

ГРАФИКА ВОЛГОГРАДСКИХ ХУДОЖНИКОВ В ПЕРИОД 1970-1980ГГ

Рыбникова В.С.

*ФГБОУ ВО Волгоградский государственный социально-педагогический университет,
400066, г. Волгоград, пр. им. В.И. Ленина, д.27*

e-mail: ribnikova_nika@mail.ru

поступила в редакцию 25 августа 2016 года

Аннотация

В данной статье рассматриваются произведения художников Волгограда в период 1970-1980гг. Целью исследования является выявление характерных особенностей в графике данного региона и периода. Основное содержание статьи составляет анализ книжной и станковой графики, созданной в 1970-1980гг. Сравнивая процессы в большом и волгоградском искусстве, автор находит черты, характерные именно для этого города. В исследовании рассматриваются работы: А.П. Легенченко, В.Э. Ковалю, Ю.Б. Колышева, А.П. Быкова, В.В. Киселева, Н.Д. Пироговой, В.И. Иванова, Я.В. Жиркова, С.Б. Мироновой, Ю.М. Теплова. Автор стремится проследить процесс становления современного регионального графического искусства. Данная проблема мало изучена и требует дальнейших исследований.

Ключевые слова: *Волгоград, графика, станковая графика, книжная графика, акварель, искусство, XX век, СССР, 1970-1980.*

Введение. Улучшение качества печати, уменьшение влияния цензуры оказало влияние на развитие графики в 1970-1980 гг. в СССР, особенно это касается книжной графики. Несмотря на это, с политической стороны, период 70-80 годов назван периодом застоя. В обществе нарастают негативные процессы, которые не были вовремя критически оценены и необходимые для их преодоления меры не были приняты. Этот период еще иначе называют «периодом упущенных возможностей».

В целом, переломные моменты в развитии советской графики в это время отсутствовали, однако нельзя оставить без внимания то, что несмотря на ситуацию в стране, в 80-е начали формироваться новые тенденции. Для регионального, а конкретно волгоградского искусства, это время знаменуется рассветом деятельности основанного в 1935 году Нижне-Волжского издательства.

Проблематика данного исследования заключается в отсутствии исследований регионального искусства советского периода, конкретно – графики Волгограда второй половины двадцатого века. Графика отдельного региона имеет свои особенности из-за исторических, экономических и других факторов. Учитывая это, полное описание советского искусства невозможно без региональных исследований. Актуальность данной научно-исследовательской работы заключается в необходимости составления представления об отечественном искусстве второй половины двадцатого века. Целью исследования стало определение места графики художников Волгограда в общем художественном процессе советского искусства второй половины XX века. Для выполнения поставленных исследовательских задач нами были использованы различные источники, официальные документы, посвященные графическим произведениям Волгограда второй половины двадцатого века, коллекция оригинальной и печатной графики из фонда Волгоградского музея изобразительных искусств имени И.И. Машкова, а также периодические издания Волгограда.

Основные черты российской графики 70-х годов двадцатого века. Ю.Я. Герчук, российский искусствовед, сказал, подразумевая 70-80 е годы, что это «негравюрное время» [1]. Но данное выражение могло отнестись лишь к трудоемким техникам, таким как гравюра на дереве. Обобщенность крупных форм, жесткость отношений черного с белым, суровая сдержанность – все это выглядело естественным в старопечатной книге, где иллюстрации носили знаковый характер. В начале двадцатого века в этой технике работал В. Фаворский и

его ученики. Дальнейшее развитие – это техника в советское время не получила, что нельзя сказать об офорте. Именно в 70-е годы произошел «эстампный бум», когда многие художники обратились к цвету – в офорте, литографии и других техниках. Гибкость и экспрессия, возможность поправок и видоизменений, сложность ремесла, порождающее сознание избранности – эта техника была способна передать возникший интерес к личному и индивидуальному.

Иллюстрация 70-начала 80-х годов оказалась не графическим рассказом, каким она была в 30-60-е, а символической, цельной моделью художественного мира писателя. Причем видение художников было диаметрально противоположное. Здесь стоит вспомнить гротескное и фантастическое видение «Мёртвых душ» Н.В. Гоголя у С.А. Алимова, и имитацию графики 19 века в работе над тем же произведением А.Л. Костиным. Таким образом, книжная графика этого периода оказалась различной по облику и художественным приёмам. Отказавшись от пересказа литературного произведения, графика этих лет не могла выработать однозначную систему выразительных средств, более или менее приемлемых для разных художников и одинаково пригодных для иллюстрирования разных авторов[1].

Графика художников Волгограда 70-х годов. Путь развития волгоградской графики отличался от многих регионов. Большинство местных художников родом не из Волгограда. К тому же, здесь отсутствовало художественное учебное заведение, которое выпустило бы своих художников, потому талантливым людям приходилось уезжать для обучения в другие города. Эти факторы создали довольно специфичную картину графики Волгограда, разнообразную по подходам, художественным приёмам, техникам и мировоззрениям.

Александр Павлович Легенченко в эти годы выполнял натурные зарисовки пейзажа и архитектурной среды. Его работы посвящены родному городу: набережная Волгограда, мирный Волгоград и так далее. С 1976-1978г.г. он создал серию крымских пейзажей. Картина «Утро в Крыму» проникнута лирикой: маленькая фигурка человека, сидящая на камне, море, каменные утесы – создают особое настроение картины.

Волгоградским художникам не чужды и декоративные графические листы. В 1978 году Пётр Федорович Гречкин создает линогравюру «Зимний Лес», Декоративное изображение, похожее больше не на лес, а на рисунок, оставленный морозом на окне.

На 1970-1980-е годы приходится расцвет деятельности Нижне-Волжского книжного издательства. Под руководством Владислава Эдуардовича Ковалёва было выпущено большое количество книг. В издательстве работали лучшие иллюстраторы Волгограда: Цыннова В. В., Миронова С. Б., Сивец Ю. Б. и другие.

Разумеется, творческая практика каждого художника, его принципы иллюстрирования были сугубо индивидуальны. Своеобразны и художественные приёмы, используемые авторами в своих работах, но можно говорить о едином принципе, заключающемся в разработке стиля книги в целом. Герчук Ю.Я. говорил о развитии «дизайна книги» в советском искусстве в эти годы [1]. Не остались в стороне и региональные художники. В таком направлении работали Борис Сивец, Светлана Миронова, Нинель Пирогова. Для них важен каждый элемент книги, сочетание всех элементов создает общий эмоциональный строй художественного облика книги, подсказанный всем его содержанием [2].

Нинель Дмитриевна Пирогова (1929) – художник, чьи иллюстрации знакомы многим детям Волгограда. Она училась в художественном училище города Кишинёва, после окончания училища работала художником, а затем уехала в Таллин на графическое отделение Государственного художественного института Эстонской ССР. В ВМИИ им. Машкова хранятся оригиналы иллюстраций, выполненные акварелью и тушью на тонированной бумаге к изданиям «Золотой ключик» и «Алладин и волшебная лампа» Нижне-Волжского издательства. При создании художественных образов она вдохновлялась реально увиденными деталями окружающего мира. Нинель Дмитриевна использует красочную палитру, преимущественно холодных оттенков. Примечательно в работе наличие различных фактур, усиливающих декоративность, уже присутствующую во множестве детальных и орнаментальных вставках. Иллюстрации плоские, одноплановые, шрифт тяготеет к уставу.

Вот что сама Нинель Дмитриевна говорит об этих иллюстрациях: «Книга вообще привлекает меня как композиционно-образное целое. В литературном тексте этой сказки я ощущала движение и ритм, очень гармонично перетекающие из одного сюжетного поворота в другой. Иллюстрации представлялись мне не замкнутым пространством одной страницы, а как бы переходящими в соседнюю. Такой приём создает единство иллюстративного поля и структурно соединяется с литературным текстом.

Т.В. Гафар так пишет о Пироговой Н.Д.: «Она – подлинный мастер графики, виртуозно владеющий линией и пятном. Тонкая, изящная, жесткая и пружинистая линия, всегда разная в зависимости от задачи, темы, мотива графического листа. В сочетании с выразительной плоскостью пятна линия создает индивидуальный почерк художника, ее стиль. Пространственное решение, соотношение линии и плоскости пятна, материал рисунка или гравюры зависят от выбранного мотива, его внутренней структуры. Но неизменным остается оригинальность композиционного решения. Особо хочется отметить, что уникальность мастерства Пироговой как графика заключается в свободном владении различными техниками гравюры, что удается далеко не каждому современному мастеру» [3].

Волгоградский художник Владимир Иванович Иванов (1937) выпускник Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры, лучшими среди своих оформленных книг считает иллюстрации к произведениям местных авторов – повести И. Данилова «Февраль – месяц короткий» и сборнику рассказов урюпинского писателя В. Головачева «Девка-синеглазка».

Основные черты российской графики 80-х годов двадцатого века. Советская станковая графика 1980-х годов разнообразна. Продолжают активно работать мастера, чья стилистика сложилась в 60-е и в начале 70-х годов – они представляют как традицию художественные и мировоззренческие концепции своего времени. Рисунки Т.Шишмаревой, А.Ливанова, В.Ш.Минаева, М.Митурича, сосредоточенные на постижении природы акварели Б.Берендгофа, Б.Маркевича, линогравюры Г.Захарова и А.Бородин, гравюры на дереве И.Голицына – все это искусство, внимательное к пластическим идеям и внятное в их воплощении. Особенность графики этих лет в пошатнувшемся приоритете натурного видения, с открытостью жанрово – тематических границ, и с переменами в традиционном понимании голоса материала. В радикальных вариантах она требовала пересмотра привычных критериев оценки [1].

Тенденцию к цветной гравюре можно было наблюдать на экспозициях тех лет. Цвет здесь играл существенную роль, способствующую впечатлению законченности произведения, отчужденности от всего, что напоминает о процессе создания и хранит следы этого процесса [4].

Если в начале 80-х годов в графике повсеместно распространился лиризм, то к середине десятилетия такое направление утратило престиж. На первый план вышли тенденции, сближающие графику с плакатом. Экспрессия и контрасты, резкие, локальные цвета, введение текста в визуальное изображение. Современность – главенствующая тема работы художников. Все находит отражение в рисунках: производство, индустрия, стройки, люди труда.

Другое направление можно обозначить как «эмоциональная графика», поскольку она основана на утверждении личной близости автора к предмету изображения. Здесь – небольших размеров рисунки тушью, гуашью, углем. И темы – камерные, нередко биографически окрашенные – дом, мастерская, привычный быт в непривычном срезе и повороте. Популярны в графике этого направления категории тишины, неприметности, интерес к заброшенному и доживающему. Жанрами, в которых нашла прибежище «эмоциональная графика» оказались интерьер и пейзаж.

Г.Гас говорит о том, что на 1980-е пришелся кризис советской графики: усредненность графического мышления, схожесть художественных установок и способов выражения. За кажущимся благополучием просматривался «комплекс неполноценности», который требовал преодоления. Однако любой кризис есть одновременно и переход к следующей фазе развития [5].

Графика художников Волгограда 80-х годов. Одним из выдающихся художников – педагогов Волгограда является Колышев Юрий Богданович (1944). Он учился в Ростовском художественном училище им. М.Б. Грекова, специализация живописец-педагог. С 1966 г. по 1970 г. обучение в Кубанском государственном университете на художественно-графическом факультете по специализации преподаватель изобразительного искусства и черчения. Им выпущено 42 публикации, преимущественно по архитектурному рисунку. Акварельные городские пейзажи занимают наибольшую часть его творчества. Светлые и воздушные, его работы легко узнаваемы. Стоит отметить, что акварель как техника мало популярна в волгоградском регионе как в те годы, так и по сей день.

Быков Алексей Петрович (1912-1995) в своём творчестве изображал индустриальные пейзажи родных краёв, полно передающие строительство нового города: «Строится гостиница» (1982 г, тушь, перо, литографский карандаш), «В речном порту» (1985г.), «Разрушенный Сталинградский спуск к астраханскому мосту» (1946г.). «Строительство станции Пионерская, трассы скоростного трамвая 1983г». Это все – свидетельство того, как строился город Волгоград.

Еще один волгоградский график, в чьём творчестве большую роль играет индустриальный пейзаж – Жирков Ярослав Витальевич (1954). Он окончил Украинский полиграфический институт имени И.Фёдорова. В ВМИИ им. Машкова собрана большая коллекция его работ. Это и серия «Земля Волгоградская», графические листы «Хопер. Лето», «У станицы Михайловской. Родина Ильи Машкова», «Урюпинские просторы полей». Также Жирков Я. В. работал в технике сухой иглы: «Есть на Волге утес», «Гечет, течет Волга». Этому художнику был близок лиризм «эмоциональной графики». Его гравюры дышат спокойствием и умиротворенностью. Ярослава Витальевича отличает насыщенные тонально, контрастные пейзажи, работы крупного для графики формата.

Одним из наиболее знаменитых графиков Волгограда – гравёр Виктор Владимирович Киселёв (1936). Он закончил Московский полиграфический институт, факультет графики у профессора А.Д.Гончарова, который и посоветовал В.В.Киселеву заняться гравюрой. С той поры художник увлеченно работает в этом направлении. Главное в творчестве В.В.Киселева то, что он легко узнаваем. Его графика – это игра штрихов, филигранная отделка деталей и при этом цельность, законченность композиции. Большим успехом пользуются экслибрисы художника, он сделал их на книги космонавтов В.Леонова, Н.Кубасова, З. Йена и других. Самой дорогой для себя В.В. Киселев считает работу над оформлением «Донской повести» М.А. Шолохова, сборников «Склоняя голову», и «Мир, признательный Сталинграду». Художник верен теме военного Сталинграда, не один раз он участвовал в республиканских выставках, посвященных юбилею битвы [6].

Теплов Юрий Михайлович (1949-2007) учился в Московском полиграфическом институте. Его графика достигла высот в 80-е годы, когда он иллюстрировал романы «Золотой теленок» И. Ильфа и Е. Петрова, «Голова профессора Доуэля» А. Беляева и другие книги, выпущенные Нижне-Волжским издательством. Его манера рисования – гротескная, при этом в его рисунках и офортах всегда видна его собственная тема – одиночество, героизм, романтика [7].

В иллюстрациях Светланы Борисовны Мироновой (1941) сюжет играет очень большую роль. Но главная задача для нее – передача общего стиля, общего настроения литературного произведения. Создают же его различные декоративные элементы. Светлана Миронова иллюстрировала такие книги, как: «Три толстяка» Ю. Олёши, «Черная курица» А. Погорельского и т.д. Она закончила Московский полиграфический институт по специальности художник-график. Ее любимой темой являются сказки, военная тематика хоть и не обошла ее стороной, но она ей чужда. В ее творчестве присутствует лубочная стилистика. В иллюстрациях С. Миронова сохраняет приоритет натурального видения, в отличие от тенденций этих лет. Её иллюстрации – и не свободная интерпретация произведения, и не подробный пересказ. Ее талант заключается в способности создать собственный волшебный, сказочный мир, который прекрасно гармонирует с авторским видением.

Поиски ёмких средств художественного выражения для создания книг как целостного образа свойственны творчеству Владислава Эдуардовича Коваля. «Книжная иллюстрация – это только часть крупномасштабного искусства книги, – говорит художник. – Оно, это искусство, включает в себя множество средств, создающих облик книги».

Графика 1970-1980х гг. вдохновлялась не отдельными разрозненными впечатлениями природы, но неким выстроенным в сознании художника образом мира. Каждый художник разрабатывал собственный круг тем, в котором аккумулировалось его индивидуальное видение, его взгляд на вещи и на то, чем должно быть искусство по отношению к жизни. Подобная графика не складывалась ни в какую общность, не представляла единого пласта, но вместе она сыграла роль катализирующей силы, направившей художественную мысль по совершенно иным направлениям.

Заключение. Сравнивая развитие графики в 70-80 –е года в целом, полагаясь на мнение искусствоведов-современников, и графики Волгограда, можно сделать вывод, что в регионе развитие проходило совсем по иному пути. Да, общие тенденции были: местные художники в большинстве своем посвящали свое творчество природе («эмоциональная графика»), либо индустриализации, социализму. Но конкретно для Волгограда – это период высшей точки популярности книжной графики, а значит и ее подъема. В это время активно публиковались не только произведения классических авторов, но и местных, что как нельзя лучше характеризует деятельность Нижне-Волжского издательства. При активном участии В. Э. Коваля, было оформлено свыше 400 книг местных авторов. Таким образом, культура Волгоградского региона развивалась, местных художников и писателей знал широкий круг читателей, в каждом доме можно было найти не одно издание Нижне-Волжского издательства.

Благодарность. Выражаю благодарность Волгоградскому музею изобразительных искусств им. И. И. Машкова за предоставленный доступ к архивам графических работ.

Список литературы

- 5) Герчук Ю. Советская книжная графика. М.: Знание, 1986.
- 6) Старжевская Я. Режиссеры книги // Отчий край. 1997. №1. С.51-54.
- 7) Жизнь в поисках красоты. Живопись и графика Нинель Пироговой/сост.И.В.Кострыкина. – Волгоград: Издатель, 2011. 152 с.
- 8) Ельшевская Г.В. Новый альбом графики: альбом. М: Советский художник, 1991. 207 с.
- 9) Иллюстрация: сборник статей и публикаций. М.: Советский художник, 1988. 416 с.
- 10) Ситников А.В лучах экслибриса // Новая газета. 1990. 13 ноября. С.12.
- 11) Преображенская И. Теплов Юрий Михайлович. – Волгоградский музей изобразительных искусств: ПринТерра-Дизайн.