DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2020.02.021

УДК 75.041.5

АВТОПОРТРЕТ В ЖИВОПИСИ ИРКУТСКИХ ХУДОЖНИКОВ КОНЦА XX ВЕКА

Свердлова-Александрова Алина Михайловна

Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачева, г. Иркутск, Российская Федерация

Аннотация

В статье рассматриваются автопортреты иркутских художников, созданные в период 1980–2000 гг. и хранящиеся в собрании Иркутского областного художественного музея имени В.П. Сукачева. Два последних десятилетия XX века стали временем глобальных общественных и политических перемен, последствия которых отразились на жизни граждан. Попытка сопоставления глубоко личных произведений искусства и исторических событий, происходящих параллельно их созданию, дает возможность оценить, как внешняя среда влияет на творческий процесс художника. Приведен искусствоведческий анализ автопортретов Г. Новиковой, В. Кузьмина, Н. Вершинина, Н. Башарина В. Смагина, Б. Десяткина, Л. Гимова, В. Чевелева.

Ключевые слова: автопортрет; Иркутск; музей; Галина Новикова; Владимир Кузьмин; Виталий Смагин; Николай Башарин; Борис Десяткин; Лев Гимов; Валерий Чевелев.

Для цитирования:

Свердлова-Александрова А.М. Автопортрет в живописи иркутских художников конца XX века // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2020. № 2 (17). С. 320–336. DOI: https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2020.02.021.

URL: https://readymag.com/u50070366/1914029/30/

Информация об авторе:

Свердлова-Александрова Алина Михайловна — искусствовед, заведующая отделом зарубежного, русского и современного искусства, Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачева, г. Иркутск, Российская Федерация. Email: alina.sa.86@mail.ru

Искусство – зеркало истории. Во все времена художники фиксировали для будущих поколений общественно-социальные проблемы, царящие в умах современников. Познание человека как индивида и как часть социокультурного среза своего времени было, есть и остается одним из интереснейших вопросов многих наук. В дисциплинах, касающихся изобразительного искусства, изучение этой проблематики прежде всего

направлено на жанр портрета. Кажется, что именно в портрете сокрыты ключи к пониманию экзистенции человека, а значит, накопив определенный исследовательский материал, можно рассуждать о типичном мироощущении той или иной эпохи. Но насколько достоверным источником отображения реальности является портрет?

Б.Р. Виппер еще в начале XX века в статье «Проблема сходства в портрете» обозначил взаимоотношения заказчика и художника как «два противоположных полюса» [1]. Задача талантливого живописца – запечатлеть внутреннее психологическое состояние портретируемого и, в зависимости от особенностей художественного направления, обозначить внешнее сходство. Заказчик же «хочет видеть себя, видеть запечатленным на полотне кусочек своей души, то интимное "я", которое он, может быть, никому не открывал, или он ждет, что под магическими кистями художника его всегда тусклые глаза заблещут непривычным огнем, его губы станут пунцовей, его лоб выше и благородней; или он надеется, что в этом портрете, писанном чужими руками, ему удастся найти незнакомые для себя черты...» [1, с. 206].

В качестве модели может выступать заказчик, друг или член семьи – и в каждом случае уже существуют определенные личные отношения, и образ, который зафиксирован на холсте, всегда остается отражением портретируемого в глазах художника. Изображая близкого человека, живописец стремится запечатлеть наиболее выразительные и скорее положительные черты, транслируемые моделью в общество. Стоит вспомнить утонченно-элегантные образы жен художников XIX столетия или интеллигентную сдержанность их друзей-ученых. Заказчики – часто посторонние люди, но благодаря им художник получает средства к существованию. В случае формального отношения к такой работе образ может содержать определенную долю лести, подыгрывание модели. Талантливый живописец и психолог, создавая подобающий образ, не всегда сопоставляет свои действия с мнением и интересами заказчика, это видно по едким художественным комментариям в портретах светских особ работы Серова или Репина. Но даже если эти неприглядные черты и являются частью первоосновы портретируемого, то по ним сложно судить о глубинном самоощущении человека.

В случае автопортрета художник напрямую обнажает свое «Я» перед зрителем. При соединении объекта и субъекта творческого акта из цепочки «модель – художник – зритель» исключается звено-посредник. Диалог со зрителем происходит напрямую. В автопортрете художник устанавливает свои правила. Произведение может стать исповедью или метафорической маской, но всегда останется глубоко личным переживанием творца. И оно всегда останется портретом современника – даже сознательно стилизуя образ под иную эпоху, художник не избежит черт объективной действительности. Рассматривая серии автопортретов, созданные за определенный период, и сопоставив их с историческим, культурным, социальным и политическим контекстом, можно получить отображение общественного мироощущения времени.

1980–1990-е годы вошли в историю как эпоха перемен, драматический круговорот идеологий, социальных настроений, общественных и политических событий. Период, который был совсем недавно и еще хранится в памяти ныне живущих поколений. В то же время сложно найти эпоху, о которой было бы столько диаметрально противоположных мнений — как о причинах и событиях, так и о последствиях.

Возможно, именно искусство может позволить через образы и ассоциации почувствовать реальную картину противоречивых лет.

К сопоставлению произведений искусства и эпохи, в которую они были созданы, обращается каждый исследователь творчества художников. При этом, говоря о теме автопортрета иркутских художников конца XX века в контексте исторической ситуации, стоит отметить недостаточную изученность сопутствующих тем. О многих упомянутых в статье художниках изданы каталоги, общирно отражающие творческий процесс. Появляются статьи в прессе, гораздо реже – в искусствоведческих сборниках, научных журналах и альбомах (например, [4; 6; 7; 9]). Для полноценного анализа любого произведения, не только автопортрета, необходимо понимать окружающую среду художника, его культурные и общественные связи, иметь возможность сопоставить творческие идеи и события жизни конкретного человека. Ответы на многие вопросы могли бы дать монографии, но доскональных исследований, которые способны вырасти в полноценный научный труд, освещающий все аспекты жизни и творчества художника, практически не ведется. Общая тема автопортрета и портрета иркутских художников отражена в выставочном проекте «Мастер и мастерская» (2017, ИОХМ им. В.П. Сукачева) и изданном в его рамках одноименном каталоге [8].

1980-е годы остались противоречивым этапом истории, началом эпохи перемен. Первая половина десятилетия – продолжение относительно стабильного «застоя» с уже оформившимися проблемами в экономике. Это время «привычного» дефицита на многие качественные товары, несмотря на занимаемое СССР к 1980 г. первое место в Европе по объемам производства промышленности и сельского хозяйства. Совсем недавно советские войска вошли в Афганистан. С одной стороны, «общественное мнение резко отличалось от официальной позиции. В области находило поддержку правозащитное движение. Диссидентство из среды научной и художественной интеллигенции, сведения о котором доходили до жителей, у многих вызывало молчаливое сочувствие» [12, с. 124]. С другой – «основная масса трудящихся была занята проблемами быта, борьбой с поразившими советское общество пьянством и бюрократизмом. Большая часть населения искренне верила в идеалы КПСС, была уверена в завтрашнем дне [12, с. 124]. Вторая половина 1980-х – крах реформ перестройки, рост депрессивных настроений в обществе. Если «еще в 1987–1988 гг. население проявляло достаточно высокую степень оптимизма: ожидалось, что многое улучшится в ближайшее время» [12, с. 124], то «панорама общества, представляемая в СМИ в конце 1980-х гг., сильно отличалась от созданной официальной пропагандой до начала перестройки. Получалось, что гласность полностью дезавуировала образ социализма. Широко освещались страдания, аморальность, насилие, безысходность и безразличие. Вследствие этого стало усиливаться безразличие граждан к окружающей действительности. Исследования общественного мнения в 1990 г. показали, что страх и пессимизм стали общераспространенными эмоциями и что граждане выражали высокую степень беспокойства и усталости. Заметим, что, помимо сложностей социально-экономической ситуации, существовали другие источники порождения пессимистических настроений. Так, широкий резонанс получила тема борьбы с преступностью. В одну из важнейших проблем превратилось состояние дел экологии» [12, с. 124].

Художественная жизнь Иркутска этого времени достаточно стабильна. Активно работает иркутская организация художников. Появляется секция критики и искусствознания в региональном отделении Союза художников РСФСР, идет активная популяризация творчества иркутских художников. Выдающиеся мастера получают возможность участвовать в крупных выставках, на которых отбирают лучшие произведения для пополнения фондов музеев страны.

В едином культурном пространстве встречается несколько поколений живописцев, сильно влияние крепкого реалистического искусства. Художники, представляющие свои произведения на выставках, – в основном выпускники Иркутского художественного училища. Преемственность творческих поисков этого учебного заведения во многом способствовала формированию и поддержанию феномена иркутской живописной школы. Молодежь видит произведения мэтров: Андрея Рубцова, Аркадия Вычугжанина, Анатолия Костовского. В самом расцвете творческих сил поколение художников-детей войны. Среди них – Галина Евгеньевна Новикова (1940–2000), ученица сразу двух знаковых художников Иркутска – живописца Аркадия Вычугжанина и графика Георгия Леви. Она избрала путь живописца, но большинство ее полотен имеет графическое начало, в котором художница показывает особое мастерство владения пятном и линией. В любом рассуждении о развитии иркутского портрета последних десятилетий ХХ века имя Галины Новиковой всегда упоминается одним из первых. В реализме лаконичной декоративно-выразительной живописи она улавливала тончайшие нюансы личности. Этого же принципа она придерживалась в автопортретах, которых создала множество. В 1980 году Новикова размышляет о вневременном бытии человеческой сущности в «Автопортрете с бабушкой» (рис. 1).



Рис. 1. Новикова Г.Е. Автопортрет с бабушкой. 1980. Картон, масло. 123×105 . НОХМ им. В.П. Сукачева. Фото: А. Шелтунов.

Две женщины – бабушка и внучка – вечные ровесницы в абсолюте мироздания. Неразделимые в своем кровном единстве и все-таки разные дети разных эпох. Новикова не приглашает зрителя в пространство холста и не делает композицию частью реального мира. Она отдаляет происходящее лаконичным колоритом старинной фотографии, словно скрываясь пеленой прошлого. Женщины запечатлены в позе для фотографирования, которое произойдет через секунду. Сидящая фигура, стоящая фигура. Они смотрят прямо перед собой, скользя взглядом совсем рядом со зрителем, но не замечая его. Композиция лишена многообразия деталей, только резная спинка старинного кресла и тонкое золото цепочки на шее Галины. В «Автопортрете с бабушкой», как и во многих других автопортретах, Новикова остается загадкой, так и не раскрытой перед зрителем. Словно разыскивая свое место в истории, художник не раз стремится передать ее временное единство. К старым мастерам она обращается десятилетием ранее в «Автопортрете в стиле Гольбейна» (1969, ИОХМ им. В.П. Сукачева), сравнивает себя с «Портретом Федерико да Монтефельтро» работы Пьеро делла Франческа («Автопортрет», 1970–1980-е, Музей изобразительных искусств Кузбасса), показывает свою дерзкую силу в «Портрете с королями» (1989, Зеленогорский музейновыставочный центр). В «Автопортрете с бабушкой» Новикова обращается не к искусству в чистом виде, не к мастерам Возрождения, а показывает личную, интимную историю своей семьи.

Совершенно по-другому соприкасается с историей Владимир Александрович Кузьмин. Если Г.Е. Новикова соединяет несколько временных точек, заставляя их существовать одномоментно, то Кузьмин находится в настоящем, для которого прошлое является естественной частью. Характерная часть многих пейзажей Кузьмина – ускользающего прошлого через реалистично-ассоциативные образы уходящего деревянного Иркутска – остается и в его «Автопортрете» (рис. 2), выполненном в 1980 году. Как и многие художники, Кузьмин запечатлел себя во время творческого процесса, на городском пленэре. Стоя на первом плане, художник, на минуту оторвавшись от работы, оглядывается на зрителя. Он - современный человек, не стремящийся к претенциозной загадочности. Образ прост и от этого еще более выразителен. Высокая линия горизонта позволяет максимально раскрыть разворачивающиеся перед художником сферы мироздания. Кузьмин – ученик Аркадия Вычугжанина и продолжатель его основательной, строго продуманной живописной традиции. Для автопортрета он выбирает сложнейшее для пленэрной живописи время: позднюю зиму, переходящую в раннюю весну. Сложен лаконичный колорит, представленный богатой симфонией коричневатых оттенков. На заднем плане утопают в последних сугробах ряды деревянных домишек. Они олицетворяют привычный уклад, полный жизни и теплых воспоминаний. Они – неидеальные, местами покосившиеся, остаются безвозвратно уходящей частью истории города. Современные районы, уже наступающие вдали, кажутся безликими геометрическими коробками. Художник, выставив вперед испачканную краской палитру, словно стремится защитить от внешнего мира свое творение - холст, на котором во всем многообразии запечатлены деревянные улочки. Лицо, обращенное к зрителю, наполнено скрытой печалью, ностальгией. Холст и палитра – символы творчества, не раз появляющиеся портретах и автопортретах Кузьмина. В раннем автопортрете 1965 года (ИОХМ им. В.П. Сукачева) они становятся тайной творчества, которую художник еще не раскрыл зрителю, а в «Портрете друга – художника А. Рубцова» (1990, ИОХМ им. В.П. Сукачева) подчеркивают многогранный образ портретируемого.

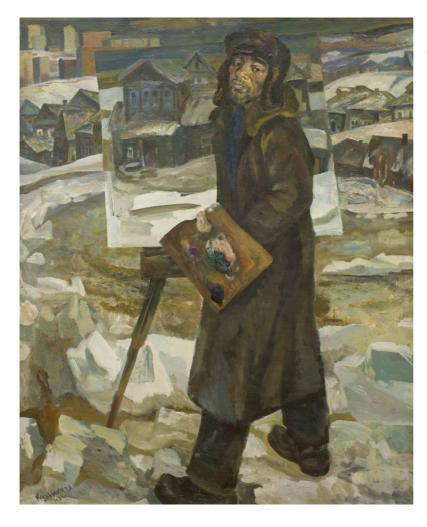


Рис. 2. Кузьмин В.А. Автопортрет. 1980. Холст, масло. 155 × 125. ИОХМ им. В.П. Сукачева. Фото: А. Шелтунов.

Николай Башарин – представитель того же поколения, что и Галина Новикова и Владимир Кузьмин. Но если они в своих автопортретах так или иначе обращаются к прошлому, то творчество Башарина становится отражением сиюминутного момента. Портреты и жанровые сцены художник наполняет импрессионистической легкостью повседневности. Он – мастер запечатления на холсте неуловимых движений рук и едва заметных поворотов головы, всех тех находящихся в постоянной динамике черт, что создают индивидуальность каждого человека. Таковы «Приглашение к чаю» (1977, Музейно-выставочный центр Забайкальского края), «Портрет Марины» (1982, ИОХМ им. В.П. Сукачева), «Валера Чевелев» (1993, ИОХМ им. В.П. Сукачева). Композиция «Автопортрета» (рис. 3), написанного Николаем Петровичем Башариным в 1986 году, на первый взгляд, предельно проста: перед нами человек, стоящий в мастерской около увешанной холстами стены. Его поза статична и открыта. Художник сосредоточенно, не таясь, смотрит прямо на зрителя. Это взгляд творца, критически осматривающего почти законченное произведение, внешнее проявление происходящего внутри человека творческого акта. Мгновение для него остановилось, но легкое, стремительное течение времени охватывает всю светлую мастерскую, стремясь увлечь за собой человека. Сложная динамика длинных вертикальных и горизонтальных мазков заполняет геометрию холстов на заднем плане.



Рис. 3. Башарин Н.П. Автопортрет. 1986. Холст, масло. 95 × 80. ИОХМ им. В.П. Сукачева. Фото: А. Шелтунов.

Живопись Виталия Георгиевича Смагина (род. в 1937), одного из признанных мэтров иркутской художественной жизни конца XX — начала XXI века, значительно выделяется на общем фоне автопортретов 1980-х годов. Это можно объяснить разностью школ: помимо Иркутского художественного училища, где Смагин учился у М.Д. Воронько и Г.В. Казакова, он окончил Ленинградское высшее художественнопромышленное училище им. В.И. Мухиной, получив специальность художникамонументалиста. Привычный сегодня авторский стиль художника сформировался далеко не сразу, его становление можно проследить по автопортретам, которые Смагин создавал в разные периоды жизни. Ранние работы художника отличает яркая цветовая насыщенность и строгая графичность пятен. Таков автопортрет 1975 года (из собрания семьи художника).

«Автопортрет» (рис. 4), созданный в 1987 году, можно назвать одним из переходных произведений от декоративного реализма к поставангардной декоративной живописи. Небольшой погрудный портрет обращен к интимному миру человека. Нет указания места и времени, в смутных силуэтах цветовых пятен можно угадать очертания зимней одежды. Лицо художника написано в три четверти, напряженный взгляд и очертания лица стремятся в сторону, при этом общая композиция остается статичной. Смутно угадывается возраст художника — Смагин выглядит значительно старше своих лет. Автопортрет наполнен внутренним тревожным ожиданием. Ощущение поддерживает сдержанный полихромный колорит, в котором бордовые и коричневые пятна оттенены

нюансами зеленоватых. Эта тревожность усилится и приобретет холодный оттенок фатальности в автопортрете 1992—1994 годов (Музей изобразительных искусств Кузбасса). В одном из последних автопортретов, написанном в 2011 году (из собрания семьи художника), тревожность сменяется умиротворенностью.



Рис. 4. Смагин В.Г. Автопортрет. 1987. Оргалит, масло. 70×52 . IIOXM им. В.П. Сукачева. Фото: А. Шелтунов.

Представителю молодого поколения художников 1980-х годов Николаю Николаевичу Вершинину (род. в 1957) на момент написания «Автопортрета» исполнился тридцать один год. Его педагогом в Иркутском художественном училище был Николай Морозов, приверженец реалистических традиций, но отрицавший натурализм и чрезмерную академическую сделанность в творческих работах. Многие ученики Морозова (Олег и Юрий Ушаковы, Елена Калугина) на первых творческих этапах сохраняют выразительную, несколько дробную лепку формы, смелое обращение с широким мазком и сложным колоритом. Вершинин конца 80-х годов — мастер сложного психологического состояния в обыденных портретах. Тамара Драница в своей статье о молодежной выставке 1988 года относит его к «деревенщикам»: «Давно и прочно привязан интерес художника к земле, к крестьянину с его бытом и философией. Вершинин — из тех авторов, кто не использует отечественную

и зарубежную традицию "вслепую", а изучает ее, углубляется в ее секреты» [2, с. 204]. В работах этого «передвижнического» периода – детском портрете «Земляк» (1984), образах пожилых людей («Родители моего отца», 1986) – художник размышляет о прошлом и настоящем, о месте простого человека в масштабах мироздания. «Автопортрет» (рис. 5) 1988 года можно назвать завершающим этот период.



Рис. 5. Вершинин Н.Н. Автопортрет. 1988. Холст, масло. 147 × 103. ИОХМ им. В.П. Сукачева. Фото: А. Шелтунов.

Художник пишет себя в мастерской. Композиция проста и угловата, наполнена тяжелыми срезами прямоугольников. Стоящий на первом плане художник не то только что вошел, не то собирается покинуть мрачную комнату-мастерскую. Но и за ее пределами нет ничего, вселяющего надежду: за срезом дверного проема чернеет гнетущая пустота. Черно-коричневые оттенки лежат широкими нервными мазками, внезапные вспышки лиловатых, болезненно желтых и алых оттенков усиливают общий драматизм. Художник стоит в оцепенении, глядя прямо на зрителя. За спиной – крест пустого подрамника. Герой автопортрета является заложником этого темного тесного мирка, по силе воздействия напоминающего сжатую пружину. Крах этого мира будет показан Вершининым два года спустя в автопортрете «Разбитое зеркало» (1990,

Зеленогорский музейно-выставочный центр). В нем проявляется характерная для зрелых работ автора иносказательность, первостепенность формы и колорита. На темном фоне четко обозначена символика: осколки разбитого зеркала, в которых отражается сам художник и его рухнувший мир. Распад, гибель сущего не оставляют надежды и пророчат грядущие несчастья.

1990-е годы XX века уже стали нарицательным временем, которое ассоциируется с разрушением привычного уклада жизни, массовым обнищанием, бандитизмом. В результате процессов, запущенных еще в середине 80-х, реакция советского общества на экономические и политические преобразования приводит в 1991 году к распаду СССР. Жизненный уровень населения опускается до критической точки. «Рост цен, низкий уровень зарплаты и пенсий не соответствовали прожиточному минимуму, то есть необходимому для жизни набору продуктов, товаров и услуг» [10, с. 342], «почти 60 процентов населения имели доход ниже прожиточного минимума. Следствием ухудшения материального положения стало снижение рождаемости, сокращение продолжительности жизни, особенно среди мужчин, начался распад семей, росли детская беспризорность, воровство... К этому еще добавилась несвоевременная выплата заработной платы. Такая ситуация начала складываться в области с середины 90-х годов и стала массовым явлением. Люди работали, годами не получая зарплаты, порой ее выдавали натуральными продуктами - стиральными порошками, краской, трубами, колбасными изделиями – той продукцией, какую производило предприятие или какой с ними рассчитывались смежники» [10, с. 342]. При этом улицы заполняют «челночники», торгующие товарами, привезенными из-за рубежа, непривычными и желанными для российского обывателя. Появляется агрессивная пропаганда нового образа в СМИ, реклама, финансовые пирамиды.

В художественной жизни Иркутска и страны в целом происходят глобальные перемены. С распадом СССР уходит и официальная государственная линия изобразительного искусства — социалистический реализм. Творческая свобода становится безграничной, появляются новые стили и направления. Исчезает цензура. Но вместе с тем художники остаются один на один со своим искусством. В новоорганизованных структурах Союза художников царит неразбериха. Исчезает госзаказ, и, что немаловажно, ставится под вопрос возможность работать в государственных мастерских. Искусствовед Л.Н. Малкина отмечает: «Обращение к выступлениям творческих лидеров художественной жизни Иркутска, а также занятых в этой сфере должностных лиц показывает, насколько глубоко кризис затронул мироощущение творческой интеллигенции, породил в ней чувство брошенности и социального сиротства» [5, с. 250].

Фатализм, мистическое мироощущение бытия и его неминуемое разрушение были присущи художникам, творящим на рубеже десятилетий. Эпоха перемен, в которую тягостная неизвестность разрешается катастрофой гибели естества мироздания. К творчеству и личности Бориса Васильевича Десяткина (1948–1996), иркутского художника 1980–1990-х, было применено много эпитетов. Он – «Князь живописи» [3, с. 6], а мир его, по словам Тамары Драницы, «зеркало, которое разбилось» [3, с. 6]. Экспрессивная живопись парадоксальна, из гармонии колорита рождается дисгармония картинного мира, который кажется реальнее окружающей действительности. В живописи Десяткин воплощает образ человека, порожденного надломленным

временем. В «Автопортрете» (рис. 6) 1991 года он предстает перед народом как пророк грядущих трагедий.



Рис. 6. Десяткин Б.В. Автопортрет. 1991. Холст, масло. 90 × 72,5. ИОХМ им. В.П. Сукачева. Фото: А. Шелтунов.

«Беспорядочный, окруженный болезненными изломами линий художник растворяется в фиолетовых всполохах мрачного мира. На холстах, стоящих за спиной, угадываются очертания темного креста, а сам творец, глядя полным безумной синевы взглядом, надвигается на зрителя, стремясь вырваться за пределы картинного мира» [11, с. 113]. Годом позже Десяткин пишет автопортрет, внутренний конфликт которого сглажен, а образ становится интимно-личностным («Автопортрет», 1992). Художник вступает в прямое взаимодействие со зрителем, выступая в роли внимательного слушателя. Лицо изображенного человека иронично и в то же время сохраняет мистическую тайну. Десяткин «являет свою беспокойную натуру, но уже не обнажает душу. За глубоким взглядом скрыта сложная, почти потусторонняя тайна, ставшая еще притягательнее в контрасте с откровением тусклых лучей электрического света» [11, с. 113].

Поддерживает традиции реалистической живописи ученик Алексея Жибинова, Аркадия Вычугжанина и Анатолия Алексева художник Лев Борисович Гимов (род. в 1935). Гимов – мастер пейзажа и автор портретов, в которых отображены «грани общественного и личного бытия» [11, с. 113]. В произведениях 1960–1980-х годов раскрыта внутренняя, нравственная жизнь человека – труженика, спортсмена или

представителя творческой интеллигенции. В 1991 году художник обращается к собственной личности, создав «Автопортрет в шапке» (рис. 7). Погрудный портрет написан в этюдной манере. Гимов не стремится предстать перед зрителем как представитель мира искусства, творец. Напротив, он становится типажом, выхваченным из серой толпы, это обыватель, интеллигент, прошедший достаточно долгий жизненный путь. Внимание художника сконцентрировано на сложном душевном состоянии человека: он растерян, словно находится на обломках привычного мира, который канул в небытие. Впереди неизвестность, не предвещающая ничего. Электрические блики желтыми вспышками скользят по дужке очков, лицу, перекидываются на блеклую стену, к которой стесненно жмется человек. Светлый колорит не несет успокоения, он пропитан тревожным напряжением. Красная ткань шарфа окутывает шею художника, растерянность и глубокая драма читаются в холоде голубых глаз.

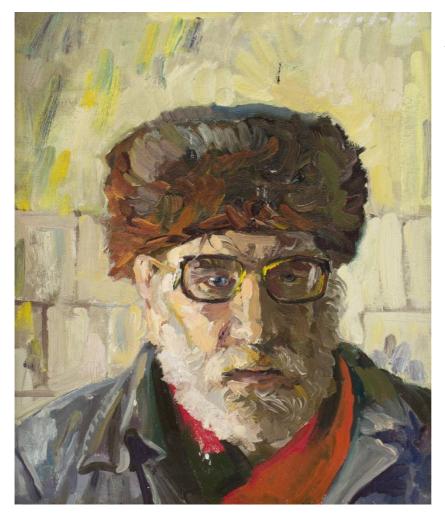


Рис. 7. Гимов Л.Б. Автопортрет в шапке. 1992. Холст, масло. 60 × 50. ИОХМ им. В.П. Сукачева. Фото: А. Шелтунов.

Один из автопортретов конца десятилетия — полная оптимизма «Жизнь удалась!» (рис. 8) Валерия Васильевича Чевелева, написанная в 1999 году. Один из самых легких и поэтичных живописцев Иркутска, Чевелев прошел интересный творческий путь, в котором были и «критические творческие перепутья» [11, с. 114], и пленэрная лирика, и монументальное искусство. Автопортрет, написанный в 1999 году, — это приглашение

в уютный камерный мир, полный естественной красоты природы и радости бытия, легкость которого передана через этюдную импрессионистическую манеру письма.



Рис. 8. Чевелев В.В. Автопортрет. 1999. Холст, масло. 60 × 70. НОХМ им. В.П. Сукачева. Фото: А. Шелтунов.

Пленэрная живопись Чевелева в 90-х годах отличается особой эмоциональностью образно-стилистического построения (1994, серия иркутских пейзажей). «Жизнь удалась!» — это мимолетное мгновение маленького счастья, которое не всегда заметно в обыденной суете. Солнечный колорит наполнен летним зноем и свежестью дачного сада, в руке — кружка холодного пива. Ироничный художник, вплотную приближаясь к зрителю, предлагает ему стать полноправным участником процесса. Мотив радости мгновения передает внутреннее состояние человека «здесь и сейчас», который трактуется как позитивный взгляд на жизнь в целом. Но глубинная сущность личности и ситуации остается скрытой от посторонних глаз. Подобная подача сюжета, возможно в стилистически более оформленной живописи, нередко встречается в советской живописи, например в «Новых кварталах» Юрия Пименова.

Автопортреты из коллекции Иркутского областного художественного музея имени В.П. Сукачева достаточно точно отражают общую картину развития как изобразительного искусства, так и общественных настроений 1980–1990-х годов в Иркутске. Рассматривая общие тенденции, стоит отметить обширную стилистическую и образную палитру. На протяжении исследуемого периода сохраняется характерное для реалистической живописи региона свободное обращение с техникой и колоритом. Активно развиваются поставангардные направления, в которых увеличивается экспрессивный накал, соответствующий психологическому состоянию человека.

Относительно стабильное начало 1980-х в живописи не несет глобальных общественных потрясений. В это время художники озадачены внутренней философией

бытия, рассуждением об общих вопросах места и времени. Таков «Автопортрет с бабушкой» Галины Новиковой – сентиментальный, подталкивающий к ностальгическим размышлениям о неизменности природы человечества. Если рассматривать общую картину творчества художника, то эмоциональный вектор произведений этого периода также направлен на выявление внутренней поэтики личности. За год до «Автопортрета с бабушкой» появляется напряженно-собранный образ «Читает Белла Ахмадулина» (1979, Томский областной художественный музей) и размеренно спокойный «Портрет крестьянки Анастасии Григорьевны Петровой» (1979, ИОХМ им. В.П. Сукачева). А уже в 1987 Новикова пишет натюрморт-ванитас «Память», с темным, сиротливо зияющим пустотами окладом иконы.

Ностальгическая грусть спокойных рассуждений о прошлом и настоящем появляются в «Автопортрете» Владимира Кузьмина. Художник обращается к зрителю, раскрывая проблематику сохранения исторического наследия и традиций. Этот мотив появлялся как в начале 80-х, так и в сегодняшних пейзажах многих иркутских художников — Виталия Смагина, Галины Новиковой, Сергея Жилина и других. В автопортрете Николая Башарина присутствует мотив времени, но в совершенно ином ключе. Художник показывает момент творческого раздумья, кажущийся статичной точкой в стремительном потоке времени.

Во второй половине 1980-х эмоциональный импульс автопортрета от внутреннего мира художника переходит к рефлексии на внешнюю среду. Для Виталия Смагина и молодого Николая Вершинина это переходный период творческих исканий. В автопортретах появляется нескрываемый драматизм, но общий накал далек от катарсиса. Мир неясен, заполнен тягостным тревожным ожиданием, которое транслируется в первую очередь при помощи колорита. Живописная картина личностных переживаний художников соответствует переменам, происходящим в обществе. Конец 1980-х многие историки обозначают как точку начала политических, экономических и социальных преобразований, общий жизненный уровень населения начинает стремительно снижаться. Идет перестройка, предрекающая глобальные перемены, что ведут в неизвестное будущее, о степени трагичности которого можно было лишь догадываться.

В 1990-е годы оправдались худшие ожидания многих людей. Общий кризис, обреченность становятся главенствующими темами автопортретов первой половины десятилетия. Это проявляется как в экспрессивной живописи Бориса Десяткина, так и в реалистическом подходе Льва Гимова. Художник не просто реагирует, он буквально кричит о дисгармонии окружающей действительности. Колорит наполняется яркими вспышками чужеродных оттенков, свет становится искусственно-электрическим.

Коллекция автопортретов иркутских художников второй половины 1990-х годов немногочисленна, что значительно усложняет анализ общей картины происходящего в искусстве этого времени в рамках избранной тематики. Созданный в 1999 году автопортрет Валерия Чевелева полон оптимизма, но не раскрывает глубинную суть внутренней жизни человека и его отношения к действительности в глобальном понимании этого термина. Общая историческая ситуация тех лет показывает шаткое начало стабилизации жизни населения, которое начнет приходить в относительную норму только в 2000-х годах. Можно предположить, что затяжной кризисный период утратил остроту восприятия, став привычной действительностью. Художник вновь

переключается от реакции на внешние катаклизмы к собственному сиюминутному мироощущению. Можно сказать, что в «Жизнь удалась!» есть определенные посылы бидермайера, а именно отрешенность от суровой действительности и поиск творческого вдохновения в маленьких радостях частной жизни.

Исследование общих стилистических, технических и образных тенденций в жанре автопортрета, созданного в определенный период, во многом способствует лучшему пониманию общественных настроений времени. Искусство неразрывно связано с историей и при правильном подходе может стать непредвзятым отражением общественных настроений.

Литература

- 1. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства / ред.: Ю. Б. Виппер, М. Я. Либман, Т. Н. Ливанова. М.: Изобразительное искусство, 1985. 288 с.
- 2. Драница Т.Г. Тамара Драница. Избранное. Статьи, критические заметки, концепты: сборник статей. Иркутск: ГБУК ИОХМ им. В.П. Сукачева, 2018. 288 с.
- 3. Лапина В. Князь живописи // Восточно-Сибирская правда. 2006. № 46 (2 марта). С. 6.
- 4. Ларева Т.Г. Художники Иркутска: альбом. Иркутск: Восточно-Сибирское книжное издательство, 1994. 416 с.
- 5. Малкина Л.Н. Историография художественной жизни Иркутска // Вестник ИрГТУ. 2007. № 1 (29). С. 249–253.
- 6. Малкина Л.Н. Проблемы художественной жизни Иркутска в конце XX века // Вестник ИрГТУ. 2006. № 3 (27). С. 171–174.
- 7. Малкина Л.Н. Художественное творчество и ценностные ориентации иркутских художников второй половины XX века // Вестник ИрГТУ. 2011. № 2 (49). С. 280–284.
- 8. Мастер и мастерская: к 85-летию ИРО ВТОО «Союз художников России». Альбом-каталог / сост., автор вступ. ст. Н.С. Сысоева; ст. И.Г. Федчина. Иркутск: ИРО ВТОО «Союз художников России»; ГБУК ИОХМ им. В.П. Сукачева, 2017. 205 с.
- 9. Михайлова М.В. Союзы художников Восточной Сибири и их деятельность в 1971–1980 годы (на примере Иркутской, Красноярской и Читинской организаций) // Вестник ИрГТУ. 2012. № 1 (60). С. 258–263.
 - 10. Рабецкая З.И. История земли иркутской. Иркутск: Символ, 2002. 367 с.
- 11. Свердлова-Александрова А.М. Автопортрет в живописи иркутских художников рубежа XX—XIX вв. из коллекции ИОХМ им. В.П. Сукачева // Сукачевские чтения. Жизнь как отражение эпохи: материалы научной конференции «Сукачевские чтения 2019» (Иркутск, октябрь 2019) / ответственный за выпуск И.И. Терновая; редколлегия: И.П. Бедулина, М.Л. Ткачева. Иркутск: ИОХМ им. В.П. Сукачева, 2019. С. 111—115.
- 12. Чекменев Д.С. Историческая динамика общественных настроений в СССР во второй половине 1980-х гг. // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2007. S2 (Спецвыпуск). С. 121–125.

Статья поступила в редакцию 13.05.2020.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2020.02.021

SELF-PORTRAIT IN THE PAINTING OF IRKUTSK ARTISTS OF THE LATE TWENTIETH CENTURY

Sverdlova-Alexandrova, Alina Mikhailovna

Sukachev Irkutsk Regional Art Museum, Irkutsk, Russian Federation

Abstract

The article deals with self-portraits of Irkutsk artists created in the period of 1980–2000 and stored in the collection of the Irkutsk Regional Art Museum named after Vladimir Sukachev. The last two decades of the twentieth century were a time of global social and political changes, the consequences of which affected the lives of citizens. An attempt to compare deeply personal works of art and historical events that occur in parallel with their creation makes it possible to assess how the external environment affects the artist's creative process. An art history analysis of self-portraits of G. Novikova, V. Kuzmin, N. Vershinin, N. Basharin, V. Smagin, B. Desyatkin, L. Gimov, V. Chevelev.

Keywords: self-portrait; Irkutsk; museum; Galina Novikova; Vladimir Kuzmin; Vitaliy Smagin; Nikolay Basharin; Boris Desyatkin; Lev Gimov; Valery Chevelev.

For citation:

Sverdlova-Alexandrova A.M. Self-portrait in the painting of Irkutsk artists of the late twentieth century. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2020, No. 2 (17), pp. 320–336. DOI: https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2020.02.021. Available at: https://readymag.com/u50070366/1914029/30/ (In Russian).

Information about the author:

Sverdlova-Alexandrova, Alina Mikhailovna – Head of the Department of foreign, Russian and contemporary art, the Sukachev Irkutsk Regional Art Museum, Irkutsk, Russian Federation. Email: alina.sa.86@mail.ru

References

1. Vipper B.R. *Vvedenie v istoricheskoe izuchenie iskusstva* [Introduction to the historical study of art]. Ed. by Yu.B. Wipper, M.Ya. Libman, T.N. Livanova. Moscow, Izobrazitel'noye iskusstvo Publ.,1985. 288 p. (In Russian).

- 2. Dranitsa T.G. *Tamara Dranitsa. Izbrannoe. Stat'i, kriticheskie zametki, kontsepty: sbornik statei* [Selected Works. critical notes, concepts: a collection of articles]. Irkutsk, Sukachev Irkutsk Regional Art Museum Publ., 2018. 288 p. (In Russian).
- 3. Lapina V. Knyaz' zhivopisi [Prince of Painting]. Vostochno-Sibirskaya pravda East Siberian Truth, 2006, no. 46 (March 2), p. 6. (In Russian).
- 4. Lareva T.G. *Khudozhniki Irkutska: al'bom* [Artists of Irkutsk: album]. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1994. 416 p. (In Russian).
- 5. Malkina L.N. *Istoriografiya khudozhestvennoi zhizni Irkutska* [Historiography of the artistic life of Irkutsk]. *Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta The Bulletin of Irkutsk State Technical University*, 2007, no. 1 (29), pp. 249–253. (In Russian).
- 6. Malkina L.N. Problemy khudozhestvennoi zhizni Irkutska v kontse XX veka [Problems of artistic life in Irkutsk at the end of the XX century]. Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta The Bulletin of Irkutsk State Technical University, 2006, no. 3 (27), pp. 171–174. (In Russian).
- 7. Malkina L.N. Khudozhestvennoe tvorchestvo i tsennostnye orientatsii irkutskikh khudozhnikov vtoroi poloviny XX veka [Artistic creativity and value orientations of Irkutsk artists of the second half of the 20th century]. Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta The Bulletin of Irkutsk State Technical University, 2011, no. 2 (49), pp. 280–284. (In Russian).
- 8. Sysoeva N.S. (comp.). *Master i masterskaya: k 85-letiyu IRO VTOO «Soyuz khudozhnikov RossiI». Al'bom-katalog* [Master and workshop: to the 85th anniversary of the Union of artists of Russia: album-catalog]. Irkutsk, Sukachev Irkutsk Regional Art Museum Publ., 2017. 205 p. (In Russian).
- 9. Mikhailova M.V. Soyuzy khudozhnikov Vostochnoi Sibiri i ikh deyatel'nost' v 1971–1980 gody (na primere Irkutskoi, Krasnoyarskoi i Chitinskoi organizatsii) [Artists' Unions of Eastern Siberia and their activities in 1971–1980 (on example of Irkutsk, Krasnoyarsk and Chita organizations)]. Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta The Bulletin of Irkutsk State Technical University, 2012, no. 1 (60), pp. 258–263. (In Russian).
- 10. Rabetskaya Z.I. *Istoriya zemli irkutskoi* [History of the Earth Irkutsk]. Irkutsk, Simvol Publ., 2002. 367 p. (In Russian).
- 11. Sverdlova-Aleksandrova A.M. Avtoportret v zhivopisi irkutskikh khudozhnikov rubezha XX–XIX vv. iz kollektsii IOKHM im. V.P. Sukacheva [Self-portrait in the painting of Irkutsk artists of the turn of the 20th 19th centuries from the collection of the Irkutsk Regional Art Museum]. Ternovaya I.I. (ed.). Sukachevskie chteniya. Zhizn' kak otrazhenie ehpokhi [Proceedings of conference "Sukachevsky readings. Life as a reflection of the epoch"]. Irkutsk, Sukachev Irkutsk Regional Art Museum Publ., 2019, pp. 111–115. (In Russian).
- 12. Chekmenev D.S. Istoricheskaya dinamika obshchestvennykh nastroenii v SSSR vo vtoroi polovine 1980-kh gg. [The historical dynamics of public attitudes in the USSR in the second half of the 1980s]. Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedenii. Severo-Kavkazskii region. Obshchestvennye nauki News of Higher Educational Institutions. North Caucasus region. Social Sciences, 2007, no. S2 (Special Issue), pp. 121–125. (In Russian).

Received: May 13, 2020.