

К. А. Булак

Портреты северян в творчестве художников Сибири XX века

В статье образ северянина в искусстве художников Сибири XX в. рассматривается в жанровом аспекте, на примере портретов. Анализируется типология портретов северян, выявляется их сюжетная специфика, наиболее характерные композиционные и колористические особенности. Прослеживаются основные линии развития портретов северян: преодоление традиции костюмно-тиражного портрета, поиск типического образа с одновременным повышением внимания к индивидуальности, появление портреата-картины. Сделан вывод, что в XX в. художники Сибири уходят от этнографии, героями портретов становятся не только представители коренных народов, но и люди, занимающиеся промышленным освоением Севера. Основная проблематика портретов северян у сибирских художников XX в. – взаимосвязь традиции и современности.

Ключевые слова: портрет; Север; художники Сибири; советское искусство; искусство XX века; типажно-костюмный портрет; портрет-тип; портрет-картина; суровый стиль; интеллектуальный портрет 1970-х

Ksenia Bulak

Portrait of Northerners in the Works of Siberian Artists of 20th Century

In the article, the image of a northerner in the art of artists of Siberia of the 20th century is considered in the genre aspect, on the example of portraits. Typology of portraits of northerners is analyzed, subject specificity and essential features of composition, and colour-scheme are revealed. The author examines the main lines of the development of portrait of northerners such as overcoming of tradition of character-in-costume portrait, the search for typical image with

the rise of attention to personality, the appearance of a portrait-picture. The author makes a conclusion that artists of the Siberia in the 20th century turned away from ethnography, characters of portraits became not only representatives of indigenous people but also people who were engaged in the industrial development of the North. The main problems of portraits of northerners of Siberian artists in the 20th century is interconnection between tradition and the present.

Keywords: portrait; the North; Siberian artists; Soviet art; art of 20th century; character-in-costume portrait; portrait-type; portrait-picture; severe style; intellectual portrait of 1970s

В последнее время среди исследователей обострился интерес к проблемам визуальной репрезентации коренных народов Севера. Такие авторы, как А. А. Галымов [2], С. Л. Кандыбович и Т. В. Разина [6], М. А. Амосова, Н. П. Копцева, А. А. Ситникова и другие [1], соотносят изменения в трактовке образа северянина с социальными, мировоззренческими изменениями, изменениями в национальной политике. При этом произведения, как правило, не рассматриваются в жанровом аспекте: бытовые сюжеты не отделяются от портретов, авторы не стремятся выявить общие тематические и композиционно-структурные признаки произведений.

Анализируя портреты северян в творчестве художников Сибири XX в., автор данной статьи опирается на уже сложившуюся типологию портретного жанра, на фундаментальные труды, освещающие развитие этого жанра в России.

В XX в. Север постепенно перестает восприниматься как экзотика, активно осваивается, в том числе и средствами искусства. Большую роль в данном процессе сыграли живописцы и графики из новых художественных центров Сибири, активно участвующие в экспедициях и творческих поездках в Заполярье.

Богатое натурное наследие, посвященное Северу, оставил красноярский художник Д. И. Карапанов. Он стал одним из тех авторов, кто создал условия для перехода от типажно-костюмного портрета к подлинно портретному образу.

Типажно-костюмные портреты схожи по композиции: в условном пространстве располагается мужская или женская фигура в национальном костюме, изображенная в статичной фронтальной

позе. К примерам типажно-костюмного портрета можно отнести зарисовки красноярского художника А. П. Лекаренко, созданные в 1927 г., такие как «Нганасанский мальчик Мину сын Като (в зимней парке)», «Наста. Долганский женский костюм». Отголоски типажно-костюмного портрета можно видеть и позднее: они прослеживаются в гравюре Е. К. Кобелева «Тюменская нефть. Смена», созданной в 1960-х гг. С типажно-костюмным портретом эту работу роднит не только формальное сходство (фронтальная фигура в рост, застылость жеста и позы), но и содержательное: художник не стремится представить ни тип, ни личность, человек у него – это представитель коренного народа, определяемый так с помощью костюма. Костюм позволяет прочитать сюжет гравюры: коренные народы Севера даруют всем жителям Тюменской области блага своей земли (в данном случае – нефть).

В портретных зарисовках Д. И. Карапанова костюм интересует художника меньше всего: основное внимание уделяется выражению лица человека, его позе («Сагильетов Н. И. Набросок», «Портретный набросок. Ю. Карельские», «Остячка в платке»). В своих портретируемых он настойчиво ищет типическое, наиболее характерные черты: склонность, появившуюся от того, что эти люди «часто сидят у костров, сидят нагнувшись в тесных чумах» [8, с. 119], открытость, простодушие и в то же время чувство собственного достоинства.

Попытка создания типического образа прослеживается и в произведении якутского художника И. В. Попова «Шаман» (1926, холст, масло). Это второй вариант, первое произведение «решено было в жанровом, бытовом плане и изображало шамана в действии, бьющим в бубен во время камлания» [10, с. 57]. Зачастую тьма второго плана в этой картине трактуется как символ невежества и отсталости: М. П. Сокольников пишет, что «Попов дал сильный образ отошедшей в прошлое Якутии, замордованной царизмом и религиозным изуверством» [5, с. 23]. Однако произведение само по себе не дает повода для такой однозначной, «любовой» трактовки: тьму можно воспринимать и как образ потустороннего мира, на границе которого стоит шаман.

Поиск типического образа северянина – это то, что позднее будет интересовать таких разных сибирских художников, как А. П. Лекаренко и В. Т. Башмаков, Г. Г. Горенский и Ал. А. Шумилкин, Г. Н. Завьялов и И. П. Попов. Каждый из этих авторов – неповторимая творческая индивидуальность, но, анализируя их произведения, можно выделить некоторые закономерности.

Главная особенность – человек во многих портретах неразрывно связан с природой, что подчеркивается и сюжетно, и композиционно. Для большинства работ, таких как «Девушка с Таймыра» А. П. Лекаренко, «Хантыйка-бригадир» Н. П. Хомкова, «Рыбак» и «Бригадир» из серии «Рыбаки Севера» А. Н. Никольского, «Енисейские рыбаки» В. Т. Башмакова, «Миша Анкай с собакой» Ал. А. Шумилкина, характерна высокая линия горизонта. Благодаря такой композиции человек оказывается глубоко погружен в природную среду. Во многих случаях, например, в вышеперечисленных произведениях А. Н. Никольского и Ал. А. Шумилкина, встроенность человека в среду дополнительно подчеркнута за счет цвета.

Зачастую высокая линия горизонта задает ощущение безграничности северных просторов. Яркий пример – холст А. П. Лекаренко «Оленеводы Таймыра». Это произведение стоит на границе между сюжетно-тематической картиной и портретом-картиной. Художник монументализирует фигуры своих героев, они представлены у него как сильные и уверенные в себе люди, полноправные хозяева своей бескрайней земли.

Монументализация образов присуща и картине Г. Г. Горенского «Рыбаки ненцы». Это типичный пример семейного портрета, похожий на многочисленные в те годы журнальные, газетные, этнографические фотографии северян. Художник обогащает содержание семейного портрета рассказом о взаимосвязи традиции и современности: рыбаки одеты в малицы, но на ногах у них – резиновые сапоги, они пользуются моторными лодками. Новые веяния проникают в жизнь, но не меняют ее основу, где труд – рыбный промысел – объединяет все поколения. Мотив «предстояния», графичность и цветовой контраст, социальная проблематика – все это

роднит работу Г. Г. Горенского с произведениями сурового стиля. Как интерпретация «Строителей Братской ГЭС» В. Е. Попкова смотрится и групповой портрет Ал. А. Шумилкина «Буровики (Нефтяники Сибири)».

Проблема взаимосвязи творчества сибирских художников 1950–1970-х гг. и сурового стиля советского искусства наиболее полно разрабатывается в диссертации Е. А. Мальцевой, относящей к суровому стилю многие портреты северян, такие как «Девушка с Таймыра» и «Оленеводы Таймыра» А. П. Лекаренко, «Дед Ефим и Шаро (Пушнина Севера)» Г. Г. Горенского, «Енисейские рыбаки» В. Т. Башмакова, а также «Северянка» Н. М. Брюханова, «Праздник восхода солнца» Г. Н. Завьялова и многие другие. В качестве характерных признаков, указывающих на принадлежность к суровому стилю, Е. А. Мальцева называет выбор сюжетов (изображение людей труда), типизацию портретного образа, интерес к жанрам группового портрета и портрета-картины, «монументализм формы и лаконизм средств» [7, с. 115]. Однако в ряде перечисленных Е. А. Мальцевой картин встречается только один или два признака, свойственных «суровым» произведениям: например, в работах А. П. Лекаренко нет «суровой» графичности, в «Северянке» Брюханова крупные, пластически вылепленные формы не столько монументальны, сколько декоративны. Прямой взгляд, направленный на зрителя, – примета многих портретов сурового стиля – в портретах северян встречается редко.

Изображение людей, живущих и трудящихся в тяжелых бытовых и природных условиях – это не столько характеристика, указывающая на принадлежность к суровому стилю, сколько отражение объективной реальности 1950–1970-х гг. – времени промышленного освоения Севера. Художники были активно вовлечены в этот процесс: организовывались индивидуальные командировки и творческие группы, например, работавшая в 1970-е гг. творческая группа «Нефть Сибири», создавались творческие базы и творческие дачи в местах активного промышленного строительства. Слово «северянин» перестало однозначно ассоциироваться только с представителями коренных народов,

занимающимися традиционными промыслами, северянин – это теперь еще и геолог, рабочий, инженер. Портреты новых героев своего времени создавали томские авторы Ал. А. Шумилкин, Э. В. Завьялова, К. Г. Залозный, В. Г. Гроховский, В. В. Черемин, тюменцы Е. К. Кобелев и А. Г. Визель, новосибирец В. С. Бухаров. Вновь, как и в начале века, возрастает роль живых набросков, схватывающих облик человека здесь и сейчас. Но если в рисунках мастеров старшего поколения – Д. И. Карапанова, И. В. Попова – явно прослеживается переход от жанровых сцен к портрету, то в 1960–1970-е гг. художники работают по-другому: от портретной зарисовки к портрету-картине. Этот процесс можно проследить на примере графики Е. К. Кобелева. Карандашный рисунок – погрудный портрет Ф. К. Салманова, одного из первооткрывателей сибирской нефти, – образ молодого, задумчивого, интеллигентного человека. А вот линогравюра, где Салманов напряженноглядывается в карту, за его спиной – прибывшие на Север рабочие, вышка, качающаяся нефть. В появившихся в это время северных автопортретах, создаваемых В. С. Бухаровым, Ан. А. Шумилкиным, также присутствуют некоторые признаки портрета-картины: «С дальних широт» Шумилкина – аллюзия на хрестоматийное полотно И. Е. Репина «Не ждали», подразумевающая вынесенный за кадр сюжет встречи, «Автопортрет в Сургуте» В. С. Бухарова – попытка показать отношения художника с северным городом в утрированной, наивно-символической манере.

Женских образов в творчестве сибирских художников, работающих над темой Севера, отнюдь не меньше, чем героических образов мужчин. «Северянка» – весьма популярное название живописных и графических портретов 1960–1970-х гг., произведения с таким названием есть у Н. М. Брюханова, В. И. Кудринского, Е. К. Кобелева, О. Л. Гинзбург, А. Ф. Марецкого и других авторов. Разнообразны героини этих работ. «Северянка» Кудринского полностью погружена в мир традиционной культуры коренных народов, а «Северянка» Марецкого, хоть и одета в долганскую одежду, вполне современна, это женщина 1960-х гг. Для Брюханова и Гинз-

бург северянка – это жительница не тундры, а крупного села или города, в ее облике нет и намека на экзотику. Кобелев показывает нам крепкую и сильную русскую девушку, трудящуюся на одном из нефтяных месторождений.

Героини этих портретов-типов молоды и полны жизненных сил. Образы пожилых женщин также встречаются, но наполняются другим содержанием – здесь перед нами мудрые и спокойные хранительницы традиций северных кочевников. Особенно популярной стала линогравюра якутянина В. Р. Васильева «Якутский орнамент» из серии «Старое и новое»: пожилая женщина с трубкой на фоне орнаментальных полос – мотив, который также использовал в своем офорте «Женщина с трубкой» красноярский художник С. Ф. Туров. В акварели В. И. Кудринского «Летят годы» образ пожилой женщины дополнен изображением летящей чайки – характерным для художника символом быстротекущего времени.

Не остается без внимания портретистов тема отрыва коренных народов Севера от привычного уклада жизни. Она ярко раскрывается в картине Г. Н. Завьялова «Заочница». Особую роль в этом полотне играет второй план: «...висящий на стене национальный костюм с орнаментом, стоящий на полу антропоморфный амулет подчеркивают корни» [9, с. 28], происхождение девушки. В «Заочнице» Завьялов будто бы снимает с образа северянки внешнюю «этнографическую обертку» – и под ней оказывается активная, мыслящая современница, которая не покрутила связи со своей родной землей. В акварели В. И. Кудринского «Василий Комаров» отношения коренных народов с основой их существования – родной природой – показаны через призму взаимоотношений зверовода Василия Комарова и приученной им каменной куницы: поза мужчины немножко напоминает позу зверька, но если взгляд куницы цепкий и жизнерадостный, то человек погружен в себя, выглядит подавленным. Несмотря на то, что главный герой изображен в родном для него пространстве (об этом свидетельствует северный пейзаж за окном), в его облике ощутима отстраненность от своего окружения.

Возникновение в среде северных народов прослойки творческой интеллигенции, а также новые тенденции в живописи 1970-х гг. привели к появлению произведений, трактующих образ северянина в русле «интеллектуального портрета». «Портрет Чахве» Ал. А. Шумилкина интригует сочетанием предметов искусства и традиционной малицы, в которую одет портретируемый. Художественный альбом держит в руках нганасанин Прокопий Бочуптеевич Порбин – герой одноименного портрета А. С. Шульжинского. Эти работы уместно рассматривать в контексте тематической картины того времени, изобилующей сюжетами, связанными с приобщением жителей далеких северных поселков к достижениям культуры («Красный чум» В. Ф. Капелько, «Осень в тундре (Скрипичный концерт)» Ю. Д. Деева, «Таймыр. День рыбака» В. Б. Рослякова).

Фиксируя интерес сибирских художников к портрету-картине, нельзя не отметить, что классический портрет, изображающий модель на нейтральном фоне без дополнительных деталей, в этот период не теряет своей актуальности. Такие портреты северян создавал новосибирец А. Ф. Марецкий. Простота композиции и изобразительного мотива позволила ему сосредоточиться на главном – передаче характера портретируемых, мира их мыслей и чувств. Художник не ищет типический образ, напротив, он подчеркивает индивидуальность каждого человека.

Можно утверждать, что портрет на тему Севера как жанр в творчестве сибирских художников оформляется именно в XX в. В этот период происходит окончательное преодоление и переосмысление традиций типажно-костюмного портрета и этнографии как таковой: между словами «северянин» и «представитель коренных народов» больше не ставится знак равенства. Наряду с оленеводами и рыбаками художники изображают и других героев – мужественных рабочих, инженеров, геологов. Отмечается большое внимание к женскому портрету, появляется особый северный автопортрет. Портретистов интересует тема трансформации традиционного уклада, новый облик мужчин и женщин коренных народностей, впитывающих культуру «мате-

рика». Именно эта проблематика и задает специфику северного портрета.

Индивидуальность человека наиболее полно раскрывается в классическом портрете на нейтральном фоне, а портреты-типы 1950–1970-х гг. все чаще тяготеют к жанру портрета-картины. Северянин в портрете-картине встроен в родную для него природную или промышленную среду, что дополнительно подчеркивается композиционными и колористическими средствами. Сибирское искусство XX в. меняется в русле общих тенденций развития советского искусства, поэтому в портрете северян мы находим отголоски сурогового стиля и «интеллектуального портрета 1970-х».

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Амосова М. А., Копцева Н. П., Ситникова А. А., Середкина Ю. С., Замараева Ю. С., Кистова А. В., Резникова К. В., Колесник М. А., Пименова Н. Н. Этнокультурная идентичность в произведениях красноярских художников // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманистические науки = Journal of Siberian federal university. Humanities & Social sciences. 2019. Т. 8 (№ 12). С. 1524–1551.
2. Галлямов А. А. Коренные народы Севера в произведениях советских художников 1950-х годов: презентация «школьной тематики» // Вестник угроведения. 2022. Т. 12. № 1. С. 175–184.
3. Гончарова Н. Н. Емельян Михайлович Корнеев. Из истории русской графики начала 19 в. / Н. Н. Гончарова. М. : Искусство, 1987. 381 с.
4. Зингер Л. С. Очерки теории и истории портрета / Л. С. Зингер. М. : Изобразительное искусство, 1986. 323 с.
5. Изобразительное искусство РСФСР 1917–1957 : Т. 2 : Художники краев, областей и автономных республик / авт. текста М. П. Сокольников. М. : Советский художник, 1957. 164 с.
6. Кандыбович С. Л., Разина Т. В. Коренные народы Севера России и Сибири в изобразительном искусстве как отражение социально-психологических представлений о них в обществе // Вестник Сыктывкарского университета. Сер. 2. Биология, геология, химия, экология. 2022. № 1 (21). С. 40–60.
7. Мальцева Е. А. Тенденции развития сибирской живописи 1950-х – начала 1970-х гг. (проблема сурогового стиля) : дис. ... канд.

искусствоведения : 17.00.04 / Мальцева Елена Александровна. Барнаул, 2005. 218 с. Библиогр.: с. 139–169.

8. *Мешков В. И.* Первые встречи // Лисовский Н. В. Сибирский художник Д. И. Карапанов / Н. В. Лисовский. Красноярск : Красноярское книжное издательство, 1974. С. 118–119.

9. *Овчинникова Л. И.* Портрет-картина в творчестве Германа Завьялова // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2020. №1 (2). С. 27–31.

10. *Потапов И. А.* Первые художники Советской Якутии: (из истории становления якутского изобразительного искусства) / И. А. Потапов. Якутск : Якутское книжное издательство, 1979. 132 с.



1. Е. К. Кобелев. Тюменская нефть. 1960-е гг. Линогравюра.
ГАУК ТО «Тюменское музейно-просветительское
объединение»



2. Г. Г. Горенский. Рыбаки ненцы. 1972. Холст, масло.
Красноярский художественный музей имени В. И. Сурикова



З. Г. Н. Завьялов. Заочница. 1967. Холст, масло.
Томский областной художественный музей