ГРАФИЧЕСКИЕ АВТОПОРТРЕТЫ АНДРЕЯ ПОЗДЕЕВА

Белоусова-Лебедева Вероника Анатольевна

Научный сотрудник

МБУК «Музей-усадьба В.И. Сурикова».

Россия, г. Красноярск.

forest.9@list.ru

Аннотация

Графические автопортреты всемирно известного красноярского художника Андрея Геннадьевича Поздеева (1926–1998) ярко представляют основные этапы его творческого пути. Особенно выразительна серия автопортретов в технике линогравюры 1983 года, она не только стала значимым этапом в графике, но и оказала серьезное влияние на живопись мастера.

Ключевые слова: графика, автопортрет, красноярская живопись, графика Поздеева, линогравюра, офорт.

Библиографическое описание для цитирования:

Белоусова-Лебедева В.А. Графические автопортреты Андрея Поздеева // Искусство Евразии. – 2016. – № 1(2). – С. 84-99. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.01.008. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/501557/19/>

Андрей Геннадьевич Поздеев (1926–1998) – всемирно известный красноярский художник, одна из крупнейших фигур в российском искусстве второй половины XX века. Его творческий путь отличается целеустремленностью в поиске истины и полной самостоятельностью формальной эволюции.

Поздеев более известен как живописец, основная часть его наследия – живописные полотна, однако графика не была для него только техникой для эскизов и набросков, графические работы – полноценная часть творческой эволюции мастера. Кроме того, и эскизы часто становятся у него отдельными произведениями или даже графическими сериями, которые лишь отдаленно перекликаются с итоговым живописным произведением того же сюжета.

Автопортреты в творчестве любого художника занимают особое место, Андрей Геннадьевич – не исключение: за свою творческую жизнь он создал огромное количество автопортретов (более 40 живописных и около 30 графических), абсолютное большинство из которых относятся ко второй половине его творческой жизни (70-е – 90-е годы). Все они – результат предельно честного и внимательного изучения себя, своего места в мире, осмысления роли художника и философа в обществе. Именно обобщение собственного изображения до уровня портрета-типа позволяет относить

к автопортретам такие многочисленные серии, как «Художник», «Художник и модель», «В мастерской».

Вообще портрет-тип характерен для художника. Он изображал очень разных людей – от актеров до грузчиков – и «в каждом сознательно или интуитивно стремился открыть аспект, важный в большом человеческом смысле», «личный уровень взаимодействия с окружающим миром <...> неизбежно переходит на более отстраненно-объективный, обобщенный уровень, качественно более высокий» [1, с. 87]. Каждый портрет у Поздеева всегда шире, чем изображение конкретного человека, он всегда невероятно узнаваем, остро характерен, однако за каждым стоит целое явление, воплощение какого-либо аспекта человеческого характера, вида деятельности, типа личности. Так и автопортрет зачастую – это художник и человек вообще: философ, мудрец, старец, при этом фигура художника даже в самых обобщенных формах остается ярко узнаваемой, индивидуальной.

В одной статье трудно охватить весь круг автопортретов, созданных в различных графических техниках с 1950-х по 1990-е годы, поэтому здесь будет детально рассмотрена лишь серия линогравюр, созданная в 1983 году. Эта серия примечательна тем, что шесть родственных по композиции и технике листов ярко рисуют творческий метод мастера и его пути поиска формы. Кроме того, достижения этой серии значительно повлияли на эволюцию живописного творчества, а сама техника линогравюры дала импульс ряду открытий в области возможностей линии и лаконичных тональных пятен.

*Рис. 1. А.Г. Поздеев.
Пейзаж с лужами. 1950.
Бумага, акварель. 29 x 40.*

*Рис. 2. А.Г. Поздеев.
Паруса. 1960.
Картон, масло. 60 x 108.*

Рис. 3. А.Г. Поздеев. Пейзаж с красным домом. 1968. Картон, масло. 85 × 95.

Рис. 4. А.Г. Поздеев. Натюрморт. Фарфор и фаянс. 1973. Холст, масло. 125 × 150.

Рис. 5. А.Г. Поздеев. Голгофа. 1981. Холст, масло. 280 × 280.

Рис. 6. А.Г. Поздеев. Когда пишу сирень. 1975. Холст, масло. 105 × 120.

Рис. 7. А.Г. Поздеев. Чаша (I). 1989. Холст, масло. 280 × 280.

Рис. 8. А.Г. Поздеев. Театральные люди. 1986. Холст, масло. 100 × 115.

Рис. 9. А.Г. Поздеев. Вознесение. 1989. Холст, масло. 140 × 140.

Рис. 10. А.Г. Поздеев. Красный букет. 1990. Холст, масло. 130 × 130.

Рис. 11. А.Г. Поздеев. Тайная вечеря. 1990. Холст, масло. 280 × 280.

Рис. 12. А.Г. Поздеев. Художник. 1991. Холст, масло. 140 × 130.

Линогравюрой художник начал заниматься в зените своего творческого пути — в конце 1970-х, по воспоминаниям, «в 1978 году художник купил линолеум и выполнил свою первую линогравюру «Автопортрет» [2, с. 1], а уже в 1983 появляются шесть автопортретов, вписанных в точный квадрат (40 х 40). Совершенно не случайно первой пробой новой техники стал именно автопортрет. Как пишет В. Чирков, «о жанре портрета, в котором художник много работал, Андрей Геннадьевич как-то сказал: “Если я не почувствую человека, я не буду его писать”. Графика вообще, эстамп в частности позволяют вот это самое портретное “почувствование” постичь в глубине, бесконечно варьируя форму. Лучшей натуры, наверное, чем сам художник, не может быть» [4, с. 1].

Первый автопортрет, скорее всего, не сохранился: художник был невероятно суров к себе, он был первым и самым строгим критиком своих работ. По воспоминаниям

современников, он уничтожал портрет, если считал, что не схватил суть человека, не нашел его образ. Е. Безызвестных пишет: «Поздеев сам признавался, что образ у него “доходит” во время работы. Были случаи, когда портрет разочаровывал автора, не набирал нужную силу (обычно он уничтожал такую работу)» [1, с. 88]. Однако 1983 год, когда были созданы, безусловно, лучшие работы мастера в технике линогравюры, кроме упомянутой серии из шести погрудных автопортретов, представлен еще двумя разноплановыми портретами в рост, а также двумя супружескими автопортретами, которые заняли достойное место в ряду живописных автопортретов с женой.

Рассматриваемая серия синтезирует многие достижения художника, поэтому, чтобы приступить к анализу, стоит кратко охарактеризовать автопортреты предыдущих периодов.

Ранние графические автопортреты выполнены преимущественно карандашом либо тушью (1950). С портретов на нас чуть насмешливо или изучающе-внимательно смотрит красивый молодой человек — именно таким мы видим художника на фотографиях того времени. Первые портреты выполнены в академической манере и, как их живописные собратья, «мало чем отличаются от основного потока подобных этюдов в советском искусстве» [1, с. 88]. Однако на протяжении 1950-х манера становится более эмоциональной, узнаваемой, рисунок более обобщенным, линия начинает играть все бóльшую роль.

Рис. 13. А.Г. Поздеев. Автопортрет. 1950.
Бумага, карандаш. 30 x 20.

Рис. 14. А.Г. Поздеев. Фото. 1950-е.

Рис. 15. А.Г. Поздеев. Автопортрет. 1950.
Бумага, тушь, перо. 30 x 20.

Рис. 16. А.Г. Поздеев. Фото. 1950-е.

1960-е годы были очень сложными для художника, он перенес тяжелую болезнь и ее многочисленные рецидивы, что не могло не отразиться на его творчестве, в особенности на автопортретах. И действительно, следующие автопортреты мы находим уже в 1970-х — они полностью противоположны ранним по характеру формы и отношения к модели. Это жесткий и беспощадный анализ натуры, лаконичная и выразительная линия, свободная разнообразная штриховка. Именно в этот период все больше обозначается тяга к максимально крупным обобщениям, типам в портрете, художник нащупывает путь к знаковой формулировке идеи.

Рис. 17. А.Г. Поздеев. Автопортрет. 1974.
Бумага, карандаш. 40 x 45.

Рис. 18. А.Г. Поздеев. Фото. 1970-е.

Рис. 19. А.Г. Поздеев. Автопортрет. 1974.
Бумага, карандаш. 40 x 45.

Следует особо выделить автопортрет 1982 года, выполненный в технике офорта «сухая игла», он является прямым предшественником интересующей нас серии. В нем художник находит основные композиционные идеи, развитые им впоследствии. Во-первых, здесь осуществляется переход к квадратному формату от классического вертикального прямоугольника, привычного в академических портретах. В 1970-е уже прослеживается тяготение к квадрату, однако фигура по-прежнему вписана в вертикальный формат. Во-вторых, художником здесь взят за основу классический погрудный центричный способ компоновки фигуры в листе (который будет развит и закреплён в листах 1983 года). Постепенно уходит трехчетвертной разворот, дающий дополнительный объём (он остается лишь в постановке плеч), однако плоскость здесь ещё не становится определяющей, фон пространственен, в фигуре сохранена, пусть уже очень условная, но все же иллюзия объёма.

Рис. 20. А.Г. Поздеев. Автопортрет. 1982.
Офорт. 20 x 21.

Обратимся теперь к шести погрудным автопортретам, созданным в 1983 году. О них, как о серии, позволяют говорить несколько факторов: сюжетная и композиционная общность, единство изобразительных и технических приемов, манеры исполнения листов, кроме того, все они созданы за достаточно короткий промежуток времени. Все листы одного формата – это квадрат 40 x 40, один из самых сложных форматов в композиции, в него вписано фронтальное погрудное изображение, предельно плоскостное и геометризированное. В отличие от офорта фон во всех листах беспредметен, однако своей лаконичностью он включен в общую структуру крупных плоскостей и потому активен. В первом листе черный фон преобладает, создавая эффект негатива, во втором и третьем уже почти на равных соотносится с крупными белыми пятнами, образующими фигуру. Четвертый лист – единственный лист с белым фоном – несет эффект чрезмерно яркого света, растворяющего и скрадывающего очертания. Иллюзия эта не удовлетворила художника, и в двух последних листах он нашел блестящее решение – фон разделен на равноправные черную и белую части, что создает эффект резкого, контрастного освещения, беспощадно выявляющего форму, и разбивает лист на два взаимопроникающих пространства.

Намек на геометризацию формы, некий элемент кубизма, есть уже в офорте 1982 года, в последнем автопортрете серии это обобщение доходит до своей высшей стадии. Если первые четыре листа представляют собой различные типы обобщающего принципа, являются различными путями, ветвями эволюции, то пятый и шестой листы дают нам итог, финишную прямую на пути к визуальной формуле.

Первый лист в наибольшей степени является обобщением предыдущих достижений. Линия здесь «точная, одинакового напряжения» [4, с. 1], такая же по характеру, как в карандашных автопортретах 1974 года. Образ эмоционален, экспрессивен во многом благодаря сохраняющемуся здесь намеку на трехчетвертной ракурс, однако, положение лица и плеч уже фронтальное, что придает образу устойчивость и элемент универсальности, вневременности. Едва заметная асимметрия создает движение, но порыв, устремленность гармонично уравнивается изображением плеч, словно выходящим за очерченную рамку, которое растворяет фигуру в фоне, удерживая, привязывая ее к плоскости.

*Рис. 21. А.Г. Поздеев. Автопортрет в свитере.
1983. Линогравюра. 40 x 40.*

Второй и третий листы совершенно иные по характеру. Белая фигура на равных соотносится с фоном, не растворяется, а четко вычерчивается на нем. Линия не является определяющей – композиция строится на соотношении крупных локальных плоскостей, которые дробятся ближе к центру. Автопортрет становится не просто обобщенным портретом живописца, но охватывает более широкое понятие артистической личности вообще, недаром он во многом перекликается с изображениями «театральных людей», которые впоследствии вылились в значимую живописную композицию 1986 года. Здесь уже нет намека на внешнее движение, фигура статична, симметрична и устойчива, акцент перенесен на внутреннее движение за счет нарастающей от краев к центру дробности пятен и штрихов, что воплощает активную внутреннюю работу, рождение и вызревание идеи.

Рис. 22. А.Г. Поздеев. Автопортрет II. 1983.
Линогравюра. 40 x 40.

Рис. 23. А.Г. Поздеев. Автопортрет III. 1983.
Линогравюра. 40 x 40.

Второй лист более детализирован, чем третий, он ближе к натуре, эмоциональнее. В нем запечатлено живое человеческое состояние усталости, напряженности, недовольства. В первом листе взгляд обращен в пространство зрителя, во втором он направлен внутрь, а в третьем дополнительно прикрыт от нас стеклами очков. Первый лист являет нам художника наблюдающего, третий – художника творящего, причем это самый сокровенный этап творчества: его начало, внутреннее развитие замысла, скрытое обычно от постороннего глаза. Второй лист фиксирует переходный этап от внешнего к внутреннему, от импульса к идее.

Четвертый лист в основных своих формах кажется родственным двум предыдущим: очки и бабочка, резкое деление лица на две половины, сходство пропорций. Однако по смыслу лист противоположен: он и формально и содержательно являет нам образ кризиса, тупика, ложного пути и бесплодной идеи. Белый фон полностью растворяет фигуру, придавая ей иллюзорность, эфемерность, остаются лишь внешние атрибуты, форма без содержания, словно сброшенная змеей кожа, лишенная тела. Взгляд за очками пуст, губы плотно сжаты, рамка равномерна и однообразна, как рама зеркала, беспристрастно отражающего утро после бессонной ночи. Линии портрета нервные,

порывистые, пятно не несет той внутренней силы, которая отличает локальные плоскости первых листов. Неудачная попытка обобщить формулу второго и третьего портрета до уровня знака становится символом тупикового пути развития идеи, игры с формой, невозможности эксперимента в искусстве.

*Рис. 24. А.Г. Поздеев.
Автопортрет IV. 1983.
Линогравюра. 40 x 40.*

Но в своем стремлении к истине художник никогда не останавливается, выход из тупика лежит там же, где и вход в него. Он возвращается обратно и начинает новую попытку, которая приводит его на этот раз к желанному результату.

Пятый и шестой листы дают нам возможность наглядно и подробно рассмотреть творческий метод Поздеева, найденный им путь к формуле, знаку. набросок этого пути мы видели в переходе от второго к третьему портрету: точность отбора деталей, шаг к лаконичности, локальности.

Чтобы заново начать работу над обобщением, художник возвращается к натуре: пятый лист наиболее автопортретен, «похож», он явно больше других отталкивается от натуры, однако в этом обращении к натуре заложено ясное понимание цели, стремление к максимальному обобщению, память об удачах и неудачах на пути кристаллизации знаковой формы. Пятый автопортрет содержит больше подробностей, частных, он остро эмоционален, диалогичен, взгляд художника обращен прямо на зрителя, на лице удивление, грусть, насмешка. Возвращается и легкий разворот плеч, добавляющий движения фигуре. Однако здесь уже найдена композиционная формула соотношения черного и белого (как будто сплавившая воедино третий и четвертый листы), найден и эффект яркого освещения, создающий жесткое симметричное деление листа на две половины, найден баланс взаимопроникновения света и тени. Пятый лист синтезирует все поиски и достижения художника в технике линогравюры, становится последней ступенью перед итоговым обобщением.

Рис. 25. А.Г. Поздеев. Автопортрет V. 1983.
Линогравюра. 40 x 40.

Рис. 26. А.Г. Поздеев. Автопортрет VI. 1983.
Линогравюра. 40 x 40.

Разница между пятым и шестым листами лежит в области нюансов. Поверхностному зрителю они могут показаться идентичными, практически неразличимыми, однако именно эти нюансы превращают портрет в знак, автопортрет в формулу творчества. Найденное соотношение черных и белых пятен сохраняется, однако уменьшается дробность, форма становится более определенной, четкой. Откорректированные нюансы в корне меняют изображение: отсутствие всего двух линий убирает объем и лишает фигуру шеи, кроме того наклон линии разделения черного и белого поля, слияние ее с линией подбородка убирает эффект воротничка. Волосы, не определенные на предыдущем листе, превращаются в терновый венец, исчезают уши и форма головы геометризруется в каплевидную. Изменив характер линии, Поздеев убирает глубину глазных впадин, неуловимое изменение формы тени лишает объема нос, губы становятся формулой улыбки – ироничной, грустной и сочувствующей. Плоскость торжествует на этом листе, даже рамка здесь лаконичнее и точнее.

Динамичный баланс света и тени, белого и черного отсылает нас к даосскому знаку Великого предела (знаменитому кругу взаимопревращений инь и ян). Уравновешенность взаимопроникающих пятен дает возможность выразить двоякую сущность творчества: неизменность цели и постоянное движение к ней, стабильность и изменчивость, постоянную неудовлетворенность, перемежающуюся озарениями и всплесками вдохновения. Намек на терновый венец и всепрощающая улыбка дают нам представление о двух противоположащих состояниях творца – муках рождения идеи, произведения и восторге перед открывшейся истиной, безысходности сомнений и ясной устремленности к цели. Напряженность и изломанность линий создает образ перепадов настроения, переходов от отчаянья разочарований к ликованию прозрения. Найденное художником визуальное решение уникально сочетает в себе портретность, типичность и общечеловеческую формулу.

Среди линогравюр 1983–1984 годов есть еще три автопортрета – в рост. Первый из них, – лаконичный, нарочито огрубленный по трактовке форм композиционно

аналогичен листу «Рыцарь» (оба 1983 года). Позволим себе привести развернутую цитату: «Современники, близко знавшие художника люди, отмечают, что в <...> испытаниях он сохранил вкус и любовь к жизни, к творчеству не озлобившись. А.Г. Поздеев осознавал свое предназначение, оно было рыцарское. В этой связи, думается, есть смысл провести параллель между этим автопортретом в рост и линогравюрой «Рыцарь» (1984). В образе «Рыцаря» (другое название «Сэр Ланселот») художник делает акцент на чести и достоинстве человека, для чего прибегает к использованию символики, метафоры: шпагу в руках, венки на голове» [4, с. 2]. Какой из них был создан раньше, неизвестно, по сути, они являются двумя разноплановыми выражениями одной идеи, однако, пользуясь наблюдениями о творческом методе художника, сделанными при анализе пяти погрудных автопортретов, можно с большой долей вероятности утверждать, что первичным в воплощении этой идеи был автопортрет. В развитии от вертикального формата к квадрату, от большей дробности к лаконичности пятна, видна та же эволюция, что и в переходе от второго листа к третьему и от пятого листа к шестому. Найденная в автопортрете сбалансированная композиция обретает четкий смысл в образе рыцаря, руки, словно в недоумении разведенные, теперь держат меч, голова увенчивается шлемом, сглаживается форма шеи, исчезают детали, выявляя обобщенный силуэт фигуры в доспехах.

*Рис. 27. А.Г. Поздеев. Автопортрет. 1983.
Линогравюра. 38 x 32.*

*Рис. 28. А.Г. Поздеев. Рыцарь (Сэр Ланцелот).
1983. Линогравюра. 38,5 x 31.*

Новым смыслом наполняет идея рыцаря знакомое нам деление листа на черную и белую половины: рыцарь — и защитник, и убийца, его роль противоречива, он соединяет в себе свет и тьму. Белая «тень» за его правым плечом может оказаться ангелом, а может превратить всю композицию в негатив (как во втором листе серии), это зависит от того, на какой стороне сражается рыцарь.

Два других автопортрета в рост («Автопортрет с розой» 1983 и 1984 года) представляют собой аналогичную погрудным портретам эволюцию от подробной, конкретной формы к знаку, однако чтобы проследить эту эволюцию, необходимо обратиться к листу «Маленький принц» 1983 года — композиционному близнецу названных портретов. Именно он является логическим звеном в цепочке абстрагирования образа, создания его формулы. Через него и формально, и сюжетно осуществляется переход от детализированного автопортрета с цветком розы к знаковому изображению двуединой сущности человека и цветка, объяснимой через метафорическую фабулу «Маленького принца» как вариант супружеского портрета (одного из многочисленных автопортретов с женой Валентиной Михайловной).

Рис. 29. А.Г. Поздеев.
Автопортрет с розой. 1979.
Линогравюра. 68 x 40.

Рис. 30. А.Г. Поздеев.
Маленький принц. 1983.
Линогравюра. 68,5 x 33.

Рис. 31. А.Г. Поздеев.
Автопортрет с лотосом. 1984.
Линогравюра. 67 x 40.

Супружеские автопортреты четы Поздеевых — тема отдельного исследования, однако нельзя не упомянуть здесь два листа, относящихся к тому же ряду линогравюр 1983 года. В них прослеживаются все те же приемы, которые художник выработал в рассматриваемый период: лаконичные пятна, четкие линии, плоскостность и декоративность изображения. Однако, несмотря на ту же композиционную формулу, делящую лист на две половины, здесь они не враждуют, не противопоставлены друг другу, напротив — баланс белых и черных плоскостей создается здесь не за счет разницы, но за счет равенства половин. Движение хоть и активно, но центростремительно,

что объединяет фигуры в единую общность, создавая ощущение не портрета двух разных людей, но двойного портрета единого организма семьи.

Андрей Толстой в своей статье о Поздееве очень остроумно окрестил графические этапы «знаками препинания» в книге творчества художника, где живописные полотна были словами и фразами. «Каждый графический и гравюрный лист Поздеева – это своего рода остановка в его нескончаемом движении ко все большей широте, всеохватности, универсальности видения. Это и лаборатория новых выразительных средств, но и фиксация уже достигнутого, передышка, как если бы в длинной фразе-периоде вдруг возникла бы запятая, тире, точка с запятой. Похоже, что графика играла в творчестве мастера роль своего рода знаков препинания между значащими “словами” и полными мысли “фразами”, функции которых выпало выполнять его большим живописным полотнам и лучшим акварельным композициям» [3, с. 11]. Трудно согласиться с тем, что в творчестве Андрея Геннадьевича были остановки – его движение к истине не прекращалось ни на мгновение, странно и противопоставить «значащие» и «полные мысли» живописные полотна графике – мы убедились, что она не менее наполнена в смысловом и сюжетном отношении. Точно в приведенной цитате сравнение смысла, который несет графическое произведение, со смыслом знака препинания, определяющего структуру предложения – его смысл надсловесен, он создает пространство для слов, так и графика в творчестве Поздеева часто расставляет вехи, завершает один этап творчества, порождая другой.

Своеобразным итогом, венцом рассмотренного ряда линогравюр стал живописный автопортрет 1985 года. Он собрал в себе все достижения, все формулы, открытые художником в 1983–1984 годах в его работе с линогравюрой, и стал значимой вершиной финального этапа творчества мастера.

Рис. 32. А.Г. Поздеев. Автопортрет. 1985.
Холст, масло. 125 × 90.

В живописном автопортрете художник возвращается к вертикальному формату, который более гармоничен для изображения фигуры в рост. Знакомое нам деление пространства на белую и черную половины здесь абсолютизируется, симметрия доводится до максимального уровня. Лаконичное, лишенное сиюминутности эмоции лицо более симметрично и гораздо более геометризированно, его черты обобщены до предела, лицо становится маской, лишь обозначающей лицо. Крайне обобщенная форма рук (но не отказ от них как в «Автопортрете с розой» 1984 года), два листочка, оставшиеся символом, намеком на розу, и более острое соединение открытых геометрических форм (треугольных, прямоугольных, округлых) – все это итог, синтез, результат придирчивого отбора и органичного соединения открытий периода активного увлечения линогравюрой. Плоскостность, победившая в шестом погрудном автопортрете, здесь становится пластическим языком художника до самых последних его работ.

Поражает графичность этого живописного портрета. Уникальная уравнищенность черных и белых плоскостей, наполненность большого локального пятна, гораздо большая статичность превращают этот портрет в окончательную формулу, родственную по своей сути «Черному квадрату».

Графические автопортреты Поздеева вкратце обрисовывают весь его творческий путь, как сжатый конспект пересказывают нам основные вехи, отмечающие этапы его духовной эволюции. Открытия, сделанные художником в период работы с линогравюрой, становятся основой для создания уникального пластического языка второй половины 1980-х и 1990-х годов.

Источники иллюстраций: сайт Фонда Андрея Поздеева <http://pozdeev-fond.ru/> и сайт «Музея доброго человека» <http://mus-pozdeyev.ru/>

Литература

1. Безызвестных Е.Ю. Люди Андрея Поздеева // Палитра. Ежегодник художественной жизни Красноярского края: Сб.ст. №2. – Красноярск: Изд-во КГХИ, 2003. – С. 87-91.
2. Гурьянова В.А. Печатная графика Андрея Поздеева [Электронный ресурс]. URL: <http://pozdeev-fond.ru/applications/press/press.php?set=1&id=7>
3. Толстой А.В. Знаки препинания // Мир Андрея Поздеева. Книга II. Графика. Акварели. – М.: СканРус, 2001. – С. 8-11.
4. Чирков В.Ф. Андрей Геннадьевич Поздеев. Эстампы [Электронный ресурс]. URL: <http://pozdeev-fond.ru/applications/press/press.php?set=1&id=8>

Статья поступила в редакцию 13.04.2016 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.01.008

GRAPHIC SELF-PORTRAITS OF ANDREI POZDEEV

Belousova-Lebedeva Veronika Anatolyevna
Researcher, Museum-Estate of V.I. Surikov.
Russia, Krasnoyarsk.
forest.9@list.ru

Abstract

Graphic self-portraits of Andrei Gennadievich Pozdeev (1926–1998), the world-famous Krasnoyarsk artist, brightly represent the main stages of his art. The series of linocut self-portraits created in 1983 is the most expressive: it became the very important phase in his graphic arts and brought a great influence on master's painting.

Keywords: Graphic, self-portrait, Krasnoyarsk painting, graphic of Pozdeev, linocut, etching.

Bibliographic description for citation:

Belousova-Lebedeva V.A. Graphic self-portraits of Andrei Pozdeev. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2016, No. 1(2), pp. 84-99. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.01.008. Available at: <https://readymag.com/u50070366/501557/19/> (In Russian).

References

1. Bezyzvestnykh E.Yu. *Lyudi Andrey Pozdeeva* [People of Andrei Pozdeev]. In: *Palitra. Ezhegodnik khudozhestvennoi zhizni Krasnoyarskogo kraya: Sb.st. №2*. [Palette. Yearbook of artistic life of the Krasnoyarsk Krai: Collection of articles No. 2.]. Krasnoyarsk, Krasnoyarsk State Art Institute, 2003, pp. 87-91.
2. Gur'yanova V.A. *Pечатnaya grafika Andrey Pozdeeva* [Printed graphics by Andrei Pozdeev]. Available at: <http://pozdeev-fond.ru/applications/press/press.php?set=1&id=7> (In Russian).
3. Tolstoi A.V. *Znaki prepinaniya* [Punctuation marks]. In: *Mir Andrey Pozdeeva. Kniga II. Grafika. Akvareli* [World Andrei Pozdeeva. Book II. Graphics. Watercolors]. Moscow, ScanRus, 2001, pp. 8-11.
4. Chirkov V.F. *Andrei Gennad'evich Pozdeev. Estampy* [Andrei Gennadievich Pozdeev. Prints]. Available at: <http://pozdeev-fond.ru/applications/press/press.php?set=1&id=8> (In Russian).

Received: April 13, 2016.