

*Т.П. Алексеева,*  
кандидат искусствоведения, доцент  
ФГБОУ ВО «Алтайский государственный гуманитарно-педагогический  
университет имени В.М. Шукшина»  
г. Бийск, Россия  
tatyana.alekseevasergeeva@mail.ru  
ORCID: 0000-0001-6901-3246

*Н.В. Винуцкая,*  
кандидат искусствоведения, доцент  
ФГБОУ ВО «Алтайский государственный гуманитарно-педагогический  
университет имени В.М. Шукшина»  
г. Бийск, Россия  
Natigor007@yandex.ru  
ORCID: 0000-0002-2874-8104

### **Судьбы народа в творчестве художников «сурового стиля»**

*Материал текста посвящен художественному направлению советского реалистического искусства, возникшему на рубеже 1950-1960-х годов. Авторы рассматривают данное направление не столько с точки зрения проявления художественно-стилевых черт, сколько как проявление народности искусства. По мнению авторов «народность» понимается в самом широком, идейно-образном, содержательном смысле художественного произведения.*

*В статье рассматриваются социально-политические и нравственно-экономические причины, породившие «суровый стиль». Авторы анализируют как творчество предшественников «сурового стиля», так и его основоположников.*

**Ключевые слова:** *культура, изобразительное искусство, суровый стиль, живопись, реализм, народность.*

*T.P. Alekseeva,*  
Candidate in History of Arts, Docent  
Shukshin Altai State Humanities Pedagogical University  
Biysk, Russia  
*N.V. Vinitskaya,*  
Candidate in History of Arts, Docent,  
Shukshin Altai State Humanities Pedagogical University  
Biysk, Russia

### **The fate of the people in the work of artists «severe style»**

*Material of the text is devoted to the art direction of the Soviet realistic art which arose at a boundary of the 1950-1960th years. The authors consider this trend not so much from the point of view of the manifestation of artistic and stylistic features, but rather as a manifestation of the folk art. According to the authors, "nationality" is understood in the widest, ideological, imaginative, meaningful sense of a work of art.*

*The article discusses the socio-political and moral-economic reasons that gave rise to "severe style". The authors analyze both the work of the predecessors of the "severe style" and its founders.*

**Keywords:** *culture, fine arts, severe style, painting, realism, nationality.*

История и искусство – две неразрывно связанные области. Изучать одну из них, не опираясь на другую нельзя. В области искусства могут назревать те кризисные черты миропонимания, которые впоследствии создают почву для исторических событий. Так, проникнутый субъективизмом и свободомыслием Серебряный век отечественной культуры способствовал расшатыванию академизма и привычного течения жизни. Интуитивно или осознанно стремясь к переменам, дух противоречия и бунтарства начинал властвовать все сильнее, предвосхищая перемены в жизни отдельного человека и целого народа.

С другой стороны, именно искусство формирует новый взгляд на еще непривычные явления жизни или произносит «приговор» негативным сторонам действительности. Особенно явно этот процесс прослеживается в отечественной традиции, в которой «поэт больше чем поэт». Одним из интересных, но пока малоизученных периодов отечественной культурной традиции, в которой исторические судьбы народа и отдельных людей стоят на первом месте, можно считать появление «сурового стиля».

Вскоре после окончания сталинского режима, во второй половине периода «хрущевской оттепели» (вторая половина 1950-х - середина 1960-х гг.), на рубеже этих десятилетий в изобразительном искусстве появляется направление, получившее название «суровый стиль». По словам одного из основателей «сурового стиля» Петра Оссовского, художники «сурового» реализма стремились показывать без прикрас правду жизни.

Реалистически суровая народность советских художников проявилась у каждого из них по-своему. Это не было стремлением копировать или подражать фольклорным жанрам или мотивам, не было желанием реалистического и пафосного воссоздания картин древнерусской истории. Это было совершенно новое понимание народного художника и народного реалистического искусства, которое, с одной стороны, безусловно, имело своих учителей, ставших им эталонными маяками, с другой стороны, было иным, беспощадно правдивым, до боли родным.

Таковыми идейно-художественными «маяками» были, по мнению большинства искусствоведов, да и самих художников, творческие фигуры 1920-х - 1940-х годов А. Дейнеки и Г. Нисского.

В творчестве А.А. Дейнеки (1899-1966) общей гранью с «суровым стилем» можно назвать обращение к образам рядовых советских людей. Однако если в творчестве Дейнеки это был подчеркнуто позитивный эмоциональный строй, то для его последователей эмоциональные краски максимально сгущены до прямо противоположных. Вместо демонстрации оптимистично окрашенного социалистического строительства рядовых граждан, тружеников, чьими руками совершаются эти достижения, пятидесятники покажут их нелегкую жизнь, их скудный быт, их судьбы сильно отличаются от агитационных призывов и плакатных лозунгов. Например, в его работе «Оборона Петрограда» (1928. Холст, масло. 200x400 Центральный музей Вооружённых Сил СССР, Москва.) перед нами две колонны. В первой колонне решительным шагом люди отправляются в бой. Мы не видим их лиц. Единство их стремления - во что бы то ни стало выстоять, отстоять власть Советов. Их единство подчеркивает почти трафаретная схожесть фигур, облаченных в рабочие бушлаты, туго перетянутых ремнями. Их решимости не уменьшается тем, что над ними и в прямо противоположном направлении движется другая колонна: уставшие, израненные, едва стоящие на ногах. Их головы низко опущены. Они идут по мосту, опирающемуся на металлические конструкции. Такой способ изображения контрастных по настроению двух колон усиливает динамику в картине и задает определенную ритмичность. Динамичность усиливают параллельные штыки.

Наряду с Дейнекой вторым явным предшественником «сурового стиля» стал пейзажист Г.Г. Нисский (1903 - 1950), соратник Дейнеки по ОСТу, его последователь. Г.Г. Нисский стал поэтом железнодорожных путей.

В пейзажах Г.Г. Нисского дороги и мосты получают самостоятельное образное значение. Примеры: «Дорога в Серебряники» (1957-1958. Бум., гуашь. 55,8x40,5 см.); «Мостки. Академическая дача» (1953); «Полустанок» (1958) и др. Привлекателен для художника и транспорт - яхты, корабли, поезда, которые становятся частью его пейзажа. Например, отдыхающие на рейде суда на фоне заката - «Вечер в заливе» (1956).

Такова судоходная река, пересекаемая железнодорожным мостом в картине «Мост на канале» (1957) - воплощение идеи освоения и подчинения человеку природы. Перед нами покоренная человеком водная стихия - огромная река. Это единственное в данной работе творение природы. Мы не видим ни деревьев, ни полей, ни зелени, ни птиц. Все

остальное - активное преобразующее присутствие человека: железнодорожный мост, перекинутый через реку, соединил два ее берега, сделав возможным беспрепятственное движение; по самой реке движется пароход. Клубы дыма из труб паровоза и парохода как бы перекликаются друг с другом, приветствуя силу человеческой мысли и технического прогресса - паровой двигатель в разных формах его применения. Таким образом, в этом пейзаже человек незримо присутствует во всем и везде, в плодах своей мысли и рук.

Особую, героико-пафосную страницу творчества Г.Г. Нисского, безусловно, составила Великая Отечественная война и творения, посвященные самоотверженному подвигу советского народа в ней. Отобразить думы, чаяния, дух своих современников, их достижения и подвиги - это значит быть в единстве с народом, с его сегодняшним мироощущением, еще не ставшим историей, но работающим на будущее, а, следовательно, вносящий свой вклад в судьбу народа.

Вот почему эти произведения социального реализма в живописи мы считаем подлинно народным искусством, пусть даже отражающим идеологию того дня. Но это была идеология большинства, идеология той страны, в которой жил наш народ, идеология, благодаря которой страна восстала из руин, превратилась в великую державу.

Термин «суровый стиль» ввел искусствовед А.А. Каменский. 60 – 70 годы XX века - период господства нового, так называемого сурового стиля. В это время появилось стремление уйти от сложившейся в 40-50 –е годы парадности, оптимистичного избегания трудностей и драматизма в сюжетах, без иллюстративности, ставшей почти нормой. В тяжелые 40-е годы этот жизненный оптимизм, поддерживаемый в различных жанрах (массовая песня, кино, плакат) был необходим. Так же как необходимым стало и серьезное понимание сложившейся жизни. Мастерами «сурового стиля» стали: П.П. Оссовский, Н.И. Андронов, Г.М. Коржев, П.Ф. Никонов, В.Е. Попков, братья А. и П. Смолины. В их творчестве могут быть обнаружены черты сходства. Так, композиция, как правило, лапидарна, рисунок жесток и лаконичен, цвет условен, не отвечает натурным соотношениям. Героическое начало в произведениях этого стиля рождается из правдивости в передаче суровых трудных будней. Оно раскрывается не прямым действием героев, а самим эмоциональным строем картины, не описанием, а авторской позицией, высказанной в произведении [1, с. 357]. С 1959 по 1961 годы почти параллельно три художника напишут картины, которым предстоит стать началом «сурового» стиля в советском изобразительном искусстве. Это «Три поколения» П.П. Оссовского (1959), «Плотогонны» Н.И. Андронova (1958-1961) «Воспоминание. Вдовы» В.Е. Попкова (1966) и «Влюбленные» Г.М. Коржева (1960).

Г.М. Коржев официально присоединился в «суровому» стилю картиной «Влюбленные». Он сумел в лирической сцене показать глубокий драматизм судеб мужчины и женщины. Эта способность видеть через портрет судьбу человека со всеми ее взлетами, страданиями, победами и поражениями станет сильнейшей стороной художественного реализма Г.М. Коржева. Картина «Влюбленные» датирована 1960 годом, однако, тенденции, связанные с этим направлением в живописи в его творчестве возникли еще раньше, о чем читаем в уже цитируемой книге В.С. Манина «Русская живопись»: «Как-то И. Попов удивился, что Г. Коржева не относят к «суровому стилю» только потому, что он пользуется натурной формой. По его мнению, картина «В дни войны» (1952-1954), где сидящий перед чистым холстом художник замер в раздумье, была не чем иным, как началом «сурового стиля». Драматичная, она не соответствовала оптимизму послевоенного времени» [2].

В картине П.П. Оссовского «Три поколения» показаны дед, отец, внук. У мужчин натруженные, почти черные от крестьянского труда руки. Старик бережно разламывает отрезанный от буханки черного хлеба кусок, вторая его полвина аккуратно положена на горбушке. Старшему поколению тех лет пришлось не раз пережить неурожай и голод. Работа выполнена с большим мастерством в лучших традициях русской художественной школы. В ней тщательно прорисована каждая деталь: черты лиц, мохнатые седые

старческие брови, не по годам серьезный взгляд мальчика, жилистые кисти рук и узловатые пальцы пастухов.

Художник Н.И. Андронов вошел в историю советского «сурового» стиля картиной «Плотогоны», которую часто называют одним из изо-манифестов этого направления. С. Манин в третьем томе своей книги «Русская живопись XX века» высказал свое отношение к картине в следующих словах: «Суровый стиль» начался у него с картин «Строители Куйбышевской ГЭС» и «Монтажник» (обе - 1958), в которых проявилась социальная напряженность, выраженная в энергичной, смещенной форме. Однако подлинной формальной новацией стало полотно «Плотогоны» (1958-1961). Расхлестанная цветная живопись этой работы отразила в себе пластику Лентулова, а решительные «деревянные» позы плотогонов напомнили о монументальных картинах Кончаловского, отсылающих к образам итальянского Кватроченто. Вместе с тем тромбонный темп цветового решения вовсе не сдержал того пессимизма, который овладел художником при обозрении им российской деревни и провинциальных городов. На Сибирских реках - Лене, Енисее труд лесосплавщиков был востребован вплоть до 1970-х годов. Зачастую молевой сплав или сплав плотами был единственным способом доставки стройматериалов из труднодоступной тайги к местам его переработки. Плотогоны не просто сопровождали лес по рекам, они направляли его на речных поворотах и отмелях, разбирали заторы, освобождая от топляков. Тяжелый и опасный труд не мог не оставить отпечатка на характере людей этой профессии. Это и подметил художник Андронов. Перед нами бригада из четырех человек. На переднем плане - женщина. В ней проступают грубоватомужские черты характера: независимое, несколько высокомерное выражение лица с легкой ухмылкой. Позади нее стоит высокий широкоплечий мужчина. Его взгляд уверенный и спокойный. Он выдает надежного, сильного, знающего свое дело человека. Народность Андропова-художника проявляется в том, что он умел показать прозу героизма трудовых будней, отвагу неизвестных стране обычных людей, из поступков которых и складывается народный характер.

Обращение к фольклорным мотивам и народным архетипам, образам и сюжетам – характерная черта отечественного искусства XX века. И проявлялась она различно: с варьирования лубочных традиций в творчестве «бубновалетцев» до проявлений этой же тенденции в творчестве выдающихся мастеров отечественного плаката. Феликс Штудинка, один из организаторов выставки плаката в Цюрихе (2002) в статье «Эфемероиды – Коллекция плакатов Музея дизайна в Цюрихе» высказал следующие мысли по поводу этого вида искусства: «Плакат – всего лишь сведенное в четкую визуальную формулу сообщение, предназначенное современнику для выводов и конкретных действий. Активная жизнь плакатов коротка: смысл их зачастую так же трудно понять по прошествии нескольких дней с момента публикации, как и через полвека» [3], Существовавшие в одно и то же время искусства плаката и искусство «сурового стиля» как две стороны одной медали – парадная и будничная сторона жизни дополняют и поясняют, конкретизируют друг друга.

Н. Малахов писал: «Правда в искусстве – это соответствие идеологического, художественного осознания и эстетической оценки действительности реальным закономерностям и тенденциям общественного развития, это истинность идейного содержания произведения искусства [4, с. 94]. Суровый стиль – это новое отражение восприятия жизни. Оно уже не пафосно светлое или обреченно-безысходное. Это смелое и «взрослое» понимание всех сложностей жизни, принятие ее вызовов со всей решительностью и смелостью людей, готовых идти к своему счастью нелегкой дорогой. Суровое искусство суровых будней – это часть нашей истории и нашей культуры, нашего миропонимания и народного характера.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Ильина, Т.В. История искусств. Русское и советское искусство [Текст] : учеб. пособие для вузов по спец. «Журналистике» / Т.В. Ильина. – М. : Высш. шк., 1989. – 400 с.

2. Манин, В.С. Русская живопись XX века [Электронный ресурс]. В 3 т. Т. 3 / В.С. Манин. – М. : Аврора, 2007. – Режим доступа: <http://www.artpanorama.su/>. – 22.12.2016.
3. Штудинка, Ф. Эфемероиды — Коллекция плакатов Музея дизайна в Цюрихе» [Электронный ресурс] / Ф. Штудинка // Как : журн. о граф. дизайне. – 2001. – № 2 (16). – Режим доступа: <http://kak.ru/magazine>. – 22.12.2016.
4. Малахов, Н.Я. Социалистический реализм и модернизм [Текст] / Н.Я. Малахов. – М. : Искусство, 1970. – 320 с.

#### REFERENCES

1. П'ина Т.В. Istoriya iskusstv. Russkoe i sovetskoe iskusstvo: ucheb. posobie dlya vuzov po spec. «Zhurnalistike» [Art history. Russian and Soviet art]. Moscow: Vyssh. shk., 1989. 400 p.
2. Manin V.S. Russkaya zhivopis' XX veka [Elektronnyj resurs] [Russian painting of the 20th century. In 3 vol. Vol. 3]. Moscow: Avrora, 2007. URL: <http://www.artpanorama.su/> (Accessed 22.12.2016).
3. Shtudinka F. Efemeroidy — Kolleksiya plakatov Muzeya dizajna v Cyurihe» [Elektronnyj resurs] [Ephemeroïds — Collection of posters of the Museum of Design in Zurich »]. *Kak: zhurn. o graf. dizajne [Kak]*, 2001, no. 2 (16). URL: <http://kak.ru/magazine> (Accessed 22.12.2016).
4. Malahov N.Ya. Socialisticheskij realizm i modernizm [Socialist realism and modernism]. Moscow: Iskusstvo, 1970. 320 p.