

СИСТЕМА ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОСТРАНСТВЕННЫХ КООРДИНАТ В ТВОРЧЕСТВЕ В. Н. ЧЕЛИНЦОВОЙ (1906—1981)*

Г. С. Трифонова

Автор обращается к творчеству художника В. Н. Челинцовой, которое несет в себе тенденции пластического синтеза языка изобразительного искусства, отмечено поиском единства большого современного стиля и принадлежит в равной степени волжскому и уральскому регионам. Учитывая многообразие творческой направленности художника, вписывая созданные произведения графики, живописи, скульптуры в пространство отечественного искусства XX в., автор останавливается на искусстве книги — важнейшем разделе творчества В. Н. Челинцовой, вычленяет в нем ориенталистскую составляющую и ставит проблему изучения художественного и теоретического наследия мастера. В статье вводятся в оборот архивные источники саратовских и челябинских архивохранилищ.

Ключевые слова: графические искусства, искусство книги, художник-конструктор книги, авторский стиль, пластический язык, ориентализм, художественные модели, В. Н. Челинцова.

По мере удаления во времени от минувшего столетия его художественное наследие начинает воздействовать на современное художественное сознание все более магнетически, и в этом несомненное проявление законов историософии — более выпукло проступают сущность и взаимосвязь явлений, отошедших в прошлое. Сами явления начинают проявляться с гораздо большей, чем раньше, ясностью и полнотой и привлекать к себе внимание. Забегая вперед, хочется сказать, что эта полнота в отношении событий и персоналий в искусстве в общем-то кажущаяся, ибо, в соответствии с природой искусства, осмысление данных явлений происходит на каждом последующем этапе с определенной долей действующих ограничений. По этой, а также по целому ряду других причин, коренящихся в творческой природе искусства, его постижение, по сути, неисчерпаемо, в особенности, когда речь идет о крупном значимом феномене — о большом художнике.

О Валентине Николаевне Челинцовой¹ уже существует целый ряд публикаций различных жанров и объемов хвалынскими [5—7], саратовскими [8, 10, 20]², московскими [18], челябинскими искусствоведами [9, 11—17, 19]. И все-таки серьезное исследование ее творчества впереди. В этом есть необходимость, и, в первую очередь, именно потому,

что перед нами — большой художник. Художник, который осмысливал искусство и собственный творческий процесс параллельно и настолько глубоко, что в последние четверть века мы только и делаем, что стремимся приблизиться к этому уровню понимания.

Художник настолько большой, что кажется поразительным, что память и осознание высокого значения ее творчества и самой творческой личности до сих пор живут в разных точках нашей необъятной в советское время страны, несмотря на произошедшие с нею катаклизмы. В. Н. Челинцову помнят и вспоминают с благодарностью художники и архитекторы хвалынско-саратовской и челябинской художественных сред, и, хочется надеяться, ее образ живет в памяти старых мастеров в различных уголках нашей страны — в ее советских границах, какие застала в своей жизни художница — в Прибалтике, в Абхазии и Дагестане, в Калмыкии, Узбекистане, на севере — на полуострове Ямал, и, конечно, в Москве, где она училась, затем работала в издательстве «Детская литература» как художник детской и юношеской книги и много работала на творческой даче «Челюскинская», где она была признана художниками как прекрасный современный мастер гравюры и ее различных техник. Признание в творческой среде масштаба такой страны как Советский Союз означает очень многое и самое важное — перед нами художник, не только оставивший след в искусстве, но и повлиявший на его состояние, на современников, на творческую молодежь, а значит, и на будущее искусства.

Валентина Николаевна Челинцова — личность в искусстве многогранная, и в этом есть некая мета большого искусства синтеза, которое продолжало традицию серебряного века, русского авангарда предреволюционной поры и первого десятилетия советского периода. Валентина Челинцова — представительница первого поколения советских художников. Годы ее учебы в Саратовском художественном техникуме 1924—1927, в Ленинградском институте живописи, скульптуры, архитектуры 1927—1930 и окончание обучения в Московском полиграфическом в 1931, ею пройденная художественная школа, — все

* Работа выполнена при финансовой поддержке Общероссийской общественной организации «Ассоциация искусствоведов» 2014 г.

¹ Валентина Николаевна Челинцова — отчасти псевдоним художницы. Ее отца звали Никита Ульянович. По предположению, высказанному В. И. Бородиной, Валентина изменила отчество вследствие тяжелых воспоминаний об отце. Унаследованную от него фамилию в зрелые годы она также подкорректировала. Так она подписывала свои работы. Художники старшего поколения называют ее Челинцовой. Именно так она все чаще пишет свою фамилию, вернувшись на постоянное местожительство в Саратов в 1970.

² Автор выражает благодарность сотрудникам Саратовского государственного художественного музея имени А. Н. Радищева и его музеев-филиалов Е. К. Савельевой, Е. С. Платоновой, Е. Н. Белонович, В. И. Бородиной и сотрудникам архива музеев за предоставленные материалы.

это чрезвычайно важно в ее судьбе художника, как и огромно значение места ее рождения, которым, как оказалась, была предопределена ее судьба человеческая и творческая — не только родовыми связями, но и духовно-творческими.

Рождение посреди прекрасной русской природы на Волге, в Хвалынске, который всему миру известен как родина К. С. Петрова-Водкина (1878—1939), ее старшего земляка, страстное увлечение искусством само по себе уже предвещало ее будущее. Другой важный факт, сыгравший, как показало время, своего рода роль предопределения, — в живописном месте хвалынских Черемшан на берегу пруда, который до сих пор существует, у родных еще не родившейся Вали Челинцовой снимал на лето под мастерскую обыкновенный летний сарай один из основоположников саратовской школы В. Э. Борисов-Мусатов (1870—1905), выдающийся русский художник — глава саратовского и московского символизма в живописи [2, л. 3]. Он писал здесь одно из своих этапных произведений «Изумрудное ожерелье». Музыка этого холста, а кроме того, и другие его произведения, как и целое переживание саратовской живописной традиции, именуемой в истории отечественного искусства «саратовской школой», глубоко и естественно проникли в духовную сущность художника Валентины Челинцовой с ранней молодости. В последний период своей жизни она испытывает потребность глубже войти в творческую лабораторию Борисова-Мусатова и с огромным воодушевлением копирует «Изумрудное ожерелье», привезенное на выставку в Саратов из Третьяковки [19, с. 37]¹. Ее учителями были П. С. Уткин (1877—1934) [20, с. 449—451], входивший в круг саратовских голуборозовцев, и В. М. Юстицкий (1892—1951) [20, с. 524—532], которому были ближе формальные искания и эксперименты с формой следующего поколения русского авангарда. Переживание В. Н. Челинцовой творчества еще одного знаменитого саратовца — П. В. Кузнецова (1878—1968) с его одухотворенностью цвета и колористически-декоративно понимаемым пространством также несомненно.

Последующее обучение в двух столицах проходило в русле формирования видения внутри графических искусств — книжного искусства у Е. Е. Лансере, В. М. Конашевича, искусства гравюры у Д. И. Митрохина, нельзя не заметить и некоторую переключку в позднем творчестве с саратовцем, замечательным русским гравером и живописцем советского времени А. И. Кравченко, также саратовцем. И, безусловно, высокий авторитет В. А. Фаворского, теоретически обосновавшего современный пластический язык, понимание композиции, формы, пространства и времени в изобразительном искусстве, был для Валентины Челинцовой заразительным примером. Кто знает, может, идя своими путями и видя впереди предшественников, в последние десятилетия своей жизни потому и занялась она системным осмыслением живописного

¹ Письмо В. Н. Челинцовой ученику — художнику А. С. Боркуну в Челябинск 24.12.1974. Автор выражает благодарность А. С. Боркуну за предоставленные копии оригиналов писем В. Н. Челинцовой.

и структурного организма картины, создав в конце жизни рукопись книги «О симфонизме в композиции картины», так и оставшейся в рукописи. Эта рукопись в своих фрагментах разошлась среди ее учеников Челябинска и Саратова и благодаря вращению основными положениями в творчество молодых и сложившихся художников, как метода творчества, избежала полного и бесследного растворения.

Художник-график, способный работать с новыми технологиями — вместе с московскими студентами, командированными на Челябинский тракторный завод для подготовки его оформления к открытию [3, л. 523], В. Н. Челинцова, приехавшая в Челябинск после окончания вуза вместе с направленным на ЧТЗ мужем — архитектором М. А. Леженем, занималась устройством иллюминации главной аллеи завода, построенного по последнему слову промышленного конструктивизма, и самого крупного цеха — механосборочного (рис. 1). Есть основания предположить, что она была в группе проектирования и осуществления больших агитационных панно на фасадах цехов ЧТЗ — к моменту сдачи в строй самого современного тракторного завода в мире.

Начавшая реализовывать свое увлечение искусством в юности в качестве скульптора, приобретая синтезирующее мышление в качестве художника — конструктора книги (а именно такую специальность В. Челинцова получила по окончании Полиграфического института), испробовав многие графические техники и совершенствуясь в них в течение жизни, В. Н. Челинцова получила воспитание художника, мыслящего и работающего внутри пластического синтеза. Книжная и станковая уникальная (рисунок различными рисуемыми материалами, акварель, гуашь, пастель) и тиражная графика (офорт, сухая игла, гравюра на дереве, монотипия, мезотинто), живопись маслом, темперой, с применением пастели и других техник для достижения эффекта сложных наложений — такое свободное владение разнообразием техник, работа в различных видах искусства (скульптура в дереве), а также большое внимание и время, отдаваемое преподаванию, работе над книгой — все говорит о том, что перед нами человек универсального таланта и столь же универсального его применения высокого качества художественности — и все это во времена, далеко не располагавшие к духовной свободе, независимости и совершенству.

Волею судеб, орбита ее жизни, как упоминалась выше, объела огромные пространства. Но еще более объемным было внутреннее пространство ее творчества: координаты этого пространства охватывали Север, Юг, Запад и Восток. Реальнее всего был челночный путь Челябинск — Саратов — Хвалынск и обратно в Челябинск. Родина не была забыта ни на минуту, она питала художницу воздухом, атмосферой волжских серебристо-голубоватых далей, полиэкранностью (авторский термин В. Н. Челинцовой) волжского пейзажа с его ширью и высотой, особой нежностью и ласковостью белых меловых гор, пышной растительностью деревьев и кустарников, часто сквозных, в которых прячется солнце и просвечивает сквозь листву, план за планом. А Урал — суровый, плотно спрессованный древний



Рис. 1. В. Н. Челинцова с бригадой рабочих, инженеров и московских студентов по праздничному оформлению Челябинского тракторного завода накануне пуска. 1933. Архив ХХММ

горный край, строгий и напряженный, — резкий контраст Волге. И пейзаж, и коллективы художников Саратова и Челябинска нужны были художнице для полноты ее художнического мироощущения. Ее сердце и творчество возвели невидимый мост между Волгой и Уралом, духовно наполняя искусством оба региона ее бытия (рис. 2).

Судя по тому, что, начиная с конца сороковых, челябинские музеи включили ее произведения в свои собрания, а Саратовским Радищевским музеем ее работы были приобретены только после смерти художницы, зато на родине в Хвалынске и в краеведческом, и особенно в художественно-мемориальном музее К. С. Петрова-Водкина коллекция ее работ насчитывает более полусотни, все-таки надо объективно признать, что в Челябинске ее творчество оценили раньше. И не столько музейное собрание тому свидетельство. Валентину Николаевну ценили и зрелые художники и архитекторы — ныне уходящее поколение, и молодые студийцы, которых она готовила к поступлению в художественные учебные заведения — теперь и им значительно больше шестидесяти. Какие подробности помнят они до сих пор из общения с художницей, спустя почти полвека, до сих пор удивляются и с благодарностью вспоминают, как точно она разглядела в начинающих их индивидуальные и сильные стороны, что подтвердилось и в период обучения в вузах и в последующем самостоятельном творчестве. Валентина Николаевна не ошиблась ни в одном из своих напутствий! Наконец, самая важная причина — В. Н. Челинцова, прекрасно образованный художник. Такое капи-

тальное художественное образование из первого поколения советских художников в Челябинске было еще только у Н. А. Русакова (1888—1941). Валентина Челинцова всегда стояла на высоте творчества, опережала в своем движении товарищей по новой творческой организации — Челябинскому союзу художников, созданному в 1936 при ее участии. Она первой из челябинских художников устроила весной 1938 свою персональную выставку в Челябинске, и только у нее одной за всю историю ЧОСХ состоялась большая развернутая персональная выставка в Москве, в выставочном зале на Кузнецком мосту, 11 в 1963 году (рис. 3). Ее знала страна, она была признана в кругу художников-профессионалов. Она была первооткрывательницей многих графических техник, которые потом осваивали челябинские художники. Щедро делилась своими знаниями и опытом, вела многие годы студию повышения квалификации для художников при ЧОСХ. Ее творческий авторитет и внимание к ее творчеству стояли очень высоко.

В 1970 году В. Н. Челинцова навсегда покинула Челябинск. Ее сдержанное письмо-заявление в правление на имя председателя челябинской организации художников Н. Ф. Сурина от 1.11.1971 полно скрытой горечи в какой-то степени отвечает на вопрос, почему это произошло. «В течение многих лет я просила обеспечить меня мастерской и получать хорошие резолюции на заявлениях: «обеспечить в первую очередь». Но до сих пор я не имею мастерской, а работаю творчески много в самых тяжелых бытовых условиях. Между тем я выполняю, как



Рис. 2. В. Н. Челинцова за работой над картиной на производственную тему. Челябинск. 1936. Архив ХХММ

сознательный член социалистического общества, большую общественную работу:

1. Выставка, которая намечена Вами на 1972 г.¹ (не состоялась — Г. Т.), будет 6-й персональной выставкой, которые я организовываю каждый раз с большим трудом, из новых работ каждая.

2. Мною прочитаны лекции по искусству — за 14 лет 62 лекции в клубах, школах, для преподавателей политехнического института и по просьбе обкома — лекции читались бесплатно.

Прошу еще раз союз художников: 1. Обеспечить меня мастерской; 2. Дать мне материальную денежную помощь, в которой очень нуждаюсь, т. к. у меня нет ни красок, ни бумаги, ни холстов. Пенсию, которую я получаю, я делю с семьей моего младшего сына, который недавно вернулся из армии и теперь учится. Художник В. Челинцова» [3, л. 76].

Принимая во внимание богатство и разновекторность творческих претворений таланта В. Н. Челинцовой, заслуживающего развернутого монографического исследования, остановимся в данной статье поподробнее на обзорном анализе ее творческой практики только в одном, но весьма значимом направлении ее творческой деятельности — на области художественного оформления книги. Тем более что,

¹ Выставка живописи и графики была запланирована Челябинской организацией Союза художников к 65-летию художницы, 345 работ. Было необходимо оформление 232 произведений, и очевидно, это было одной из главных причин, почему выставка не состоялась. См. списки произведений, составленные В. Н. Челинцовой для каталога и оформления к выставке ОГАЧО ф. 802, оп.2, ед. хр. 44. Л. 78—90.

по окончании вуза в 1931, В. Челинцова получила квалификацию «художник-конструктор книги», и при всем многообразии творческих интересов и исканий, книгой Валентина Николаевна занималась всю свою творческую жизнь. Художник книги — это ее сфера, которая собственно определила многомерность ее восприятия мира и пространственного видения. По сути, эта область определяется современным термином книжный дизайн. Для большего соответствия терминов и результатов творчества В. Н. Челинцовой в этом направлении назовем эту область художественным оформлением книги — это будет точнее по отношению к историческим реалиям пребывания данного вида искусства в 1940—70-е гг., и для определения характера деятельности в этой области художника Челинцовой. Художник здесь ощущается во всем. Конструирование явно спрятано во внутреннем каркасе-скелете книги, который художница намеренно избегает обнажать, не желая рациональным задавить художественное. Но книгу она творит по всем законам книжного дизайнера, в соответствии с запросами и вкусами своего времени.

Искусство книги в XX веке — возрожденный синтез книги периода ее оформления в эпоху Возрождения. В книге универсум, человек и мир присутствуют в духовном, пространственном измерении, в соединении образа, символа, знака как лаконичной пластической формулы. При этом чувственные ощущения и эмоциональные переживания узнаваемы и передаются читателю-зрителю скупыми и точными средствами. Стремление избежать традиционной иллюстративности ощущается в самых



Рис. 3. Открытие персональной выставки В. Н. Челинцовой в Москве, в выставочном зале СХ на Кузнецком мосту, 11. 1963. Архив ХХММ

его познавательные способности, эмоционально-чувственную сферу и способность сопереживания, что так важно при формировании будущей личности — все эти задачи художник книги решает собственно пластическими средствами. Его задача — не воссоздать иллюзорно содержание текста, точно проиллюстрировать его, но ввести маленького человека в условное пространство книги, каждый раз находя адекватные средства пластической выразительности. Вот где приходилось виртуозное владение графическими техниками. Иллюстрируя детскую книгу, художница каждый раз решает новые задачи.

Романтическое как нравственно-эстетическая категория было свойственно отечественному искусству XX века, начиная от символизма и русского авангарда. Одухотворение формы и способ его передачи новым языком в начале тридцатых годов подвергся разрушительной критике. С середины 1930-х искусство начало отступать на старые позиции мимесиса. Только искусству графики и особенно книжной графики удалось сохранить открытия авангардного искусства и сделать их органичными в книге, в том числе и в детской книге. Издательство «Детская литература» сохранила культуру и условность графического пространства посреди разгула борьбы с формализмом. Художники, работавшие с издательством, в начале шестидесятых стали опорной группой в восстановлении пластического языка условного искусства и его свободы на новом этапе истории отечественного искусства. Валентина Челинцова, несомненно, была среди них.

¹ Бородина В. И. Челинцова — книжный график. Текст к сценарию CD фильма «В. Н. Челинцева. «Там всюду след души моей...»». 2006, Хвалынк.

ной композиции изображения и текста обращается к орнаментам, наблюдаемым в costume народов, с которыми она познакомилась в поездке на Ямал, на Крайний Север, которую осуществила после смерти мужа в 1956 г. Она подметила близость мотивов стихий северных и буддийских народов, позволивших большую свободу пластических поисков. На этих книгах росли малыши второй половины XX века, вряд ли осознавая роль художника Челинцовой, помогавшей им познавать открытую красоту и скрытые связи природы и человека (рис. 4).

Тема Севера в искусстве 1950—60-х гг. была чрезвычайно современной. Это было связано с атмосферой порыва и прорыва к новым неизведанным землям и космическим далям, к жажде испытаний и самовоспитания, в стремлении более глубоко понять сущность человека и ее проявления. Этим настроением был пронизан романтизм и правдоискательство шестидесятников в жизни, стремление освоить другие культуры и языки искусства. Северные циклы в творчестве живописца Д. Свешникова и В. Яковлева, графические в творчестве А. Бородина совпали с появлением нового реализма сурового стиля. Север в СССР был тесно связан с Востоком — Малоземельная тундра, Якутия, Тува, Восточная и Южная Сибирь, Дальний Восток, а там и рукой поднять до Монголии, Японии, Кореи и Китая, Индии, наконец. В отечественном искусстве начиная с 1950—60-х гг. соприкосновение с миром Востока происходило через поездки делегаций советских художников и потоки передвижных выставок индийского, китайского, японского искусства. Такое тесное общение с языком искусства Востока для европоцентристской в целом России было огромным эстетическим переживанием и потрясением. Поэтому не оставались



Рис. 4. Б. Можяев. Добрая лесная Адига. 1960.

Обложка книги. Бумага, акварель. Собрание ЧГМИИ

без внимания по-новому открытые, доступные для посещения свои районы Востока — Средняя Азия и Кавказ. Тема ориентализма в советском искусстве с начала 1960-х годов перестает быть чисто декоративной в духе соцреалистической праздничных росписей на темы дружбы народов в павильонах

ВДНХ. Ориентализм становится знаком углубления и расширения художественного сознания и творческой практики советских художников третьей четверти XX века в приобщении к огромному опыту Востока, его открытиям и высокой пластической культуре и символизирует о более сложных и глубоких общественных процессах.

Для Валентины Челинцовой путь освоения в творчестве новых пространств открылся с Севера. Север, Юг, Восток стали для нее неким пространством соприкосновения с неевропейским миром философии природы, искусства и самоощущения человека. Оказавшись на Севере среди неоглядного пространства снежной пустыни и устойчивого быта северных народов, она чутко всматривалась в новое для нее окружение и искала знаки соприкосновения древнего, устойчивого с динамикой современности. Так родились две ее книжки, написанные совместно с писательницей Е. Емельяновой, по собственным наблюдениям и зарисовкам, сделанным в тундре — «Окся труженица» 1958 и «Северин идет по тундре» 1959. Сколько неожиданных открытий красоты человека, природы и животных она увидела в жизни этого безмолвного ледяного пространства, освещаемого северным сиянием. Интересуясь европейской культурой и искусством, она не иллюстрировала русскую и западноевропейскую классику — ей хотелось своих открытий. Приступая к оформлению новой книги, она хотела быть современной и не иметь предшественников в решении поставленной задачи. В оформлении книжек А. Мошковского «Три белоснежных оленя» 1959; А. Членова «Твоя



Рис. 5. Сборы в дорогу. Из серии «Из жизни оленеводов». 1960. Бумага, гуашь. Собрание ЧГМИИ

Арктика» 1968; Б. Бадаева «Неподдающийся Генка» 1972; Е. Рочева «Маленький Митрук и большая тундра» 1974, «Стихи поэтов Севера» 1977 и в крупноформатной станковой графике на северные сюжеты (серия «Из жизни оленеводов» 1960, бумага, гуашь (рис. 5) она достигает сочетания точно замеченных деталей и подлинных обобщений, строгости и изысканной, почти мирискуснической тонкости силуэтов, контрастных пятен, линейной динамики — и все это сугубо языком цвето-пластики и черно-белого, красочного пятна акварели, гуаши, черной туши и тонкого перового рисунка.

Художественное освоение Севера у нее шло параллельно через искусство книги и создание больших станковых графических листов, входивших в серии. В этой связи хочется вспомнить большеформатный лист углем и пастелью «Яшка пошел в школу», который вырос из иллюстрации к книге А. Мошковского «Три белоснежных оленя» 1959. Это один из символических листов, монументальный по решению, исполненный необыкновенной силы — фигура идущего мальчика-эвенка в малице и унтах, с исчерна-смуглым лицом среди белого безмолвного пространства с низким горизонтом и северным сиянием фольклорно-богатырски вырастает из земли. В книжной иллюстрации масштаб и трепетность мотива подчеркнуты силуэтом уточки, низко летящей позади мальчика над горизонтом.

Тема Севера решается контрастом — столь любимым В. Челинцовой средством выразительности пластики, формы и цвета, находит свое продолжение и отзывается вибрацией (другое важное для нее понятие пластической формы) в оформлении книг писателей Юга — среднеазиатских, кавказских, калмыцких. Оставаясь верной своему художническому авторскому принципу видеть все своими глазами, она едет в Дагестан, в Абхазию и Калмыкию, в Туркмению и в Узбекистан. Появляются образы в книгах абхазских писателей Д. Габе «Моя семья» 1970 и К. Ломиа «Дочь солнца» 1972 (рис. 6), известного дагестанского поэта Р. Гамзатова «Мой дедушка» 1974, туркмена А. Алланазарова «Выше гор» 1978 и последняя книжка, как уже упоминалось, калмыцкой писательницы Б. Саганджиевой «День рождения» 1981.

Интересно отметить в 1970-е годы параллельную разработку северных и южных мотивов в книжной графике художницы. Поразительна ее творческая неумность, стремление пережить специфику географического природного, этнического ареала, атмосферу, освещение, рельеф и типажи, пластику движения людей, принадлежащих той или иной национальной культуре, причем, в родной, естественной для них среде. Так рождаются точно отобранные мизансцены как основа композиции, разномасштабные наложения, цветовые гармонии, ассоциативные ряды. В краткой справке о собственном творчестве, датированной январем 1976, художница писала о себе в третьем лице: «За годы напряженного труда в издательствах, живя на Урале, работая на «выезд», она достигла в разных названиях книг издательства «Детская литература» тиража 4 000 000 с лишним (за 20 лет работы). За эти годы Челинцова совершила несколько путешествий: во Францию, в Румынию,

в Узбекистан, в Дагестан, в Абхазию, на Север. Полученные впечатления отразились в станковой графике, офорте и в книжной графике. По Саратову Челинцова делает серию работ в офортах. Ею были открыты 6 персональных выставок в Москве, в Челябинске, Саратове, Хвалынске. (...) Челинцова работает в дереве (...)» [1].

Язык книжной графики Валентины Челинцовой отличает богатство выразительности. В нем нет штампов, которые могли бы основываться на найденных удачных решениях. Пластическое решение книги каждый раз рождается заново — в этом выражается творческая природа таланта художницы. Как художник она не любила ходить по наезженным путям в искусстве, даже если этот путь проложила она сама.

Только прикоснувшись к теме ориентализма в творчестве Валентины Челинцовой, становится очевидным, что поиск синтеза, поиск универсалий пластического языка вел ее от большого стиля серебряного века и минимализм конструктивизма к полнокровному искусству — через усвоение опыта искусства Востока. Обращение к классике Востока находит отражение и в письмах к ученикам, сопровождавшихся цитатами из восточных текстов о творчестве, о просмотрах выставок современного японского искусства, которые она старалась не пропускать. Все это свидетельства усвоения художницей опыта Востока.

Обращению к Востоку в книжной графике предшествовала поездка в Самарканд и Бухару



Рис. 6. К. Ломиа. Дочь солнца. 1972.
Обложка книги. Архив ХХММ

в 1967 и создание станковых листов древней среднеазиатской архитектуры. В Челябинске, где художница, с небольшим перерывом в 1940-е годы, проработала сорок лет, основоположником ориентализма в 1910—1930-е был ее старший товарищ Н. А. Русаков. Интерес к искусству Востока в творчестве В. Н. Челинцовой совпал с новым этапом отечественного искусства — с включением в его орбиту разновекторных культурных и художественных моделей различных эпох, и не только в связи со стремлением к большей открытости, но и с осмыслением собственно художественных языков разных стран и народов. В этой связи самаркандские памятники средневековой азиатской архитектуры привлекали внимание многих советских художников. Региональные особенности искусства Южного Урала в советское время находили в искусстве советского Востока свои точки пересечения (вспомним азиатскую серию этюдов и пейзажей челябинского художника В. А. Неясова). Так что Восток присутствует в творчестве В. Н. Челинцовой по-разному, оказывается увязанным в различных преломлениях и интерпретациях с образно-пластической и символической моделью Севера и Юга; в упомянутом сочинении «О симфонизме в композиции картины» к этим трем дополняется еще координата Запада, что еще более наполняет содержание этого оригинального сочинения, представляющего собой самостоятельный интерес для исследователя.

Завершая краткий экскурс в сложную систему определения и самоопределения художника В. Н. Челинцовой, хочется подчеркнуть ее принадлежность не только региональному искусству Урала или Волги, но и одновременно искусству страны в целом, и вообще — ряду передовых тенденций современного мирового и европейского искусства. В одном из писем художнику А. П. Сабурову от 5.02.1980 в Челябинск со своей родины В. Н. Челинцова писала: «Думать только об искусстве, о композиции, о стиле, о новых работах, о... мире, в котором ты живёшь... один... Объёмный этот отрезок времени, объёмное время: прошлое и будущее всё во мне, всё мною переживается и перевоплощается... И душа стала больше успевающей жить в объёмном времени — в прошлом и в настоящем, и в будущем!» (архив автора). И это будущее наступает сегодня, когда многогранная личность В. Н. Челинцовой и ее творчество открывается в исследованиях различными гранями, обогащая наши представления об отечественном искусстве XX века и его мастерах и направляя поиски путей в искусстве наших современников — художников новых поколений.

Литература и источники

1. Архив Саратовского государственного художественного музея имени А. Н. Радищева. Фонд художника В. Н. Челинцовой. Памятка. Автограф В. Н. Челинцовой. Янв. 1976 г.
2. Архив СГХМ имени А. Н. Радищева. Челинцова В. Н. Письмо Н. И. Рыжкову от 19.04.1966. — ЛФ № 2, оп. 1, ед. хр. 16.

3. ОГАЧО фонд Челябинской организации Союза художников РСФСР Р-802, оп. 1, ед. хр. 4, л. 523.
4. ОГАЧО фонд Челябинской организации Союза художников РСФСР Р-802, оп. 2, ед. хр. 44.
5. Бородина, В. И. В. Н. Челинцева. Там всюду след души моей... : сценарий CD фильма // В. И. Бородина. — Хвалынский, 2006.
6. Бородина, В. И. «Я вхожу в мир иных законов» 11.12.2006. [Электронный ресурс] / В. И. Бородина. — URL: http://mkrf.ru/press-tsentr/novosti/region/detail.php?id=37366&sphrase_id=722232&t=sb.
7. Бородина, В. И. Там всюду след души моей (Хвалынская страница из жизни В. Челинцовой) / В. И. Бородина // Золотая палитра. — 2013. — № 1. — С. 24—28.
8. Валентина Николаевна Челинцова. 1906—1981. Каталог выставки 1983 г. Графика, живопись, скульптура / сост. и авт. вст. статьи А. С. Ионайтис. — Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева. Рукопись. Научный архив музея.
9. Каталог выставки произведений В. Н. Челинцовой: Книжная и станковая графика / авт. ст. и сост. Л. П. Клеветский. — Челябинск, 1961. — 34 с.
10. Платонова, Е. От «Ожерелья» к «Ожерелью»... В. Э. Борисов-Мусатов и В. Н. Челинцова / Е. Платонова // Золотая палитра. — 2013. — № 1. — С. 20—23.
11. Трифонова, Г. С. Валентина Николаевна Челинцова (1906—1981): Этапы творческой биографии / Г. С. Трифонова // Челябинск неизвестный : краевед. сб. — Вып. 1. — Челябинск, 1996. — С. 144—152.
12. Трифонова Г. С. Валентина Челинцова: «Я думаю о жизни — в моем возрасте больше думают о смерти» / Г. С. Трифонова // Челябинский рабочий. — 1997. — 25 марта.
13. Трифонова, Г. Музыка души / Г. Трифонова // Автограф Челябинск-Арт. — 2006. — № 1. — С. 89—94.
14. Трифонова, Г. С. Челинцова Валентина Николаевна, живописец, график, скульптор, педагог, автор теоретических трудов / Г. С. Трифонова // Челябинск : энциклопедия. — Челябинск : Каменный пояс, 2001. — С. 938.
15. Трифонова, Г. С. Челинцова Валентина Николаевна / Г. С. Трифонова // Челябинская область : энциклопедия. — Т. 7. — Челябинск : Каменный пояс, 2007. — С. 145.
16. Трифонова, Г. С. Там, где Волга в серебре туманов... (о творчестве В. Н. Челинцовой к 100-летию со дня рождения) / Г. С. Трифонова // Челябинск Архитектура. Строительство. — 2006. — № 4—5. — С. 47—49.
17. Трифонова Г. С. О структуре пространства и образе мира в творческом и теоретическом наследии В. Н. Челинцовой (1906—1981) // К. С. Петров-Водкин: от мизансцены Хвалынска к планетарному масштабу : мат-лы VI науч. конф. — Хвалынский, 2008.
18. Челинцова В. Н. Графика : каталог выставки / авт. ст. И. Безрукова. — М., 1963. — 28 с.
19. Челинцова Валентина Николаевна. 1906—1981. Живопись, рисунок, гравюра : каталог выставки / авт.-сост. Г. С. Трифонова. — Челябинск : Челябинская областная картинная галерея, 1997. — 40 с.
20. Челинцева (Челинцова) Валентина Николаевна. Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева. Русское искусство XX—XXI веков. Живопись : каталог / отв. и науч. ред. Л. В. Паикова ; авт.-сост. Е. А. Дорогина, Г. А. Беляева, Е. П. Авдеева. — Саратов, 2010. — С. 483—484.

ТРИФОНОВА Галина Семеновна, доцент кафедры искусствоведения и культурологии, Южно-Уральский государственный университет (г. Челябинск, Россия), кандидат исторических наук, член Союза художников России. Окончила в 1976 г. Уральский государственный университет имени А. М. Горького. Область научных интересов — отечественное искусство, классическое искусство Европы, художественная культура и творчество художников Южного Урала, музееведение. Автор монографий, каталогов, альбомов, научных статей по указанной проблематике. E-mail:trifonovagalina@rambler.ru

Поступила в редакцию 01 декабря 2014 г.

**Bulletin of the South Ural State University
Series «Humanities and social sciences»
2015, vol. 15, no. 1, pp. 92—100**

SYSTEM OF ART-SPACE COORDINATES IN CREATIVITY OF V. N. CHELINTSOVA (1906—1981)

G. S. Trifonova, South Ural State University, Cheliabinsk, Russian Federation,
trifonovagalina@rambler.ru

The author studies the artist V. N. Chelintsova's creativity marked by the search for unity big modern style. It reflects the artistic and plastic art vectors of the North, East, South, Volga and Urals regions. The analysis of the internal links reveals versatile talent of the artist. Author of the study examines the variety works of graphics, painting, sculpture created by Chelintsova in the space of domestic art of the twentieth century. The main emphasis in the article is placed on the art of the book, the most important section of V. N. Chelintsova creativity. The researcher isolates the oriental component in this section and raises the problem of exploring the artistic and theoretical legacy of the artist. The author introduced into turnover the archival sources of Saratov and Chelyabinsk Archives.

Keywords: artistic and theoretical legacy of the 20th century, Saratov school, graphic art, art of books, paintings, sculpture, plastic art synthesis, orientalism, the author's style, V. N. Chelintsova.

References

1. Arhiv Saratovskogo gosudarstvennogo hudozhestvennogo muzeja imeni A.N. Radishheva. Fond hudozhnika V.N. Chelincevoj. Pamjatka. Avtograf V.N.Chelincevoj. Janv. 1976 g.
2. Arhiv SGHM imeni A.N. Radishheva. Chelincova V.N. Pis'mo N.I. Ryzhkovu ot 19.04.1966. — LF № 2, op.1, ed.hr. 16.
3. OGACHO fond Cheljabinskoj organizacii Sojuza hudozhnikov RSFSR R-802, op. 1, ed. hr. 4, l. 523.
4. OGACHO fond Cheljabinskoj organizacii Sojuza hudozhnikov RSFSR R-802, op.2, ed.hr. 44.
5. Borodina V.I Scenarij SD fil'ma «V.N. Chelinceva. «Tam vsjudu sled dushi moej...». 2006, Hvalynsk.
6. Borodina V.I. «Ja vhozhu v mir inyh zakonov» 11.12.2006. Jel resurs. Sajt MK RF.
7. Borodina V.I. Tam vsjudu sled dushi moej (Hvalynskaja stranica iz zhizni V.Chelincevoj)/ V.I. Borodina // Zolotaja palitra. — 2013. — № 1. — S.24—28.
8. Valentina Nikolaevna Chelinceva. 1906—1981. Katalog vystavki 1983 g. Grafika, zhivopis', skul'ptura / Sost. kataloga i avtor vst. stat'i A.S.Ionajtis. — Saratovskij gosudarstvennyj hudozhestvennyj muzej imeni A.N. Radishheva. Rukopis'. Nauchnyj arhiv muzeja.
9. Katalog vystavki proizvedenij V. N. Chelincevoj: Knizhnaja i stankovaja grafika / Avt. st. i sost. L. P. Klevenskij Cheljabinsk, 1961. — 34 s.
10. Platonova E. Ot «Ozherel'ja» k «Ozherel'ju»... V.Je. Borisov-Musatov i V.N. Chelincova/ E. Platonova // Zolotaja palitra. — 2013. — № 1. — S.20—23.
11. Trifonova G. S. Valentina Nikolaevna Chelincova (1906—1981): Jetapy tvorcheskoj biografii / G.S. Trifonova // Cheljabinsk neizvestnyj: Kraeved. sb. Vyp. 1. — Cheljabinsk, 1996.— S.144 — 152.
12. Trifonova G.S. Valentina Chelincova: “Ja dumaju o zhizni — v moem vozraste bol'she dumajut o smerti” // Cheljabinskij rabochij. — 1997. — 25 marta.
13. Trifonova G. Muzyka dushi/ G.Trifonova // Avtograf Cheljabinsk-Art.— 2006. — № 1. — S.89-94.
14. Trifonova G.S. Chelincova Valentina Nikolaevna, zhivopisec, grafik, skul'ptor, pedagog, avtor teoreticheskikh trudov / G.S. Trifonova// Cheljabinsk: jenciklopedija. — Cheljabinsk «Kamennyj pojas», 2001. — S. 938.
15. Trifonova G.S. Chelincova Valentina Nikolaevna / G.S. Trifonova // Cheljabinskaja oblast': jenciklopedija. — Cheljabinsk: «Kamennyj pojas», 2007. — T.7. — S.145.
16. Trifonova G.S. Tam, gde Volga v serebre tumanov... (o tvorcestve V.N. Chelincevoj k 100-letiju so dnja rozhdenija)/ G.S. Trifonova // Cheljabinsk Arhitektura. Stroitel'stvo. — 2006. — №4 -5. — S.47—49.
17. Trifonova G.S. O strukture prostranstva i obraze mira v tvorcheskom i teoreticheskom nasledii V.N.Chelincevoj (1906 — 1981) // VI nauchnaja konferencija «K.S. Petrov-Vodkin: ot mizansceny Hvalynska k planetarnomu masshtabu». — Hvalynsk, 2008. Sajt SGHM imeni A.N. Radishheva : jel.resurs.
18. Chelincova V. N. Grafika : katalog vystavki / Avt. st. I. Bezrukova. Moskva, 1963.— 28 s.
19. Chelincova Valentina Nikolaevna. 1906—1981. Zhivopis', risunok, gravjura : katalog vystavki /Avtor-sostavitel' G.S. Trifonova. — Cheljabinsk, Cheljabinskaja oblastnaja kartinnaja galereja, 1997. — 40 s.
20. Chelinceva (Chelincova) Valentina Nikolaevna. Saratovskij gosudarstvennyj hudozhestvennyj muzej imeni A.N. Radishheva. Russkoe iskusstvo HH — XXI vekov. Zhivopis' : Katalog. Tom 3. / Otv. i nauch. red. L.V. Pashkova/ avtory-sostaviteli kataloga E.A. Dorogina, G.A. Beljaeva, E.P. Avdeeva. — Saratov, 2010. — S. 483—484.

Received Desember 1, 2014