

References

1. Volgograd Museum of Fine Arts. (2013) *I mezhdunarodnyy otkrytyy festival' grafiki "Vita-Art-Time"* [I International Open Graphics Festival "Vita-Art-Time"]. [Online] Available from: <http://mashkovmuseum.ru/vyistavki/vystavki-base/vita-art-time-2013>.
2. Volgograd Museum of Fine Arts. (2018) *II mezhdunarodnyy otkrytyy festival' grafiki "Vita-Art-Time"* [II International Open Graphics Festival "Vita-Art-Time"]. [Online] Available from: <http://mashkovmuseum.ru/vyistavki/vystavki-base/vita-art-time>.
3. Azarov, S. (2020) *Azarov. Ne Foma ne Yaremchuk: al'bom* [Azarov. Not Foma not Jaremtschuk: An Album]. Volgograd: [s.n.].
4. Fenin, V.D. (2019) *Viktor Dmitrievich Fenin. Zhivopis'. Grafika. DPI. Foto. Dizayn: al'bom* [Viktor Dmitrievich Fenin. Paintings. Graphic Works. DPI. Photos. Design: An Album]. Volgograd: [s.n.].
5. Filimonov, V. & Filimonova, A. (2018) *Ot arkhetaipa: katalog vystavki* [From Archetype: An Exhibition Catalog]. Volgograd: [s.n.].
6. Zhukov, V.A. (2007) *Volgogradskiy khudozhnik: al'bom* [Volgograd Artist: An Album]. Volgograd.
7. Krayneva, O. (ed.) (2015) *Katalog volzhskikh khudozhnikov* [A Catalog of Volga Artists]. Volzhskiy: [s.n.].
8. Vipper, B.R. (1969) *Stat'i ob iskusstve* [Articles about Art]. Moscow: Iskusstvo.
9. Yakhontova, L.A. (2015) *I korabl' plyvet* [And the ship is sailing]. [Online] Available from: <http://radmuseumart.ru/projects/132/4677/> (Accessed: 08.02.2021).
10. Archive of the Union of Artists of Russia.

УДК 7.036.1

DOI: 10.24412/2070-075X-2021-1-104-109

У.С. Костюкова, Н.Б. Акоева

ТЕМА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ СУРОВОГО СТИЛЯ

Статья раскрывает тему Великой Отечественной войны как особо значимого явления в творчестве советских живописцев «сурового стиля» 1960-х годов. В ней анализируются происхождение и сущность нового художественного направления в живописи через призму проблематики войны. Рассмотрены его особенности и художественно-стилевые черты для передачи смысловой нагрузки работ. Изучено творчество художников 1960-х годов как предмет исследования. Ставится цель проанализировать работы авторов, отражающие события Великой Отечественной войны.

С помощью подробного описания ряда художественных произведений сурового стиля создан образ войны – не только как исторического события, но и трагедии всего человечества.

Ключевые слова: *Великая Отечественная война, суровый стиль, советская живопись, советское искусство, цвет.*

В настоящее время тема Великой Отечественной войны очень актуальна. В последние десятилетия в нашей стране наблюдается дефицит знаний об истории своей страны и истории Великой Отечественной войны, в частности. Появляется огромный поток фальсификаций, ставящих целью переписывание ее итогов. А ведь память об общенародном подвиге советских граждан составляет основу национального духа и гордости за страну, национальной идентичности.

Живопись, посвященная Великой Отечественной войне, является важным звеном в деле воспитания и практически документальным свидетельством событий тех лет. Среди произведений о Великой Отечественной войне особенно выделяются работы художников сурового стиля.

Степень научной разработанности темы. В 1958 году искусствовед Н.А. Дмитриева открыла дискуссию, обозначившую критерии нового стиля. Искусствовед А.А. Каменский был первым, кто предложил название новому стилю. Исследование А.И. Морозова посвящено творчеству молодых художников 1960–1980-х годов. Ряд искусствоведов писали работы с анализом картин художников сурового стиля.

Книги Ю. Герчука и Д. Сабарьянова помогли составить общее представление об эпохе, когда жили и творили художники сурового стиля, ее уникальной культуре¹.

Среди современных исследований надо выделить работы К.В. Карповой², Т.П. Алексеевой, Н.В. Винницкой², которые анализируют творчество предшественников, дают анализ знаковых для истории направления произведений.

Рассматривая творчество художников 1960-х годов, основанное на памяти событий и лишений 1940-х годов, мы ставим целью выявить истоки и происхождение нового художественного направления в живописи, проанализировать работы авторов, отражающие события Великой Отечественной войны. Задача исследования состоит в том, чтобы изучить духовную жизнь советского человека в поздние послевоенные годы, рассмотреть наследие художников сурового стиля как показатель нравственной и культурной зрелости личности и общества, этический ориентир для нашего времени.

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые предпринята попытка проанализировать творчество художников 1960-х годов, вызванное переживаниями событий Великой Отечественной войны, найти скрытые смыслы и послы в работах авторов сурового стиля.

Одним из методов исследования является описание объектов, т.е. художественных произведений сурового стиля. С помощью метода художественно-сравнительного анализа рассмотрены основные персонажи картин, отдельные значимые детали, раскрывающие идею авторов, цветовое и смысловое наполнение художественного произведения. Использовался метод интерпретаций, позволивший репрезентировать образ войны, не только как исторического события, но и трагедии отдельных людей и всего человечества.

«Суровый стиль» в искусстве 60-х годов XX века берет свое начало в искусстве «оттепели» второй половины 50-х годов. Это время стало своеобразным предисловием к зарождению нового стиля, нового художественного образа, нового языка. Художники отказываются от парадности, характерной для предыдущих десятилетий. Появляются темы обычной, повседневной жизни русского народа, искренней, простой и правдивой жизни провинции. Героями нового искусства становятся рабочие, строители, геологи, пахари. «Суровые» образы людей с большими, сильными руками, честными, благородными лицами, черты которых словно вытесаны из камня [1].

После появления статьи Александра Каменского «Реальность метафоры» в журнале «Творчество» в 1969 году словосочетание «суровый стиль» окончательно закрепилось в искусствоведческой терминологии и стало использоваться в публикациях художественной критики. Он оперировал такими обозначениями, как «суровость», «суровая правда», «мужественная простота» [2].

Мастера «сурового стиля» опирались на искусство 1920-х – 1930-х годов. Основой изображения в «суровом стиле» служат большие плоскости цвета, лаконичность

¹ Сабарьянов Д.В. Николай Андронов. Живопись, монументальное искусство. М.: Сов. художник, 1982; Герчук Ю. Эффект присутствия. М., 2016.

² Карпова К.В. «Суровый стиль»: художественные ориентиры направления // Вестник славянских культур. 2015. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/surovyy-stil-hudozhestvennye-orientiry-napravleniya>.

³ Алексеева Т.П., Винницкая Н.В. Судьбы народа в творчестве художников «сурового стиля» // Вестник Шадринского государственного педагогического университета, 2019. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sudby-naroda-v-tvorchestve-hudozhnikov-surovogo-stilya>.

рисунка, линейные контуры фигур, некоторая укрупненность и плоскость изображения, приближенность к плакату. Условный цвет, краткость композиции, схематизм – узнаваемые черты «сурового стиля» [3].

Особое место в искусстве шестидесятников занимает прошедшая война. В 1966–1968 годах Виктор Ефимович Попков создает цикл «Мезенские вдовы» («Воспоминание. Вдовы», «Одна», «Северная песня»), ставший памятником всем женщинам, не дождавшимся своих мужей из боев. Картина «Воспоминание. Вдовы» (1966 г.) изображает пять деревенских пожилых женщин, но в их образе нет ничего нежного и уютного, того, что мы привыкли видеть в образе бабушек. Прямые линии одежд, фигуры четко очерчены и во всей работе главенствует яркий, как пламя, красный цвет.

Первый взгляд падает на стоящую в центре старую женщину. Натруженные руки опущены, лицо ясно передает все тяготы жизни, которые ей выпало перенести. Этот образ как символ эпохи, в которой женщины оставались без своих супругов, погибших на войне. СобираТЕЛЬНЫЙ образ вдовьей доли. Каждая из женщин ушла в себя, вспоминая мгновения своей прошедшей жизни, чем болело и радовалось сердце. Монохромный серый цвет окружающей обстановки напоминает суровый уклад северной жизни. В противовес ему звучит цвет одеяний. Попков любил использовать выражение «трагичность радостная», и здесь появляется ярко-красный цвет, заливающий все полотно, заставляющий по-иному взглянуть на картину [4]. В этом зареве алых, красных, оранжевых всполохов мы как будто видим внутреннюю силу этих женщин, уходящих в свои воспоминания не для того, чтобы горевать, а чтобы набраться сил жить день сегодняшней. И как символ этой силы духа в центре композиции прямая, не сгорбленная старуха.

Героиня картины «Одна» (1966 г.) была написана Попковым с его хозяйки, у которой от мужа остались вера в партию и портреты Маркса и Ленина в углах избы. Картина эклектична, мы видим, как старый уклад северных деревень, который символизирует керосиновая лампа, соседствует с приметам современности – электрической лампочкой. Видим в красном углу избы не иконы, а портрет красноармейца в буденновке, который смотрит сквозь время на свою супругу грустным и извиняющимся взглядом, что оставил ее одну доживать свой век. В то же время за окном виднеется почерневшая от дождя церковь, очень схожая с неподвижным силуэтом хозяйки, так же, как и она, перенесшая много испытаний на своем веку. В работе используется контраст черного и красного, выражающий с помощью черного цвета непростую вдовью жизнь, с помощью красного – несломленность и даже торжественность душевных сил хозяйки.

Картину «Северная песня» («Ой, как всех мужей побрали на войну...») (1968 г.) Виктор Попков называл жанровой. Стол, отделяющий группу вдов во все тех же алых платьях от группы слушающих их студентов: музыкантов, ученых, собирателей фольклора. У вдов заостренные годами лица, приоткрытые в песне рты. Красная, жесткая, «военная» сторона стола. Пылают алым фигуры женщин. На группе студентов кисть художника смягчается, цвета и тона становятся спокойнее. Почти акварельные силуэты студентов. Они слушают песню, погружаясь в саму жизнь этих вдов. Две стороны стола – как противопоставление прошлого и будущего. Главной «мелодией» этого произведения Попков считал девочку, хрупкую и одухотворенную, выражающую весь подтекст этой сцены. Само будущее, прислонившееся к печке.

Работа Виктора Попкова, написанная чуть позже 60-х годов – «Шинель отца» (1972 г.), тоже поднимает военную тему. Надевая на себя знаковую вещь своего отца, художник как будто примеряет на себя его судьбу, пытается понять и почувствовать то же, что чувствовал его погибший на войне в 36 лет отец. Похожую тему поднимает в своем фильме «Мне 20 лет» Марлен Хуциев, посадив за один стол молодого 20-летнего человека и его погибшего в таком же возрасте на войне отца. Два молодых парня с такой разной судьбой пытаются понять, чего ждет от них жизнь. И здесь мы видим застывшего от незримой связи с отцом художника, погруженного в эти же

мысли. На заднем плане в малиновых, как бы призрачных нарядах, «мезенские вдовы», судьба которых очень понятна Попкову, ведь одна из таких вдов – его мать, оставшаяся с четырьмя детьми на руках. Сам художник изображен на почти черном фоне, его силуэт монохромен, почти бесцветен, сзади него вереницей проходят героини его картин о войне. Этот хоровод выполнен ярко, как и палитра художника на переднем плане, как бы давая понять зрителю – вот что главное в жизни художника – его творчество и герои его картин. В 1991 году Михаил Савицкий напишет одноименную картину, как дань памяти художника.

Виктор Попков выделяется из всех художников шестидесятых. Несмотря на «суровость», в его работах много нежности, поэтичности, размышлений о жизни и вечности. Художник любил употреблять двойственное выражение «трагичность радостная», так и его можно назвать «суровым лириком» 60-х годов.

В 1962–1967 годах Гелий Михайлович Коржев пишет серию «Опаленные огнем войны» [5]. Портрет «Следы войны» (1965 г.) стал своего рода иконой и символом войны. Памятником стойкости, героизма, воли солдата. Картина огромна. Отсутствует всякая описательность фона. Остается только человек и его взгляд. Взгляд в упор. Взгляд войны и ее последствий. Коржев показывает нам этого ослепленного «циклопа» как собирательный образ – живое свидетельство травмы войны не только душевной, но и буквально физической. Сам портрет выполнен в светлых, спокойных тонах, как бы в противовес той ране, которая изображена на полотне.

Герой картины «Старые раны» (1967 г.) – старый солдат, травмы которого беспокоят его ночью. Художник показывает переживания войны через боль физического тела. Война закончена, но старые раны продолжают болеть. Невзирая на всю физику травмированных персонажей Коржева, можно предположить, что каждый его герой испытывает и травмы душевные, пытается найти тот сценарий жизни, который бы позволил ему со всем своим опытом жить в дне сегодняшнем. Как символ этого – ярко-красный плед, укрывающий героя. Коржев намеренно использует праздничный красный цвет в качестве фона своих героев – как тот контраст торжества жизни и тех испытаний, которые им довелось перенести.

Вопреки теме прощания и предстоящей опасности, картина «Проводы» (1967 г.) все же видится в праздничном свете. Красный цвет заливает всю работу, как предвестник будущей Победы, на которую прощающиеся сегодня люди пока только надеются. Тема любви и разлуки, неизвестности и переживаний за будущее. Один человек уходит, другой остается. Остается переживать одно из самых страшных испытаний войны – ожидание.

В картине «Мать» (1967 г.) тема материнской любви – одна из самых распространенных в послевоенном искусстве. Образ матери, ее безусловная любовь всегда были источником вдохновения для художников. Полотно заполняет душевное переживание женщины-матери, которая ждет своего сына. Мучительная неизвестность и все те же вопросы без ответа – вернется ли? Художник использует серую палитру без каких-бы то ни было деталей фона, не отвлекая зрителя от главного – почти физически ощутимого переживания героини картины. Ничего лишнего, никаких деталей, только то, что работает на образ. Мы остаемся один на один с матерью, невольно погружаясь в ее сомнения и ощущая ее боль.

Воевавший в народном ополчении Евсей Евсеевич Моисеенко философски переосмысливает тему Великой Отечественной войны. В работе «Матери, сестры» (1967 г.) он создает собирательный образ русской женщины в момент расставания. Художник вспоминал, как, будучи солдатом, попрощался с собственной матерью. Не мог забыть ее глаза и глаза других женщин. Он смотрит на них взглядом уходящего. Эти женщины лишены возможности защищать свою Родину в бою, они героини будней. Моисеенко считал, что горе не украшает людей, но наполняет их достоинством [6]. И в подтверждение этому на переднем плане картины высокая женщина-мать, как и у Попкова, не потерявшая надежды, не сломленная, машет рукой вслед уходящему солдату.

В своей работе художник разработал сложную систему сочетаний цвета: темного на темном, светлого на светлом. Сдержанные коричнево-серые цвета передают трагизм сцены. Примечательны крупные босые ноги женщин, выполненные черным цветом – как символ некой незащищенности и уязвимости. Существует второй вариант работы, написанный в 1969 году. Здесь проявляется яркий зеленый цвет, символизирующий вечное течение жизни: вопреки всем бедам и испытаниям, которые переживают люди, природа не прекращает свой цикл. Так же распускаются цветы, заходит и восходит солнце, мир живет.

В картине «Сын» (1968 г.) Е. Моисеенко показывает емкий образ всех солдат – по сути, еще мальчишек, которым выпала доля идти на защиту своей Родины, стать героями и воинами и, выстояв, победить. Руки матери касаются головы сына, словно желая защитить. Руки сына, возможно в последний раз касающиеся матери. Безмолвный разговор двух любящих людей. На лице матери тревога. Она, подобно Богородице, изображенной на иконе позади героев, отдает своего безвинного сына на страдание. Картина выполнена в коричневых тонах, единственное яркое пятно – красное одеяние матери. Ее бледно-серое лицо выражает страдание. За дверью мы видим серый пейзаж, от всей картины веет тревогой. В 1969 году Моисеенко написал второй вариант этой картины. Здесь старушка уже со спокойным и светлым лицом благословляет крестным знаменем своего сына. Картина залита солнцем, используются светлые, радостные оттенки, которые передают совершенно другую атмосферу – словно герои картины знают исход – Великая Победа ждет их!

Художники-шестидесятники, представители «сурового стиля» знали, что такое война. Многие из них воевали, многие были детьми войны. Свое мастерство они направляли на передачу этих чувств и эмоций. Посвящали прошедшей войне целые циклы картин, пытаясь передать тот трагический образ, который сохранялся в пластах народной памяти. Используя простые цвета, сдержанную палитру, они умело передавали настроение и смысловую наполненность работ. Герои их картин живут своей жизнью, погружены в собственные переживания, но незримо чувствуется их связь с нами.

Композиции полотен приземленные, силуэты персонажей простые, угловатые, словно вытесанные из камня. Суровый стиль, воспевающий суровые будни простых людей, оказал влияние на всю нашу культуру и сформировал народный характер. Благодаря работам авторов 1960-х годов можно формировать общественный интерес к Великой Отечественной Войне, особый образ войны как величайшей трагедии человечества, восприятие войны не только как исторического события, но и личной трагедии, затронувшей все без исключения семьи.

Литература

1. Бурганова М.А. Суровый стиль. Прямая речь // Дом Бурганова, 2008. № 1.
2. Каменский А.А. Реальность метафоры // Творчество, 1969. № 8.
3. Морозов А.И. Поколения молодых. Живопись советских художников 1960–1980-х годов. М.: Советский художник, 1989.
4. Манин В.С. Виктор Попков. М.: Советский художник, 1989.
5. Зайцев Е. Гелий Коржев. М.: Пассим, 2000.
6. Березин А.Д. Рассказы о прекрасном. М., 1989.
7. Суровый стиль в живописи 60-х годов. URL: <http://aquareller.com/wdr/201803/hudozhniki-surovogo-stilya-20-veka/>

The Theme of the Great Patriotic War in the Works of Artists of the Severe Style
Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2021, 1 (80), 104-109.
DOI: 10.24412/2070-075X-2021-1-104-109

Uliana S. Kostyukova, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: photo-oxota@mail.ru

Natalia B. Akoeva, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: akoeva_nata@mail.ru

Keywords: Great Patriotic War, Severe Style, Soviet painting, Soviet art, color.

The memory of the national heroism of Soviet citizens forms the basis of the national spirit and pride in the country, national identity. Paintings dedicated to the Great Patriotic War are an important link in education and almost documentary evidence of the events of those years. Among the works about the Great Patriotic War, paintings of artists of the Severe Style are particularly distinguished. In 1958, the art critic N.A. Dmitrieva opened a discussion that outlined the criteria for a new style. The art critic A.A. Kamensky was the first to suggest a name for the new style. A study by A.I. Morozov is devoted to works of young artists of the 1960s–1980s. A number of art critics have written works with an analysis of paintings by artists of the Severe Style. Among modern studies, works by K.V. Karpova, T.P. Alekseeva, and N.V. Vinnitskaya, which analyze previous research and examine works that are significant for the history of the direction, are of particular relevance. Considering works of artists of the 1960s, based on the memory of the events and hardships of the 1940s, the authors aim to identify the sources and origin of the new artistic direction in painting, as well as to analyze works reflecting the events of the Great Patriotic War. The authors focus on studying the spiritual life of the Soviet people in the late post-war years, considering the legacy of artists of the Severe Style as an indicator of the moral and cultural maturity of the individual and society, an ethical reference point for our time. The novelty of the research is that, for the first time, an attempt is made to analyze the works of artists of the 1960s that appeared following the experiences of the events of the Great Patriotic War, to find hidden meanings and messages in the works of authors of the Severe Style. Using the method of artistic and comparative analysis, the main characters of paintings, individual significant details that reveal the authors' ideas, the color and semantic content of the paintings are considered. The method of interpretation was also used. The Severe Style in the art of the 1960s originates in the art of the “thaw” of the second half of the 1950s. This time became a kind of a preface to the birth of a new style, a new artistic image, a new language. Artists abandon the splendor characteristic of the previous decades. Themes of the ordinary, everyday life of the Russian people, the sincere, simple and truthful life of the province appear. The characters of the new art are workers, builders, geologists, plowers – the “severe” images of people with big and strong hands, honest and noble faces, whose features seem to be carved out of stone.

References

1. Burganova, M.A. (2008) *Surovyy stil'. Pryamaya rech'* [The Severe Style. Direct Speech]. *Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury*. 1.
2. Kamenskiy, A.A. (1969) *Real'nost' metafory* [The Reality of Metaphor]. *Tvorchestvo*. 8.
3. Morozov, A.I. (1989) *Pokoleniya molodykh. Zhivopis' sovetskikh khudozhnikov 1960–1980-kh godov* [Generations of the Young. Painting of Soviet Artists of the 1960s–1980s]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik.
4. Manin, V.S. (1989) *Viktor Popkov*. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. (In Russian).
5. Zaytsev, E. (2000) *Geliy Korzhev*. Moscow: Passim. (In Russian).
6. Berezin, A.D. (1989) *Rasskazy o prekrasnom* [Stories about the Beautiful]. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo.
7. Aquareller. (n.d.) *Surovyy stil' v zhivopisi 60-kh godov* [The Severe Style in the Painting of the '60s]. [Online] Available from: <http://aquareller.com/wdr/201803/hudozhnikisurovogo-stilya-20-veka/>.