



Рисунок 7. Дж. О. Аткинсон. Панорама Петербурга, выполненная с башии Кунсткамеры. Фрагмент. Начало XIX века. Бумага, акватинта. 57,5 x 94 см. Государственный Эрмитаж



Рисунок 8. Ш. К. Башелье по рисунку Ж. Бернардацци. Панорама Санкт-Петербурга. Париж. Изд. Лемерсье. Бумага, раскрашенная литография. 1853. Государственный Русский музей

УДК 75.04

Doi 10.31773/2078-1768-2024-66-188-197

## РОЛЬ ФИГУРАТИВНОГО И БЕСПРЕДМЕТНОГО В ТВОРЧЕСТВЕ СИБИРСКИХ ХУДОЖНИКОВ-ГРАФИКОВ В 1980–1990-Е ГОДЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ КЕМЕРОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ)

**Шунков Александр Викторович**, доктор филологических наук, доцент, ректор Кемеровского государственного института культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: alexander\_shunkov@mail.ru

**Попова Наталья Сергеевна**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии, философии и искусствоведения, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: publikova2007@yandex.ru

**Корнева Виктория Алексеевна**, студент кафедры культурологии, философии и искусствоведения, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: cornevika@yandex.ru

Статья посвящена исследованию графического наследия кузбасских художников в период 1980–1990-х годов. На материале произведений из Художественной коллекции Кемеровского государственного института культуры авторы анализируют жанровые трансформации, произошедшие на стыке веков. Опираясь на научные труды современных отечественных исследователей, авторы представили результат изучения графического творчества художников Кузбасса. Авторы дифференцируют модер-

нистскую и реалистическую традиции в своем исследовании. Представлена жанровая характеристика каждого художественного направления. В статье актуализируется тема развития художественного образа в контексте социокультурных процессов постсоветского общества. В работе дан анализ художественной мысли регионального масштаба. В ходе исследования выявлена тенденция к обобщению изображаемых элементов. Данная ориентация особенно четко проявилась в пейзажном жанре. Помимо этого, было отмечено внимание кузбасских портретистов к созданию собирательного образа жителя региона.

В абстрактных работах была выявлена тенденция к переосмыслению природных образов в условиях поиска визуального воплощения сибирской идентичности. По мнению авторов статьи, тенденция к абстрагированию возникла в результате стремления художников к созданию многозначного символического контекста художественного образа. В статье проанализированы факты использования кузбасскими художниками 1990-х годов приемов автоматического письма. Итогом статьи стал вывод о роли социокультурного кризиса в контексте развития жанров графического искусства Кузбасса. Кроме тенденций реализма и модернизма авторы статьи выявили влияние на графическое искусство Кузбасса 1980–1990-х годов эстетики постмодернизма.

**Ключевые слова:** графика, фигуративное искусство, абстракционизм, искусство Сибири, искусство Кузбасса.

**THE ROLE OF FIGURATIVE AND NON-OBJECTIVE IN THE WORK  
OF SIBERIAN GRAPHIC ARTISTS IN THE 1980S AND 1990S  
(ON THE EXAMPLE OF WORKS FROM THE KEMEROVO STATE  
UNIVERSITY OF CULTURE COLLECTION)**

*Shunkov Aleksandr Viktorovich*, Dr in Philological Sciences, Associate Professor, Rector of Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: alexander\_shunkov@mail.ru

*Popova Natalya Sergeevna*, PhD in History of Arts, Associate Professor of Department Culturology, Philosophy and Art History, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: publikova2007@yandex.ru

*Korneva Viktoriya Alekseevna*, Student of Department of Culturology, Philosophy and Art History, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: cornevika@yandex.ru

The article is devoted to the study of the graphic heritage of Kuzbass artists in the period of the 1980s and 1990s. Using the material of works from the collection of the Kemerovo State Institute of Culture, the authors analyze genre transformations that occurred at the turn of the century. Based on the scientific works of modern domestic researchers, the result of studying the graphic art of Kuzbass artists is presented. The authors differentiate the modernist and realistic traditions in their research. The genre characteristics of each artistic direction are presented. The article brings to the mainstream the theme of the development of the artistic image in the context of the sociocultural processes of post-Soviet society. The article presents an analysis of artistic thought on a regional scale. The study revealed a tendency to generalize the depicted elements. This tendency has become especially evident in the landscape genre. Moreover, the attention of Kuzbass portrait painters to the creation of a collective image of a resident of the region was noted.

Abstract works revealed a tendency to rethink natural images in the search for a visual embodiment of Siberian identity. According to the authors, the tendency to abstraction arose as a result of the desire of artists to create a multi-valued symbolic context of an artistic image. The article analyzes the facts of the use of automatic writing techniques by Kuzbass artists of the 1990s. The result of the article was the conclusion about the role of the sociocultural crisis in the context of the development of graphic art genres in Kuzbass. In addition to the trends of realism and modernism, the authors revealed the influence of postmodern aesthetics on the graphic art of Kuzbass in the 1980s and 1990s.

**Keywords:** graphics, figurative art, abstractionism, Siberian art, Kuzbass art.

В региональном искусстве Кузбасса постсоветского периода отмечаются общие тенденции к трансформации. Эти изменения берут начало в социокультурном и социально-бытовом контексте того времени. Помимо новых жанровых интерпретаций приобретают актуальность и особенности работы с более крупными понятиями. Графика как вид изобразительного искусства, в сущности, обладает более широким творческим спектром, чем живопись. Этим фактом объясняется более сложная трактовка своеобразия художественного образа. В данной публикации исследуется не столько опыт жанровых трансформаций, сколько практика обращения к фигуративному и беспредметному искусству на постсоветском художественном поле.

В рамках исследования регионального искусства, ограниченного периодом 1980–1990-х годов, модернизму отдается отдельное место, однако исследование посвящено и другому немаловажному направлению художественной мысли – реализму. В сущности, два диаметрально противоположных явления особенно актуально сталкиваются на поприще постсоветского искусства. Модернизм в данном аспекте представлен абстракционизмом, реализм, напротив, типичной станковой графикой. Стоит отметить, что многие изобразительные техники имеют непосредственное отношение именно к живописному творчеству. Графика развивает альтернативные приемы, имеющие свою специфику.

В позднесоветский период в региональном искусстве особенно интенсивно формируется ориентация на создание уникальной художественности, свойственной той или иной территории. Например, частым явлением становится обращение к истории региона, его культурному наследию, природе. Подобные тенденции отчетливо проявились и в искусстве Кузбасса. Произведения уникальной и печатной графики 1980–1990-х годов из коллекции Кемеровского государственного института культуры затрагивают многие процессы, характерные для художественной культуры того времени.

Таким образом, целью публикации является исследование региональных особенностей развития кемеровского искусства позднесоветского периода на материале графических произведений из собрания Кемеровского государственного ин-

ститута культуры. К числу задач относится характеристика роли беспредметного и фигуративного в искусстве Кузбасса, а также анализ смысловых аспектов художественного образа выбранных картин в историко-социальном контексте времени.

Литература, посвященная проблематике исследования регионального искусства 1980–1990-х годов, достаточно разнообразна. Региональную специфику искусства как в контексте художественной традиции, так и в русле культурологического исследования традиционных основ мировоззрения коренных жителей Сибири проанализировали Е. А. Попов, Л. И. Нехвядович в статье «Сакрализация миропорядка в духовной культуре Большого Алтая» [5]. Жанровые трансформации в искусстве Кузбасса на материале творчества кемеровского художника С. Н. Червова выявили И. В. Черняева и К. М. Меркулова [6]. Проблемы взаимосвязи современного искусства с ценностями, доминирующими в окружающей его социокультурной среде, исследовал Д. А. Попов в статье «Современное искусство в аксиологическом аспекте» [4]. Диалектический характер взаимодействия традиции и новации в региональном искусстве проанализировала М. В. Москалюк [2].

Исследование искусства в переходные исторические периоды требует обращения к анализу произведений в рамках изменений внутри жанровых групп. Значение жанрового анализа произведений искусства отмечает Л. И. Нехвядович в своей статье «Жанр в живописи как проблема отечественного искусствознания»: «сущность жанрового анализа заключается в установлении синхронных и исторических связей произведения с окружающей художественной тканью. Синхронный исторический срез обнаруживает в живописной жанровой структуре элементы трех систем: развитой, отмирающей и скрыто формирующейся» [1, с. 130]. Таким образом, именно через исследования жанровых изменений в искусстве переходных исторических периодов возможно эффективно выявить трансформации мировоззренческих основ общества. В блоке литературы, посвященной исследованию жанров в изобразительном искусстве, необходимо отметить статью Н. А. Яковлевой «Жанровая хронотипология: базовая теоретическая модель и ее познавательный потенциал», в которой представлена методика жанрового анализа [8].

Особенности презентации художественной коллекции КемГИК в социокультурной среде региона проанализировали А. В. Шунков, Т. И. Кимеева, Д. Д. Родионова в статье «Проект “В музей с ректором” как перспективное направление презентации культурного наследия (на примере экспозиционно-выставочного комплекса КемГИК)» [7]. Региональный художественный процесс, направленный на осмысление сибирского своеобразия в изобразительном искусстве, освещен в альбоме «Сибирская неoarхаика» и каталоге выставки Chronotop [3; 9].

Перед непосредственным изучением материалов Художественной коллекции КемГИК картины стоит разделить на две группы. Фигуративное и абстрактное искусство исследуется отдельно в контексте реалистической и модернистской традиций. Группа картин реалистического характера включает в себя три традиционных жанра изобразительного искусства: пейзаж, натюрморт и портрет. В отношении беспредметного искусства определение жанровой принадлежности остается весьма проблематичным. Исследование региональных особенностей искусства позднесоветского периода стоит начать именно с традиции реализма, как предшествующей ступени модернистской художественной мысли.

Так, самым «популярным» жанром уникальной графики среди региональных художников становится пейзаж. Например, многочисленные работы В. А. Алексева, выполненные акварелью в технике «по-сырому». Так, картины: «Пейзаж» (1980, бумага, акварель, 34x46), «Вдали Карагач» (1980, бумага, акварель, 41x56), «Лес» (1980, бумага, акварель, 34x46), «Пейзаж с рекой» (1980, бумага, акварель, 48x39), «Сосновый бор» (1980, бумага, акварель, 48x36) – представляют собой группу работ, посвященную сибирскому пейзажу. Все перечисленные полотна выполнены в одной живописной технике и выдержаны в единой цветовой гамме. Главным предметом изображения становится летний лес и протекающая вблизи горная река. Акварелист изображает один и тот же сосновый бор с разных ракурсов, постоянно меня локацию. Кажется, будто все этюды серии сделаны в один день. Художник работал по мокрому грунту с минимальной проработкой деталей. Суровые облака и легкую лесную дымку удачно передает смывка и тонирование в технике гризайли. Местами можно заметить и импресси-

онистический мазок, например в картине «Сосновый бор», где художник работает со светом. Таким образом, определенные живописные техники порождают соответствующие особенности передачи пластических свойств природных форм. Так, силуэты деревьев во многом имеют весьма обобщенный, расплывчатый контур, только контекстуально напоминающий предмет изображения. Несмотря на то что В. А. Алексеев работал в реалистической манере, некоторые полотна явно тяготеют к абстракции. Впрочем, такой вывод не является основательным, поскольку в изображениях четко выдержана жанровость, а специфические особенности трансляции природных форм объясняются техникой. Однако в отношении фигуративности и беспредметности этот вопрос становится особенно острым. Так, будет уместно обратиться и к небольшим этюдам В. А. Алексева «Сосна» (1980, бумага, акварель, 48x36) и «Сосны» (1980, бумага, акварель, 48x34). Эти две работы разительно отличаются от предыдущей серии. В данном случае художник композиционно центрирует предмет изображения. Помимо этого, акварелист работает исключительно в технике монохромной отмывки, не прибегая к цветным лессировкам, в отличие от картины «Пейзаж с рекой». Также художник уделяет намного больше внимания детальной проработке предмета изображения. Не исключено, что данные этюды посвящены изображению соснового бора, расположенного на правом берегу реки Томь, фактически в городской черте Кемерова.

Тему лесного пейзажа продолжает А. С. Гордеев в акварели «Утренняя свежесть» (1991, бумага, акварель, 33x52,5). Подобно В. А. Алексеву художник изображает лесную чащу с определенной долей обобщения. Несмотря на то что в данном этюде определено чувствуется пленэрная работа, полотно целиком выполнено в сепии. Как известно, одной из главных целей пленэра является максимально точная цветопередача природных объектов в условиях естественного освещения. Однако А. С. Гордеев несколько отходит от привычных установок и по-своему передает тоновое состояние природы. Полотно «Утренняя свежесть» также выполнено в технике «по-сырому», однако, в отличие от картин В. А. Алексева, в данном случае преобладает линейный рисунок. Художник уделил внимание именно форме деревьев: где-то угадываются то-

ленькие березки, местами – угловатые елки. Между тем, и пятно помогает транслировать определенную атмосферу, момент. Акварелист технично показал дрожание воздуха, легкую дымку, испарение утренней росы. В данной картине А. С. Гордеев проявил себя как художник-импрессионист. Завершает серию акварельных пейзажей картина Г. Н. Писаревской «Пейзаж» (бумага, акварель, 29x39). В данной работе художница изображает панорамный вид с небольшой возвышенности. Взору открываются луговые просторы Сибири. Таким образом, в данном случае появляется определенная пространственная и воздушная перспектива, в отличие от полотен В. А. Алексеева и А. С. Гордеева. В работе художницы практически отсутствуют лессировки, что делает тоновое решение полотна достаточно примитивным. В картине чувствуется размашистая работа кистью, однако есть место и мелкому пуантилистическому мазку. Полотно Г. Н. Писаревской существенно отличается от предыдущих, поскольку художница лишь частично увлажняла лист в процессе работы. Несмотря на достаточно упрощенную авторскую технику работы с акварелью, сохраняется ощущение пленэрной световоздушной атмосферы.

Обобщая, можно заключить, что пейзажи, выполненные в акварели, в большинстве своем тяготеют к абстракции. Этот факт объясняет использование любившейся многим художникам техники «по-сырому». В сущности, акварелисты умышленно прибегали к данной технике для создания поэтизированного природного образа. В условиях социополитических катаклизмов того времени реалистические тенденции в пейзажной традиции претерпевают определенные метаморфозы в сторону крупного обобщения, типичного для пленэрной работы.

Пейзажная серия продолжается работами с использованием альтернативных художественных материалов и техник. Например, самобытные работы А. М. Ананьина «Лунная ночь на Телецком озере» (1993, бумага, темпера, 36x46) и «Чабанская стоянка в горах Алтая» (1988, литография, 46x57). Стоит сказать о том, что в отличие от вышеописанных картин, данные полотна имеют более конкретные названия, которые четко определяют предмет изображения. Это говорит о более тесной связи автора с изображаемым местом. Графическая работа «Лунная ночь на Те-

лецком озере» выполнена с особенным трепетом. В интерпретации художника темпера краски приобретают авторское звучание. Несмотря на то что художник изобразил именно ночь, пейзаж получился достаточно светлым. Будто бледный диск луны освещает всю гладь горного озера. По обыкновению, темпера краски обладают достаточно насыщенной пигментацией. Однако в данной работе чувствуется несколько акварельный, полупрозрачный мазок. Основные композиционные элементы полотна показаны достаточно обобщенно. В данном случае, этот факт не оправдать никакой техникой. Так, художник акцентирует внимание на архетипических составляющих горных долин Алтая. Это могучие горы, колючая зелень и желтая луна, которая проливает свой свет на легендарное «золотое озеро». Следующая картина мастера «Чабанская стоянка в горах Алтая» является примером печатной графики. Произведение выполнено с помощью литографии, то есть печати на камне. Художник продолжает транслировать собственное отношение к мистическим местам Алтая. Особенным образом выписаны горные ущелья и небольшое плато, на котором расположен деревянный домик для стоянки в горах. Полотно во многом выглядит как книжная иллюстрация. Фигурные облака, витиеватые тропинки – все это увлекает и завораживает. Картина выполнена в черно-белых цветах литографическим карандашом, вероятно, без использования туши. Безусловно, данная работа выдержана в реалистической традиции, об этом говорит явная фигуративность и детальная проработка. Однако присутствуют и авторские иллюстративные элементы, которые позволяют взглянуть на картину глазами самого художника.

Завершает пейзажную серию работа В. А. Селиванова «Первый снег» (1990-е годы, бумага, темпера, 49x60,5). Бесспорно, самая реалистическая картина из всех выше представленных. Художник изобразил, по всей вероятности, деревянную промышленную постройку, напоминающую лесопилку. Вблизи здания можно видеть пару запряженных лошадей. В вытянутой телеге, вероятно, перевозили бревна. Первый снег тонким слоем запорошил крышу амбара. В. А. Селиванов акцентирует внимание именно на первом осеннем снегопаде. Работа, очевидно, пленэрная. Несмотря на то что данное полотно подобно картине «Лунная ночь на Телецком озере» А. М. Ананьи-

на выполнено темперными красками, чувствуется разительное отличие в работе с материалом. В картине В. А. Селиванова заливка более плотная и внешне напоминает пигментированную акварель. Помимо этого, в отличие от остальных пейзажей, в работе отсутствуют натуралистические элементы как таковые. Скорее наоборот, преобладает промышленный, индустриальный компонент. Однако мастер все же делает акцент именно на природном процессе.

Таким образом, в пейзажной группе выявлена общая, не до конца сформированная тенденция к обобщению изображаемых элементов. В работе с жанром пейзажа многие художники предпочитали в качестве основного художественного материала акварель. Данная закономерность связана в первую очередь с более упрощенным процессом создания пленэрных работ. В акварельных пейзажах тенденция к беспредметности прослеживается более очевидно, чем в работе с альтернативными материалами. Так, в картинах, выполненных с использованием темперных красок или литографической техники формируется ориентация на создание иллюстративных элементов, типичных для печатной графики. Обобщая, можно заключить, что художники-пейзажисты позднесоветского периода все больше отходят от реалистических тенденций в искусстве и обращаются к абстрактным элементам. Создание поэтизированного образа природы становится основной целью в художественном творчестве пейзажистов.

Вторая группа картин посвящена жанру натюрморта. Данная серия представлена лишь двумя произведениями: «Грибы и ягоды» (1980, бумага, акварель, 44x34) и «Грибы» (1980, бумага, акварель, 34x44) В. А. Алексеева. Работы написаны в тот же год, что и вся пейзажная серия, посвященная сосновому бору. Так можно заключить что данные натюрморты являются своеобразным дополнением к пейзажному циклу. В целом, оба полотна подобны друг другу. Предметом изображения становятся свежие грибы и ягоды, вероятно, собранные в лесу. Картины четко выдержаны в реалистической традиции. Несмотря на то что основным художественным материалом послужила акварель, в отличие от пейзажей В. А. Алексеева, данные работы выполнены с минимальной долей обобщения.

В сущности, жанр натюрморта не был столь популярен в уникальной графике 1980–1990-х го-

дов. В частном случае В. А. Алексеева натюрморт не является независимой, самоценной художественной формой, а лишь дополнением и пояснением к основной картине. Так или иначе, данный жанр практически не претерпел серьезных метаморфоз на фоне нестабильной социокультурной обстановки позднесоветского периода. Натюрморт выполняет свои жанровые функции и остается достаточно устойчивой категорией искусства.

Завершающая группа картин посвящена жанру портрета. Серию открывает работа А. М. Ананьина «Козовод» (1987, литография, 45x56). Полотно является примером печатной графики. Так же, как и картина «Чабанская стоянка в горах Алтая», холст выполнен в технике плоской печати. Можно предположить, что эти две работы связаны. Козовод и есть тот самый «чабан», которого просто не видно на пейзаже. На портрете изображен пожилой мужчина тюркской внешности в шапке и костюме. С помощью литографического карандаша художник показал изрытое глубокими морщинами лицо пастуха. На заднем фоне виднеется небольшое стадо коз и хребты алтайских гор. В сущности, работа соответствует реалистической традиции. Однако если исследовать данную картину в контексте тематической серии, то можно заметить, что А. М. Ананьин не поэтизирует образ козовода, как, например, природные виды. Напротив, художник создает достаточно обобщенный, собирательный образ человека, который является неотъемлемой частью алтайской мифологии. Между тем, портрет выписан достаточно конкретно, однако мастер больше акцентирует внимание на национальной принадлежности портретируемого, как представителя коренного населения.

Следующий цикл портретов принадлежит С. М. Юркову. Его работы «Колхозница» (1990, бумага, уголь, сангина, 52x47) и «Россиянин» (1990, бумага, уголь, сангина, 52x47) также являются примером создания собирательного образа человека того времени. Так, обе работы выполнены в 90-е годы, это лишний раз подтверждает выдвигаемую гипотезу. Первая картина изображает женщину среднего возраста с загорелым лицом и длинными седыми волосами. С помощью угля художник выделил самые темные участки картины: глубокие морщины, загар, безучастный

взгляд. С помощью сангины мастер придает всему изображению некоторую долю обобщения и динамичности. Вероятно, грязно-оранжевый цвет символизирует ветер, песок и беспощадное солнце, которое так рано состарило молодую девушку. Другой ипостасью созданного образа является портрет мужчины – россиянина. Унылое, полное тоски лицо с опущенными веками изображает художник. Полотно выполнено в той же технике, что и картина «Колхозница». Глубокие морщины, грубые черты лица выделены углем. Работа сангиной создает иллюзию движения. Художник представил образ человека, пережившего перестройку и вошедшего в новое государство. Однако на лице мужчины нет ни тени улыбки или радости. Его выражение отражает пережитые им утраты и горести, разбитые идеалы и мечты, потерянное советское детство.

Таким образом, художники-портретисты в период 1980–1990-х годов создавали в своих произведениях обобщенный, собирательный образ человека того времени. Безусловно, работы выдержаны в четкой реалистической традиции и соответствуют жанровому определению. Также очевидно то, что портреты были написаны с натуры, чувствуется индивидуализация черт. Однако художники транслируют созданный ими художественный образ через обобщенные названия картин, через типизацию определенных человеческих особенностей.

Резюмируя весь обширный пласт графического творчества, относящегося к реалистической трактовке, можно выявить неуверенную тенденцию к обобщению изображаемых элементов. Например, художники-пейзажисты все больше отходят от реалистических тенденций в искусстве и обращаются к абстрактным элементам. Так, в пейзажных акварелях особенно явно прослеживается ориентация на беспредметность. Этот факт связан с использованием техники «по-сырому», которая во многом упрощает процесс создания пленэрных работ. В пейзажах, выполненных с помощью альтернативных материалов и техник, формируется нацеленность на внедрение иллюстративных элементов с целью поэтизации образа природы. Жанр натюрморта на постсоветском художественном поле практически не деформируется. В сущности, натюрморт стабильно выполняет свои жанровые функции и в некоторых случаях

является прямым дополнением к пейзажной серии. В портретном творчестве 1980–1990-х годов прослеживается ориентация на создание обобщенного, собирательного образа человека того времени. Данный факт непосредственно связан с социальной нестабильностью и ярким историческим статусом России 1990-х годов. Художники-портретисты транслируют образ личности посредством типизации и синтеза определенных человеческих особенностей.

С 1990-х годов в кузбасском искусстве проявился интерес к абстракции. Новокузнецкие художники-графики Александр Алексеевич Бобкин и Александр Васильевич Сулов использовали приемы абстрагирования для создания условного символического образа с многозначной интерпретацией. В Художественной коллекции КемГИК хранится работа А. А. Бобкина «Знаки ушедших родов» (1990, бумага, пастель, 65x80) и А. В. Сулова «Райская птица» (1990, бумага, карандаш, гелиевая ручка, фломастер, 28,7x41,7). Обе работы фигуративны и схожи по композиции. На листе горизонтального формата симметрично центральной оси достаточно условно изображен представитель фауны. Обе работы созданы в период зарождения идей, направленных на исследование специфики сибирской художественной культуры. Позже А. В. Сулов стал одним из первых представителей направления «сибирская неоархаика».

В произведении А. В. Сулова представлена экзотическая для Сибири райская птица. Художник изобразил птицу достаточно близко к ее природному облику: длинная шея, многоцветное оперение, тонкие длинные ножки. Реалистичность птицы ограничена плоскостностью профильного изображения и условностью в трактовке оперения. Под оперением на листе «рассыпаны» абстрактные объекты округлой и продолговатой формы. Лапки птицы погружены в отверстие с шестигранным входом. Изображение птицы оторвано от природной среды и приобретает значение символа. Само словосочетание «райская птица» в восприятии зрителя ассоциируется со сказочным персонажем нереальной красоты. Таким образом А. В. Сулов уравнивает две интерпретации образности – как категорию птиц в биологической систематике, так и визуализацию символа недостижимого идеала. Включение

в композицию абстрактных геометрических объектов усиливает условность образного решения.

Графический лист А. А. Бобкина «Знаки ушедших родов» близок по композиционному решению к произведению А. В. Сулова. Пространство листа художник разделяет полосой, обозначающей линию горизонта, и колористически разделяет «небо» и «твердь» черным и желто-коричневым цветом. В центре автор размещает образ животного, совмещая в одной фигуре очертания рыбы и зубра. Голова рыбы полностью совпадает с очертаниями формы головы зубра. Верхний плавник рыбы похож на шерсть холки зубра. Внутри контура животного много, на первый взгляд, случайных штрихов и геометрических фигур (круги, овалы, кресты). Колорит построен на сочетании холодных синих и теплых красно-оранжевых оттенков пастели. При общей лаконичности композиции в картине присутствуют визуальные шумы: контурные объекты на поле «неба» и «тверди», а также энергичные штрихи, выходящие за контур фигуры животного. Обобщая описание работы А. А. Бобкина, можно предположить, что художник стремится вжиться в логику творческого мышления первобытного автора. Символизм образа животного придает многозначность интерпретационному полю произведения. Такие авторские приемы, как визуальные шумы, геометрические объекты, энергичность штриховых линий, свидетельствуют о том, что художник «цитирует» петроглифы бронзового века. Слиянием фигур рыбы и зубра автор обозначает идею целостности природного мира.

В 1992 году было создано графическое произведение С. М. Юркова «Экология» (1992, бумага, тушь, перо, 29х39). На первый взгляд, картина выглядит как пример абстрактного экспрессионизма. Зрителю бросается в глаза ритм линий, плотность и динамика округлых плавных и диагональных объектов. Но, внимательно присмотревшись к произведению, можно увидеть в левом нижнем углу картины две головы в противогазах. Сопоставив изображенное с названием работы, зритель выстраивает вполне конкретную интерпретацию. Становится очевидно, что художник изображает экологическую катастрофу. Субстанции химического происхождения динамично движутся из правого верхнего угла композиции в левый нижний угол, накрывая человеческие фигуры. Абстрактное воплощение темы эколо-

гической катастрофы придает иносказательность художественному образу. С. М. Юрков использует эффект узнавания зрителем в полуабстрактном произведении фигуративных элементов и позволяет ему «открыть» для себя смысл данного графического листа.

В коллекции КемГИК представлено два графических листа, выполненных с помощью приемов автоматического письма. В картине А. Х. Чумашвили «Сентенция руки» (1995, бумага, масло, 80х75) соединены геометрия, автоматизм (дриппинг, разлитие краски, оттиск руки) и элементы пейзажного пространства. По периметру листа горизонтального формата он провел широкую полосу темно-серого цвета. Эта полоса визуально напоминает паспарту, но неровность края выдает рукотворность данного монохромного обрамления композиции. Центральное поле художник разделил на верх и низ, обозначив «твердь» длинными, волнистыми двухцветными мазками серо-коричневых оттенков, а «небо» – мягко перетекающими друг в друга бело-голубыми цветами. В центре условного горного пейзажа расположен ромб, поверх которого красной краской сделан оттиск руки художника. Ромб состоит из неоднородных по цвету и форме элементов. Периметр ромба сформирован из серых полос разной толщины. Периметр замыкает прямоугольный фрагмент теплого желтого цвета. Композиционно желтый прямоугольник уравновешен бело-розовым прямоугольником, расположенным с противоположной стороны ромба. Серые части ромба декорированы зигзагообразным орнаментом. Все геометрически ровные формы сделаны одним движением руки художника. Поверх рукотворной геометрии художник наложил оттиск своей руки, который обвел линией белой краски. В завершении работы А. Х. Чумашвили разбрызгал серо-коричневую краску по поверхности ромба и оттиска руки. Обобщая описание графического листа «Сентенция руки», можно предположить, что автор соединил в одной работе элементы реалистического воплощения образа, геометрическую абстракцию и абстрактный экспрессионизм. Многослойность и разница в технике исполнения слоев объединена идеей рукотворности и права художника на переход от фигуративности к беспредметности вплоть до самовандализма.

Обобщая трансформационные тенденции в графическом творчестве региональных художни-

ков в период 1980–1990-х годов, можно заключить, что в контексте реалистической традиции преобладает жанр пейзажа. Так, во многих работах прослеживается явная тенденция к поэтизированию природных элементов. Тем не менее кузбасские художники все чаще стали обращаться к обобщенному пейзажному образу, тем самым трансформируя данный жанр. Альтернативные материалы и графические техники способствуют активному внедрению иллюстративных элементов в контексте поэтизации и романтизации природного пространства. Жанр натюрморта не претерпевает практически никаких изменений. В условиях позднесоветского кризиса он стал наименее популярным, в связи с чем определяется его твердая жанровая устойчивость и стабильность. Также натюрморт мог являться дополнением к пейзажному циклу или более полно раскрывать художественную мысль автора. Работы в жанре натюрморта выполняются с минимальной долей обобщения, с ориентацией на реалистическую традицию. В портретном творчестве кузбасских художников создается обобщенный образ человека времени перестройки. Жанровые характеристики не претерпели особенных трансформаций. Однако портреты воплощают в себе одновременно стойкий реализм, граничащий с документальным изображением, острой индивидуализацией черт и создание абстрактного собирательного образа. Работы портретистов очевидно имеют на-

турную основу, между тем художники создают изображение человека, основанное на типизированных и общих особенностях, характерных для того времени.

Модернистское направление художественной мысли графического наследия 1980–1990-х годов представлено в большей мере предметной абстракцией и абстрактным экспрессионизмом. Работы направлены на исследование сибирской айдентики через образы флоры и фауны. Данный опыт становится предтечей так называемой сибирской неоархаики. Помимо этого, в графических листах прослеживается ориентация на создание аллегорических образов через геометризацию форм. Предметность граничит с условностью изображения, созданной для более смелой интерпретации символических смыслов. В 1980–1990-е годы обращение к приемам автоматического письма воспринималось профессиональным сообществом Кузбасса как протест против утвердившихся представлений о художественности. Но для художников, освоивших приемы автоматизма в эти десятилетия, визуальность абстрактного экспрессионизма представлялась частью мировой художественной культуры. Обращение к таким техникам, как дриппинг, разлитие краски, оттиск частей тела автора, происходило в контексте постмодернизма, открытого для цитирования, но предполагающего новое содержание авторского послания.

#### Литература

1. Нехвядович Л. И. Жанр в живописи как проблема отечественного искусствознания // Культурное наследие Сибири. – 2017. – № 4 (22). – С. 124–136.
2. Москалюк М. В. Традиции и новаторство в современном художественном процессе: актуализация смыслов // Народы Сибири и Дальнего Востока с древних времен до наших дней. Материалы IX Сибирского исторического форума. – 2022. – С. 1430–1435.
3. Сибирская неоархаика: альбом / С. Ануфриев, Е. Дорохов, С. Дыков и др. – Новосибирск: Мангазея, 2013. – 158 с.
4. Попов Д. А. Современное искусство в аксиологическом аспекте // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. – 2021. – № 1 (11). – С. 30–34.
5. Попов Е. А., Нехвядович Л. И. Сакрализация миропорядка в духовной культуре Большого Алтая // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2022. – № 64. – С. 78–88.
6. Черняева И. В., Меркулова К. М. Эволюция образно-пластического языка в творческом методе С. Н. Червова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2022. – № 65. – С. 191–199.
7. Шунков А. В., Кимеева Т. И., Родионова Д. Д. Проект «В музей с ректором» как перспективное направление презентации культурного наследия (на примере экспозиционно-выставочного комплекса КеМГУКИ) // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2021. – № 55. – С. 109–116.
8. Яковлева Н. А. Жанровая хронотипология: базовая теоретическая модель и ее познавательный потенциал // Актуальные проблемы теории и истории искусства. – 2016. – № 6. – С. 741–750.
9. Chronotop. Каталог выставки. – Новокузнецк; Красноярск: Элпром-принт, 2011. – 78 с.

## References

1. Nekhvyadovich L.I. Zhanr v zhivopisi kak problema otechestvennogo iskusstvoznaniya [Genre in painting as a problem of national art studies]. *Kul'turnoe nasledie Sibiri [Cultural heritage of Siberia]*, 2017, no. 4 (22), pp. 124-136. (In Russ.).
2. Moskalyuk M.V. Traditsii i novatorstvo v sovremennom khudozhestvennom protsesse: aktualizatsiya smyslov [Traditions and innovation in the modern artistic process: actualization of meanings]. *Narody Sibiri i Dal'nego Vostoka s drevnikh vremen do nashikh dney. Materialy IX Sibirskogo istoricheskogo foruma [Peoples of Siberia and the Far East from ancient times to the present day. Materials of the IX Siberian Historical Forum]*, 2022, pp. 1430-1435. (In Russ.).
3. Anufriev S., Dorokhov E., Dykov S. and others. *Sibirskaya neoarhaika: al'bom [Siberian Neoaarchaics. Album]*. Novosibirsk, 2013, Mangazeya Publ. 158 p. (In Russ.).
4. Popov D.A. Sovremennoe iskusstvo v aksiologicheskom aspekte [Modern art in an axiological aspect]. *Vestnik Saratovskoy konservatorii. Voprosy iskusstvoznaniya [Bulletin of the Saratov Conservatory. Questions of art history]*, 2021, no. 1 (11), pp. 30-34. (In Russ.).
5. Popov E.A., Nekhvyadovich L.I. Sakralizatsiya miroporyadka v dukhovnoy kul'ture Bol'shogo Altaya [Sacralization of the world order in the spiritual culture of the Greater Altai]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2022, no. 64, pp. 78-88. (In Russ.).
6. Chernyaeva I.V., Merkulova K.M. Evolutsiya obrazno-plasticheskogo yazyka v tvorcheskom metode S.N. Chervova [The evolution of figurative and plastic language in the creative method of S.N. Chervov]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2022, no. 65, pp. 191-199. (In Russ.).
7. Shunkov A.V., Kimeeva T.I., Rodionova D.D. Proekt "V muzey s rektorom" kak perspektivnoe napravlenie prezentatsii kul'turnogo naslediya (na primere ekspozitsionno-vystavochnogo kompleksa KemGIK) [The project "To the museum with the rector" as a promising direction for the presentation of cultural heritage (on the example of the KemGIK exposition and exhibition complex)]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2022, no. 55, pp. 109-116. (In Russ.).
8. Yakovleva N.A. Zhanrovaya khronotipologiya: bazovaya teoreticheskaya model' i ee poznavatel'nyy potentsial [Genre chronological typology: the basic theoretical model and its cognitive potential]. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva [Actual problems of theory and history of art]*, 2016, no. 6, pp. 741-750. (In Russ.).
9. Chronotop. *Katalog vystavki [Chronotope. Exhibition catalog]*. Novokuznetsk, Krasnoyarsk, E'lprom-print Publ., 2011. 78 p. (In Russ.).

УДК 769.1:246:7.033(470)

Doi 10.31773/2078-1768-2024-66-197-206

## БЫТОВАНИЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ РЕЛИГИОЗНОЙ ГРАВЮРЫ В РОССИИ: К ИСТОРИОГРАФИИ ВОПРОСА

**Сидорова Надежда Викторовна**, аспирант кафедры истории и теории искусства, Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: nadezda.sidorova@internet.ru

**Тимофеева Римма Александровна**, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры истории и теории искусства, Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: rimma.a.timofeeva@gmail.com

В статье представлена выборка ключевых отечественных и зарубежных трудов, посвященных изучению различных аспектов бытования эстампов на библейские сюжеты и обозначающих место печатной графики в художественной жизни России. На их основе выявлены основные этапы и подходы исследователей к изучению данного вопроса, а также отражена эволюция восприятия искусства гравю-