

УДК 7.03

Т.Г. Ларёва (Иркутск)

ПЕРЕСТРОЙКА И «ЛИХИЕ ДЕВЯНОСТЫЕ» В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ПРИБАЙКАЛЯ

Статья посвящена изобразительному искусству Прибайкалья и творчеству иркутских художников в 1990-е гг. Разрушение государственной системы отразилось на судьбах художников и нашло прямое отражение в их произведениях. Произошло формирование новых методов и направлений во многих видах искусства, особенно в живописи и графике, что показано на примере творчества талантливых местных мастеров. Материал позволяет восстановить ещё одну важную и очень интересную страницу истории изобразительного искусства Прибайкалья, являющегося неотъемлемой частью Сибири, России, отечественной и мировой культуры.

Ключевые слова: перестройка, разрушение, государственная система, творчество, художники, экспрессионизм, фотореализм, ассоциации, эксперимент, символизм, пророчество, рынок, самобытность, духовность, сохранение.

*T.G. Laryova, Candidate of Historical Sciences,
a member of the Russian Artists' Union, Irkutsk.*

RESTRUCTURING AND “THE WILD NINETIES” IN VISUAL ARTS OF THE BAIKAL REGION

This section is devoted to the visual arts of the Baikal Region, focusing on the creations of Irkutsk artists in the 1990s. The destruction of the state system impacted the lives of the artists and was directly reflected in their works. New methods and trends in various art forms, especially in graphic and pictorial art, are demonstrated in the creativity of talented local artists. The material allows you to better understand an important and unique page in the history of the visual arts of the Baikal region, a region integral to Siberia, Russia, and beyond.

Key words: restructuring, destruction, the state system, creation, artists, expressionism, photorealism, the association, experiment, symbolism, prediction, market, identity, spirituality, preservation.

Перестройка стала взрывом, который рушил все привычные устои, когда низвергались идеалы и отменялись духовные ценности, менялись критерии оценок и художественные ориентиры. Не случайно общество постперестроечного периода характеризуют как общество, страдающее посттравматическим синдромом.

Со второй половины 1980-х гг. в связи с изменениями в политике государства меняются и направления в искусстве. Кризис идеологии нивелировал тематическую направленность в творчестве. Разрушение советской государственной системы начиная с 1985 г. определённым образом сказалось на духовной жизни общества, а августовские события 1991 г. стали конечным рубежом исторического этапа. Деятельность многих учреждений культуры продолжалась, но существенно видоизменялась, как и вся государственная система со сложившимися взаимосвязями и общей организацией. В Иркутске прошла реструктуризация системы «Союз – Фонд». 17 марта 1992 г. общим собранием Иркутской организации Союза художников РСФСР и Иркутского творческо-производственного комбината Художественного фонда РСФСР деятельность администрации была признана неудовлетворительной, нацеленной на развал организации. Председатель правления С.Н. Элоян предложил объединить иркутский Союз художников и ИТПК в единый организм с единым руководством, бухгалтерией, снабжением, со всеми административными работниками и художниками. Таким образом, произошло слияние творческих мастерских с производственными, Художественный фонд в Иркутске перестал существовать. На содержание Дома творчества «Байкал» не было средств, поэтому он был на долгие годы сдан в аренду. Иркутский филиал Всероссийского художественного научно-реставрационного центра имени академика И.Э. Грабаря (ВХНРЦ) – единственное в Сибири и на Дальнем Востоке учреждение, действовавшее в Иркутске с 1975 г. на базе Иркутского областного художественного музея (ИОХМ), в 1992 г. было закрыто. Специалисты высокой категории в области графики, живописи, декоративно-прикладного искусства и иконописи оказались без работы. Хайтинский фарфоровый завод в связи с тяжелым экономическим положением с 1992 г. практически не работал. В 1998 г. производство встало, завод стал постепенно разрушаться.

Седьмую по счету зональную выставку планировалось провести в Иркутске, но в связи с перестроечными проблемами сроки её проведения

постоянно откладывались, пока инициативу не взял на себя Красноярск, где выставка и состоялась со значительным опозданием – в 1992 г. Каталог не издавался. В изменившейся политической ситуации зональные выставки стали называться региональными, причём не «Сибирь социалистическая», а просто «Сибирь» [1].

Художники в период перестройки потеряли социальную защищённость, возникла серьёзная угроза потери творческих мастерских. Общая депрессия сказалась не только на творчестве, она реально оборвала жизнь многих художников. Среди них Г.В. Анциферов (1923–1989); Г.В. Богданов (1926–1991); С.Н. Гарашук (1942–1991); В.В. Демьяненко (1944–1989); Б.В. Десяткин (1948–1997); В.Ф. Жемерикин (1948–1998); Л.А. Имшенецкая (1947–1998); С.А. Коренев (1953–1999); Н.Т. Лебедева (1948–1994); А.Ф. Медведев (1937–1996); А.В. Неустроев (1958–1991); А.Е. Шпирко (1955–1999); В.И. Югатов (1949–1995); Г.Е. Новикова (1940–2000) [2].

Какие же новые черты появились в изобразительном искусстве 1990-х гг.? Оказавшись наедине с реальностью и сведя воедино психологические, религиозные и социальные представления, художники ощутили в своем мировоззрении утрату общей единой картины мира, отсутствие устойчивости и цельной концепции пространства и времени. Они болезненно переживали отрезанность от внешнего мира, когда творчество местных художников оказалось в каком-то особом измерении. Однако именно в этот период наблюдаются попытки предпринимать индивидуальные поездки за рубеж, организовывать выставки и участвовать в международных пленэрах. Художники начинают открывать новые перспективы и новые методы в творчестве. В художественной среде возникает переосмысление подхода к содержательным возможностям искусства. О чём говорить? Как говорить? Художники концентрируют большее внимание на формальной стороне произведений, изобретая новые технические возможности фактур, экспериментируя с декоративными свойствами цвета, они используют определённую зашифрованность смысла, заменяя его иносказательностью. В самых разных вариантах происходит взаимовлияние и взаимопроникновение всех видов и жанров. У профессионалов крепнет уверенность, что пересмотр принятой системы изобразительности и сложившихся в прошлом границ неизбежен.

Именно в «лихие девяностые» сформировалось творчество замечательных художников, которые, к сожалению, рано ушли из жизни. Ярко вспыхнув на горизонте отечественного искусства, они стали его выразителями. Так, Б.В. Десяткина (1948–1997), оказавшегося на пике перестройки, называли мятежным художником, бунтарём. Его душевные потрясе-

ния, боль и глубокие переживания нашли воплощение в экспрессивной, даже несколько агрессивной, взрывной манере живописи. Бытовало даже мнение, что его полотна проникнуты демонизмом, в них словно рушится мироздание, где люди, храмы, дома, деревья стихийно перемешаны в едином живописном месиве. Например, в картинах «Преодоление» и «Иркутск, улица Грязнова» чувствуется глубокая боль за человеческое общество. Некие пророчества проявились в его серии, посвящённой куклам: «Невиновные», «Новая семья», «Богато жить им» (1989). Здесь люди как куклы и куклы как люди, со своими проблемами и взаимоотношениями. Художник словно находился в постоянном конфликте, разладе с самим собой и людьми. Последние годы жизни художника и создание им наиболее талантливых произведений, которые называют криком души, были связаны с болезнью и одиночеством. Покинутый всеми или сам покинувший всех, художник так и умер в заброшенной мастерской в возрасте 48 лет, оставив после себя более 600 полотен [3].

В контексте 1990-х гг. С.А. Корнев (1953–1999) воспринимается как личность, потерпевшая душевное крушение. Будучи натурой тонкого поэтического склада, чувствительный и абсолютно не приспособленный к решению бытовых проблем, он подчас мучительно переживал взаимоотношения с окружающим миром, не всегда доброжелательным, не всегда устроенным. Хотелось бы обратить внимание на несколько направлений в его творчестве. Интересными кажутся тенденции литературно-символического характера, среди них наиболее пронзительное полотно «Памяти поэта Намжила Нимбуева». В последние годы проявился интерес художника к экспрессионистическим решениям. Заметим, что он не остался чужд фотореализму с элементами внимательной визуализации предметного мира и человека. Названные тенденции в творчестве Корнева очевидны, они переплетаются и взаимопроникают, в них воплотилось то особенное, что характерно для художников 1990-х гг.

Н.Н. Вершинин (1957–2007) был преподавателем детской художественной школы, жил и работал в городе Шелехове. В эволюции его творчества можно наблюдать постепенное формирование условного декоративного метода. Если для ранних работ художника характерна традиционная для иркутской художественной школы живописность, то последующие его картины ориентированы на более динамичное цветовое и композиционное решение. В поздних работах Вершинина начинают преобладать парадоксальность, декоративность, гротеск. Его героями становятся «странные» люди, «тронутые» или «чѣкнутые», такой, например, «Деревенский дурачок» (1991). Фатально во многих картинах присутствует красный петух – зодиакальный знак художника. Чего больше в его

душе, языческого или православного? В 1992 г. Н.Н. Вершинин пишет «Натюрморт с разбитой иконой». Автор уже не прибегает к литературной расшифровке темы, в нём проявляется какая-то упрямая одержимость, основное внимание обращено к цвету – декоративные пятна красного, синего, зелёного, жёлтого тонов рассыпаются и дробятся осколками. Смысл картин раскрывается через сопоставление строго отобранных «говорящих» деталей, имеющих особый ассоциативный подтекст. В них художник творит свою, «вершининскую», реальность.

Для Ю.Б. Митькина (1953–1997) наиболее питательной средой оставалась Бурятия. Первой серьёзной заявкой стало его участие картиной «Мы ольхонские» в выставке «Художники – селу», его постоянными героями оставались коренные жители Прибайкалья: «Бабушка Шабахай», «Конюх Архип» (1987), «Дарима» (1985). Крупные формы, экспрессивное письмо, чуть грубоватая свободная манера живописи. Художник обращается к людям физического труда, к тем, кого он хорошо понимает и чувствует. В несколько ином ключе пишет Митькин одно из своих последних полотен – «Три ветра Ольхона» (1988). Вполне конкретный байкальский пейзаж рассматривается художником как отвлечённое, ирреальное зыбкое пространство. Отступают и вновь накатывают на берег свинцовые волны, заливая прибрежную гальку, грозя смыть и унести с собой гнездо-колыбель. И словно тотем – дух этой природы, воды, ветра, растений, животных, словно его предок-оберег, поднимается над всем этим космическим окружением, просвечивает сквозь байкальские воды образ бурятской девочки, как бы материализуя, овеществляя стихийные природные силы.

В.И. Мошкин (1955–2007) являлся выразителем нерва современной художнику действительности. Его живописные и графические произведения – это социально осмысленные, острые, проблемные вещи, которые на выставках всегда вызвали самую оживлённую реакцию зрителей и множество споров. «Утренние встречи» (1988), «Аллегория двух отношений» (1988) – в их основу положены извечные понятия святости, жертвенности и искупления. В них ощутима способность автора оперировать языком символов и отвлечённых понятий. Весомое, плотное, материальное изображение людей и вещей убедительно. Художник берёт на вооружение некоторые приёмы фотореализма – в его картинах нет живописи в привычном её понимании, а есть условное соотношение локальных цветовых плоскостей в изолированном картинном пространстве. В них много эксперимента – как в технике, так и в сюжетной трактовке, особенно это касается графических листов. Здесь проявляется поиск собственного обновлённого языка под влиянием современных авангардных течений в духе подчёркнутого эстетизма с присутствующим уважением

к историческим художественным культурным ценностям. Порой он напрямую обращается к мировому наследию, стремясь не только осмыслить, но и интерпретировать его. Так, «Бокал шампанского», «Ключ от Стикса», «Статуя в безумстве», «Осушение души», иллюстрации к «Растворимой рыбе» А. Бретона выражают субъективные личностные взгляды художника, сквозь которые проступают вполне узнаваемые образы Иеронима Босха, Сальвадора Дали или Альбрехта Дюрера с совершенно конкретными атрибутами. Рассматривая офорты художника, нельзя не отметить, сколь полезной для его развития стала работа над книгой. Создание иллюстраций требовало вдумчивого, серьёзного подхода, эрудиции и чуткого восприятия содержания литературного произведения. Через книгу В.И. Мошкин обратился к изучению истории края. Работа с архивными материалами способствовала возникновению графических циклов «Первопроходцы в Иркутске» (портреты Г.И. Шелихова, Н.Н. Муравьёва-Амурского, Я.И. Похабова) (1986); «Декабристы в войне 1812 года» (Лунин, Булатов) (1985), к 300-летию Иркутска («Казачи на Ангаре», «Вручение грамоты»).

А.Е. Шпирко (1955–1999) был художником широкого творческого диапазона. Он занимался живописью, станковой и книжной графикой, сценографией. В семье Шпирко все профессиональные художники. Воспитываясь в творческой среде, Александр был рано осведомлён обо всех перипетиях художественной жизни. Он рисовал всегда, был прекрасно подготовлен к поступлению в художественное училище, да и обучение проходило у него довольно легко. Быстро уловив главные для себя закономерности в создании художественного образа, Александр был сразу ориентирован на создание законченного произведения, не тратя впустую многие годы, как это часто бывает, на освоение натурального материала. Заметным оказался период работы А. Шпирко в Восточно-Сибирском книжном издательстве, с которым многие годы сотрудничала его мать Р.Н. Бардина, признанный мастер оформления и иллюстрирования книг сибирских писателей. В начале 1990-х гг. в книгоиздании возникают большие трудности. Определелись новые структуры хозяйственных и экономических отношений, произошёл переход на хозрасчёт и самофинансирование. Художники уже в полной мере не могли осуществлять свои замыслы. Даже самое прекрасное художественное оформление, если оно было дорогостоящим, оказывалось неприемлемым. Не хватало качественной бумаги. Немало огорчений возникало в связи с несовершенством оборудования, которое не позволяло точно воспроизвести оригинальный графический лист. Печатная продукция не соответствовала первоначальному замыслу художника, а защититься своими эскизами можно было только на выставке.

Интересны работы А.Е. Шпирко в области сценографии. Незабываемыми событиями для Иркутска стали спектакли, поставленные им совместно с Вячеславом Кокорыным.

Творчество Владимира Ивановича Лапина (1946–2005), сформированное природой средней полосы России, после переезда художника в Сибирь обрело новый импульс, обогатилось, став убедительным и полноценным выражением достижений отечественной пейзажной живописи. Однако судьба распорядилась так, что художник безвременно ушёл из жизни на пике своей зрелости, славы и таланта. Несмотря на широкую популярность, оказалось, что целостной коллекции картин Лапина не сохранилось, в лучшем случае они находятся в руках частных коллекционеров и просто горожан, многие же разрозненно были проданы и увезены из Иркутска. В печати выходило немало статей о нём, но всё это небольшие публицистические очерки, окрашенные личностным, субъективным отношением. В последние годы жизни Лапин был уже всеми признанным художником. Это не значит, что его и теперь не критиковали, особенно за новые и смелые поиски, но всё это уже происходило на фоне признания заслуг как пейзажиста. Художник становится участником многих городских, областных, региональных и зарубежных выставок. Преподаёт специальные дисциплины в Иркутском художественном училище. Он становится модным художником, его работы хорошо покупают. Но признаваемый в той или иной мере почти всеми, ценимый самыми различными кругами, вполне материально обеспеченный, Лапин отнюдь не удовлетворяется достигнутым, напротив, с пейзажа он переключает своё внимание на жанровую тематическую картину. Он сближается с писательской средой. В Дни русской духовности и культуры «Сияние России» он неоднократно открывает свои персональные выставки, где показывает портреты и жанровые композиции: «Борис Дмитриев», «Тулунская старуха», «Портрет В.М. Шукшина с матерью», «Воспоминания о семье». Искусство Владимира Лапина сюжетно и образно отразило общественные устремления своего времени, оно правомерно вошло в арсенал ценностей культуры Прибайкалья [4].

В 1990-е гг. многие молодые художники, получив образование, только начинали делать свои первые шаги в искусстве. О них Т.Г. Драница писала: «Связанные одной цепью школы и искусства в самом начале своей творческой судьбы, художники оказались выброшенными из «социализма с человеческим лицом» в бесчеловечный капитализм. Художники, вышедшие из 1990-х, отстаивали своё право быть художниками – открывателями новых, неизведанных путей в искусстве, вписав ещё одну талантливую страницу» [1].

«Мы – из 90-х» – так и называлась выставка, участниками которой стали Антон Лодянов (1970–2005), Евгений Монохонов (1972–2010), Яна Лисицина, Пётр Ончуков и Олег Ушаков. Спустя пятнадцать лет после «кризисных перестроечных» была организована эта выставка, двоих художников уже не было в живых, но в экспозиции полноценно были представлены их работы. Для графических листов Антона Лодянова (иллюстрации к рассказам Д. Хармса, М. Булгакова, А. Харитонova и детского журнала «Сибирячок») главными составляющими были ирония, гротеск, провокация, парадоксальное соединение смыслового и изобразительного начала, насыщение занимательными подробностями и текстовыми аннотациями. Евгений Монохонов был представлен фольклорными и шаманскими сюжетами, нереальными сказами и быличками о красных девицах, хитрых мужиках и диковинных животных. Для Олега Ушакова, художника, рукоположенного в священнический сан, главными стали религиозная жертвенность и стремление к духовным идеалам. Большое внимание зрителей привлекли графические работы Яны Лисициной, где художественные приёмы тесно переплетены с литературными. Очевидно, что художники 90-х гг. стали выразителями своего времени, где многие драматические события имели политические корни. Продолжительная холодная война, закончившаяся крахом СССР, привела к его распаду. Одновременно падение так называемого железного занавеса способствовало усилению контактов между иркутскими художниками и художниками Запада и Востока, особенно Китая и Кореи. Гласность послужила разрушению идеологических основ и в какой-то степени сняла жесткое ограничение свободы художественного творчества. Несовершенство жизненного устройства нередко вызывало протест и являлось всплеском эмоционального самовыражения в искусстве, что способствовало созданию неравнодушных талантливых произведений. Трудности, связанные с сокращением государственного финансирования культуры, открыли новые возможности в связи с переходом к рыночным отношениям. На рубеже веков, когда по всему миру начались процессы глобализации, формирования единой мировой политической и экономической системы и создания безликой унифицированной культуры, как никогда остро встал вопрос сохранения самобытности сибирского изобразительного искусства – носителя духовных ценностей сибирского общества.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Драница Т.Г. Мы – из 90-х : каталог выставки. Иркутск, 2013.
2. Ларёва Т.Г. История изобразительного искусства Прибайкалья XX – начала XXI века. Иркутск, 2015.

3. Драница Т.Г. Борис Десяткин : буклет. Иркутск, 1996.
4. Малкина Л.Н. Художественная культура и Союз художников Иркутского региона в конце XX века // Искусство России и Европы: традиции и современность: материалы научно-практической конференции (25 февраля 2010 г.). Иркутск, 2010.

BIBLIOGRAPHY

1. Dranitsa T.G. We are From the Nineties. Art. Exhibition Catalogue. Irkutsk, 2013.
2. Laryova T.G. The History of the Visual Art of the Baikal Region of the 20th -early 21st Irkutsk, 2015.
3. Dranitsa T.G.. Boris Desyatkin. Irkutsk, 1996.
4. Malkina L.N. Art Culture and the Union of Artists of the Irkutsk Region at the End of the 20th Century. Russian and European Art: tradition and modernity : materials from the Intercollege Scientific-Practical conf. (25 February 2010). Irkutsk, 2010.

УДК 7.071.1

О.Б. Вишневецкая, М.И. Терехова (Барнаул)

ОБРАЗЫ ПРИРОДЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ГЕННАДИЯ ФЕДОРОВИЧА БОРУНОВА

Статья посвящена основной проблеме изучения различных вопросов современного живописного искусства Алтая. Геннадий Борунов создал большое количество пейзажных работ, отражающих его индивидуальный творческий метод. Также Геннадий Фёдорович мастер портретного жанра, воспевающий людей труда.

Ключевые слова: стиль, живопись, умение, искусный, лучший, труд, манера, художник, творческий.

*О.В. Vishnevskaya, Candidate of philosophy, associate professor
of chair of the theory of art and cultural science of Altai State University,
Barnaul.*