudozhnik, pp. 5–31. (In Russ.)
7. Muratov, P.D. (1974) *Fine art of Tomsk*. Novosibirsk: Zapadno-Sibirskoye knizhnoye izdatel'stvo. (In Russ.)
8. Stepanovskaya, T.M. (2009) *Essays on the history of Altai art*. Barnaul: s.n. (In Russ.)
9. Shishin, M.Y. (2008) *Life and paintings of Gennady Borunov*. Barnaul: Altapress. (In Russ.)
10. Krasnotsvetova, L.G. (1996) 'Some features of the figurative system of G.F. Borunov', in *Proceedings of the scientific conference dedicated to the 125th anniversary of the birth of G.I. Gurkin (October 18–19, 1995)*. Barnaul: s.n., pp. 69–72. (In Russ.)
11. Murzin, A.E. and Murzina, I.Ya. (2022) 'The "severe style" of the Urals: on the question of the Soviet myth in the visual arts of the 1960s', in *Akademicheskij vestnik UralNIIProekt RAASN = Academic Bulletin UralNIIProekt RAASN*, (1), pp. 72–77. doi:10.25628/UNIIP.2022.52.1.012. (In Russ.)
12. Mushnikova, E.A. (2017) 'The creative heritage of the Altai artist Gennady Fedorovich Borunov', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 69–79. doi:10.25712/ASTU.2518-7767.2017.01.004. (In Russ.)
13. Vishnevskaya, O.B. and Terekhova, M.I. (2019) 'The images of the nature in the works of Gennadii F. Borunov', *Kul'turnoye nasledie Sibiri = Cultural heritage of Siberia*, 1(19), pp. 76–85. Available from: <http://journal.asu.ru/knc/article/view/6854> (accessed 21.10.2022). (In Russ.)
14. Petunina, Yu.M. (2020) 'Shushenskoye in the work of Boris Ryauzov', in Terentiev, V.I. (ed.) *Sixth Rekhlov Readings* [Conference proceedings]. Shushenskoye: s.n., pp. 114–118. (In Russ.)
15. Ovchinnikova, L.I. (2017) *German Zavyalov. Painting* [Album-catalog]. Tomsk: s.n. (In Russ.)
16. Gumenyuk, A.N. (2019) 'Academic tradition in the landscape art of A.N. Liberov', in Shishin, M.Yu., Tsareva, N.S., Kornikova, L.V. and Troyanovskaya, T.V. (eds.) *The creative personality of the master and his role in the artistic culture of the region* [Conference proceedings]. Barnaul: Altayskiy dom pechaty, pp. 45–51. (In Russ.)
17. Panyukova, O.I., Pushina, L.A., Movsum-Zade, E.M. and Zakharova, E.P. (2014) 'Siberian landscape in gallery landscape of oil world', *History and pedagogy of natural science*, (3), pp. 53–56. Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/sibir-v-galeree-neftyanyh-peyzazhey-mira> (accessed 19.10.2022). (In Russ.)
18. Luzyanina, G.E. (2020) 'A. Liberov and modern Omsk pastel', *Izobrazitel'noye iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka = Fine art of the Urals, Siberia and the Far East*, (4), pp. 125–133. doi:10.24412/cl-35763-2020-4-124-133. (In Russ.)
19. Fedorov-Davydov, A.A. and Nedoshivin, G.A. (eds.) (1970) *Masters of art about art: selected excerpts from letters, diaries, speeches and treatises*, vol. 7: The Art of the Peoples of the USSR. 19th – 20th centuries. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)

Информация об авторе

Борунова Виктория Александровна, заведующая сектором информационных технологий, Государственный художественный музей Алтайского края, Барнаул, Российская Федерация, borunovavictoria@gmail.com.

Information about the author

Victoria Aleksandrovna Borunova, Head of the information technology sector, State Art Museum of Altai Krai, Barnaul, Russian Federation, borunovavictoria@gmail.com.

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

Статья поступила в редакцию 21.11.2022; одобрена после рецензирования 30.12.2022; принята к публикации 02.12.2022.

The article was received by the editorial board on 21 November 2022; approved after reviewing on 30 November 2022; accepted for publication on 02 December 2022.