

ОБРАЗ И СТИЛЬ ВРЕМЕНИ В ГРАВЮРЕ ЧЕЛЯБИНСКИХ ХУДОЖНИКОВ-ШЕСТИДЕСЯТНИКОВ

Г. С. Трифонова

В статье осмысливается творчество челябинских художников в 1960—1980-х годов В. Н. Челинцовой (1906—1981), Н. И. Черкасова (1919—2013), Н. Я. Третьякова (1925—2014), В. В. Бубнова (1930—2013), М. И. Ткачева (1913—1995) в станковой печатной графике в контексте отечественного искусства указанного времени. Сформулированы онтологические основания развития искусства гравюры на Урале и Южном Урале. Анализируется творчество граверов, работавших во второй половине XX века в Челябинске, широко известных и признанных в искусстве Урала и страны, при всем различии школ, творческого пути и разнообразии авторских почерков составляющих некую общность в образно-пластическом, пространственно-стилевом мышлении и воплощении. Подчеркнута индивидуальность видения каждого из анализируемых мастеров и использование ими характерных технических приемов гравирования.

Ключевые слова: гравюра высокой и глубокой печати, офорт, линогравюра, ксилография, монотипия, суровый стиль, графическая серия, художники-граверы Южного Урала.

История гравюры насчитывает в Европе не менее шести веков, и еще более — на Востоке. История отечественной гравюры, ее отдельные периоды, виды, особенности техник имеют обширную историографию и отражены в монографиях, альбомах, сборниках, в отдельных статьях. Однако каждый новый этап общественного развития открывает в искусстве гравюры новые возможности достижений и осмысления их. Гравюра в этой связи является особо чутким к инновационным процессам видом графики. Несомненно, двадцатый век представляет собой один из наиболее творчески продуктивных периодов развития гравюры. Список имен русских граверов за минувший век впечатляет.

Среди мастеров гравюры есть не только столичные классики каждого из периодов XX века, но и граверы, упорно и настойчиво, а главное, по-настоящему художественно работающие в регионах. Чтобы проследить эти неразрывные сцепления времени, образного языка и технических приемов и способов создания произведения гравюры — печатного оттиска, мы обратились к одному из наиболее значимых периодов в истории отечественной гравюры XX века — периоду 1960—1980-х годов, когда эстетика, поэтика и язык гравюры сложились в единство и родились отчетливо определившие стилиевые черты, ярко отразившие современность, дух времени и пластические средства, мобилизовавшие технические приемы и способы создания изображения в гравюре. На сегодняшний день практически почти неисследованным остается большой корпус графики Южного Урала, в том числе гравюр, которые создавали в 1960—1980-е годы старые мастера искусства, жившие и работавшие в Челябинске. В этом городе — в одном из художественных центров уральского региона — создалась уникальная художественная среда, располагавшая к развитию и динамике гравировального искусства, которое получило здесь закономерную прописку.

Прежде чем заняться непосредственно анализом и осмыслением феномена южноуральской гравюры и ее достижений, обратимся к тенденциям, проявленным как единые для всего пространства

страны — Советского Союза в ушедшем недавнем незабываемом прошлом — в период оттепели. Яркое солнце оттепели прогрело на краткое время общественную атмосферу страны, зарядило ее оптимизмом, верой в светлое будущее, хотя далеко не так идеалистично, как это было при социалистическом реализме предшествующего этапа. Война, победа в которой далась такими огромными жертвами, освобождение сознания от пресса давящей партийно-государственной системы сыска и ограничений, выработанной в годы культа, — все это не давало оснований для бездумной радости. Драма пополам с трагедией жизни встали перед сознанием живших в 1960-е годы поколений во всей своей контрастности и нашли выражение точнее всего в контрасте черного и белого, особенно в искусстве кино и графики. Резкий профиль времени требовал высекания резцом, врезывания иглой, выглаживания шабером — остро отточенными инструментами из закаленного металла. Опыт истории научил наших соотечественников мужественно и бесстрашно смотреть суровой правде в глаза. Вместе с тем воздух над страной и над Уралом был напоен весенними дурманящими запахами возрождения жизни.

В высоком подъеме искусства гравюры, ее образов, языка, разнообразия техник и их возможностей опорное значение имело в 1960-е годы творчество таких определяющих отечественное графическое искусство XX века мастеров старшего и среднего поколения, как В. И. Фаворский, А. Д. Гончаров, Е. А. Кибрик, чье творчество более всего проявилось в книжной графике; в искусстве станковой графики подчеркнем значение для судеб гравюры творчества мастеров-шестидесятников — столичных художников: Г. Ф. Захарова, И. В. Голицына, А. А. Ушина; уральских художников В. М. Воловича, А. П. Зырянова и особенно — группу челябинских художников В. Н. Челинцову, М. И. Ткачева, Н. И. Черкасова, Н. Я. Третьякова, В. В. Бубнова. В их творчестве отчетливо проявились сквозные духовные тенденции времени, выразившиеся в художественном формообразовании языка, в образах и пластике черно-белой и цветной станковой гравюры

всех видов — высокой, глубокой и плоской печати. Спустя десятилетия, при обращении к графике 1960—1980-х годов встает отчетливое представление о стиле эпохи, нашедшей такое точное и адекватное художественное воплощение через гравюру как вид и природу графического искусства и через ее разновидности, технику обработки материала, изобразительности. Справедливости ради нужно отметить бурное развитие графики повсеместно в указанные десятилетия — в Прибалтике, Сибири, на Дальнем Востоке, в республиках Закавказья, практически, во всех регионах Советского Союза [11]. Параллельно с новым видением в искусстве формировалась новая генерация художественной критики, которая не пропустила публиковавшиеся на выставках новации в станковой графике. Комментируя ее раздел на выставке «Советская Россия» 1960 года, рецензент писала: «высокие профессиональные качества стали характерны не только для таких прославленных и утвердившихся графических школ, как московская и ленинградская, но и для графиков областных и краевых союзов. Во многих городах республики мы видим художников, чьи творческие достижения безо всяких скидок на отсутствие местных традиций можно рассматривать как явления неповторимо яркие, своеобразные, не только расширяющие, но и обогащающие общий раздел графики, вносящие в него новые качества, наполняющие живым жизненным содержанием. Высокий уровень мастерства сказался в том свободном владении многими графическими техниками, и в том смелом подходе к материалу жизни, умении отобразить в действительности значительные, интересные, существенные явления, которые мы наблюдаем в работах графиков» [2, с. 12]. Автор статьи Л. Акимова подчеркивает главное стремление художников — осмысление явлений современной жизни, и в этом графика достигла большой зрелости: «мы можем подходить к оценке произведений графики с высшей мерой, определять успех или неудачу художника не только учитывая его профессиональное умение, а и в зависимости от того, насколько сумел он осмыслить избранный им круг явлений(...), выразить свое отношение к жизненному содержанию, дать ему эмоциональную оценку», в тесной связи с особенностями художественного языка и избранной техники [2, с. 13].

Размышляя о происхождении и сущности гравюры на Урале, отметим лидерскую роль региона, где с начала петровского времени последовательно воплощается специфическая специализация Урала в отечественной промышленности и культуре. Это, во-первых, создание путем преобразований из природного материала нового, более качественного сырья, использование его не только в производстве общественно необходимого и качественного утилитарного продукта, но и в создании, путем творческих преобразований этого же сырья, собственно художественных предметов и произведений. Освоение и совершенствование уже известных технологий, поиск и изобретение новых — не только органически присущие Уральской горнозаводской цивилизации направления развития. Следствием этой специфики уральской промышленности становится, во-вторых,

потребность в перманентной модернизации производства, которая затрагивает также и тесно переплетенную с ним художественную сферу и вызывает изменение и обновление в технологиях и образно-смысловой системе видов искусства, получивших развитие на Урале, а именно в появлении различных способов и приемов обработки глины, дерева, камня, металла. В целом искусство на Урале в течение трех последних столетий и особенно в XX веке развивается неравномерно, но с ярко выраженным вектором динамики с сторону универсализации, соединения технологического и художественного начал.

Вышесказанное — не просто логическая риторика в отслеживании специфических особенностей развития искусства гравюры на Южном Урале. Здесь искусство станковой гравюры и печатной графики как таковой имеет свои корни в традиции, которая, если обобщить, произрастает из природных, промышленно-производственных факторов, лежащих в основе специфики уральской горнозаводской цивилизации. Гравюра на металле — знаменитая златоустовская гравюра на стали происходит из рабочей среды рудознатцев и металлургов, умеющих найти железную руду и графит, выплавить качественную сталь не хуже дамасской, из ремесленной среды, представители которой способны выковать функциональный предмет — холодное оружие (шашку, саблю, палаш, кинжал, клинок), выполнив необходимые процедуры синения и воронения узорчатой стали, а затем, овладев искусством рисунка, нанести гравировальной иглой композицию, орнамент и отдельные декоративные детали и ввести, благодаря технологии амальгамы, золото, что способно завершить образ стиля русского ампира в единстве формы и декора знаменитых изделий холодного оружия Златоустовской оружейной фабрики на протяжении почти целого XIX столетия [8].

Сплав ремесла и искусства был явлен в златоустовской гравюре. Сама техника гравирования иглой по металлу должна была стать отправной в развитии гравюры в советское время. Но традиция эта во многом была утеряна к началу советского периода, и искусство офорта развивалось лишь немногими граверами на Южном Урале, как ни парадоксально, без непосредственной связи со старой уральской традицией — ни в смысловом, ни в технологическом отношении. Однако нельзя не признать, что генетические связи и общен исторический региональный контекст служили, безусловно, предпосылками очевидного подъема печатной графики на Южном Урале, причем, принимая во внимание глубинные традиции и специфику уральского модернизационного менталитета, были основанием освоения и расширения многообразия ее видов.

С конца 1950-х — начала 1960-х в отечественном искусстве начинается невиданный размах в развитии черно-белой гравюры. В истории отечественного искусства этот период называют «временем эстампа». И не только в связи с потребностями общества в самом массовом виде искусства, но также и потому, что в печатной графике «велись настойчивые поиски художественного обобщения и наиболее остро выразилось стремление вернуть графике природную условность образного языка: лаконичность средств

при строгой композиционной законченности — в противовес набросочности и этюдности. В эстампе графика обрела новые возможности: монументальность форм, стройность и архитектурность решений, новые пространственно-плоскостные открытия» [1, с. 9]. Начиная с 1960-х годов в гравюре различных школ и регионов отечественного искусства прослеживается «всемерная активизация художественного пространства как нового стилистического качества» [7, с. 25]. Эта тенденция отчетливо проявилась на больших выставках 1960—1980-х годов и была отмечена в художественной критике того времени [4].

Расцвет эстампа выразился во встречном движении современного искусства к новациям, интереса общества к искусству, выразившегося в желании и возможности иметь в каждом доме оригинальное произведение — гравюру-оттиск с авторской доски. При этом отчетливо обозначилось различие источников и адресности гравюры — глубины, поэтичности и драматизма, утонченной недосказанности символического содержания и артистизма исполнения в гравюре на металле — и огрубленной, исполненной силы, чувства народного оптимизма и жизненной правды гравюры на дереве и на линолеуме. При этом в подлинной художественности и выразительности языка не уступающей высокоинтеллектуальной и артистичной гравюре на металле.

Отдельные мастера Южного Урала целиком работают в гравюре на металле и ее техниках. Первой должна быть названа прекрасный еще не оцененный по достоинству художник Валентина Николаевна Челинцова (1906—1981), уроженка Хвалынского, художественно высокообразованный художник, прошедший школу саратовского символизма (училась у П. С. Уткина), авангарда (учитель В. М. Юстицкий), затем в Ленинграде в Академии художеств у мирискусников Е. Е. Лансере, В. М. Конашевича, Д. И. Митрохина, с начала 1930-х оказавшись на Урале после окончания Московского полиграфического, сорок лет прожившая в Челябинске, в гравюре создавала в основном офорты, работала в технике сухой иглы, меццотинто, экспериментировала в гравюре на металле с цветной печатью, прекрасно владела всеми графическими техниками и, конечно, занималась живописью [3, с. 5—26]. Образного символизма и утонченного артистизма требовала и книжная графика, с которой Челинцова не расставалась всю жизнь, будучи по специальности «художник-конструктор книги и журнала». В станковой гравюре на металле в формате больших листов она достигает вершин своего творчества в последнее десятилетие своей жизни — в 1970-е годы. Ее пейзажные гравюры «Под ветвями», «Снежный дождь в Подмоскovie», варианты символических образов — портретов «Белая роза», «Портрет Жанны» (рис. 1.) в применении смешанных гравировальных техник. Серия «Завод техстекла», триптих «Под звездой Венерой» (рис. 2) и два офорта «Музыка Моцарта», «Как дерево продолжает себя в ветках, так человек — в своем потомстве», навеянные Волгой и атмосферой Саратова, где она прожила последние годы своей жизни, — все эти гравюры появились в неустанным самосовер-



Рис. 1. В. Н. Челинцова. Портрет Жанны, референта Союза художников. 1973. Офорт



Рис. 2. В. Н. Челинцова. Под звездой Венерой. Триптих. 1971. Офорт

шенствовании на творческой даче «Челюскинская», представляют собой очевидный взлет творчества В. Н. Челинцовой — художника, сплавившего в пространстве этих листов атмосферу и дух искусства гравюры «blanche et noir» рубежа XIX—XX веков. Художник-педагог, размышляющий об искусстве (в 1960—1970-е годы она писала книгу «О симфонизме композиции картины», так и оставшуюся в рукописи), В.Н. Челинцова делилась своим опытом со своими современниками и своим творчеством задавала тон в искусстве гравюры, во всяком случае, среди челябинских художников точно.

С 1960-х мы исчисляем начало нового этапа отечественного искусства, связанного со сменой мировоззрения, и это новое мировоззрение резко отражено своей сущностью в черно-белой гравюре. Эстетика сурового стиля, по сути, нашла в черно-белой линогравюре свой мощный инструмент выражения языка нового искусства. Ее большая в сравнении с трудоемкими техниками травленого штриха мобильность позволяет передавать взволнованность, энергию мужественной выразительности и точно узнаваемое чувство современности. В 1960-е гравюра на линолеуме является основной техникой высокой печати в Челябинске у таких мастеров, как Николай Яковлевич Третьяков (1925—2014) и Николай Иванович Черкасов (1919—2013). Мужественная и романтическая мелодия-тема, часто драматическая и мятежная, с символическим оттенком, пронизывает напряжением, героизмом и оптимизмом серии гравюр, созданные этими двумя корифеями современной гравюры на Южном Урале.

В искусстве графики XX века становится органичным принципом осмысление и отражение реальности, развернутое в последовательности отдельных листов, складывающихся в единство тематической, смысловой и художественной-образной общности, получившей название графических серий, циклов. Этот принцип в станковой графике происходит от повествования, запечатленного в графической форме и тесно связан своим происхождением с книжной иллюстрацией, с одной стороны, и со станковой картиной — с другой. Возникновение серий как системно-структурной многоэлементной общности связано с сущностной закономерностью искусства XX века — полнее и разностороннее развернуть в пространстве и времени то или иное событие или явление с целью его осмысления и переживания. Создание каждого листа в серии таит в себе куда более сложные в сравнении с отдельным самостоятельным графическим станковым произведением смыслы. Движение образа от листа к листу является определяющим в серии — неслучайно распространение графических серий в искусстве связано более всего с серединой и второй половиной XX века, начиная с периода Великой Отечественной войны [10, с. 25]. Еще более широкое распространение станковых графических серий наблюдается во второй половине XX века.

Николай Яковлевич Третьяков (1925—2014) в молодости, в виду опыта В. Н. Челинцовой, экспериментирует в травленном штрихе и механической гравюре (акватинта, офорт, мезотинто). Но в конце концов останавливается на технике высокой печати — линогравюре, а с 1970-х годов

работает по преимуществу в цветной ксилографии. В его наследии есть циклы, посвященные Уралу — линогравюры 1960-х: «Утро семилетки» 1961, 8 листов; «Уральский лес» 1966, 8 листов; серия «Урал» 1969, 13 листов [6]. В них природа, люди и индустрия изображены с взволнованным чувством, лаконичными средствами черного и белого, крупными плоскостями, контрастными широкими и короткими штрихами и острыми иглообразными. Энергия и духоподъемная музыкальная романтическая взволнованная тема звучит в пластике черно-белых линогравюр Третьякова (рис. 11).



Рис. 3. Н. Я. Третьяков. Рабочее утро. 1963. Линогравюра

Искания Н. Я. Третьякова привели его к цветной ксилографии. Звучание уральского пейзажа в многочисленных листах-вариациях композиционных и цветовых оттисков (по скромным подсчетам их более 200 различных) становится все более строгим, и вместе с тем декоративно-плоскостным и символическим. Художник самостоятельно ездит в Прибалтику на выставки, знакомится с художниками-граверами и перенимает их наработки, подогреваемый опытом прибалтийской графики, графики москвичей и ленинградцев, много экспериментирует, преломляя в собственном творчестве: применяет цвета, напоминающие окалину металла, вводит в печать краски серебра и бронзы и создает в результате свой способ технологии печати, позволяющий приблизиться к оригинальному авторскому образному решению. Он приходит к выводу, что цветной оттиск становится наиболее пластически точным, если на черный квадрат или прямоугольник, бархатно-черный как густая южная ночь или небо в глухие осенние уральские ночи, как на основу, накладывать последовательно доски других цветов с соответствующими гравированными фрагментами. Сквозь утреннее, вечернее, дневное, солнечное или сумрачное небо разных оттенков над Уралом проблескивает намеком эта вечная черная космическая бездна, и возникает чувство вечности посреди повседневности — чувство, с потрясающей силой напоминающее о сущности Урала — древнейшего на Земле горного пространства суши, появившегося в глубокой древности среди межконтинентального моря и всегда жившего по часам, отмеряемым космосом.

Интересно, что эта же техника, примененная в создании серии ксилографий «Челябинск» 1973—1979 го-

дов, позволяет отразить новый, незнакомый ранее в искусстве образ индустриального города с размахом его проспектов, новыми архитектурными сооружениями в центре города и новостройками. Неожиданно в этой серии образ города начинает раскрываться в некоей остраничности, в некоей своей техногенной сущности, в его масштабности и пространственной статике как будто не находится места редким маленьким человеческим фигуркам, торопливо спешащим на периферии композиции (рис. 4.).



Рис. 3. Н. Я. Третьяков. Площадь Революции. Серия «Челябинск». 1979. Цветная ксилография

Челябинским художникам более всего оказались близки линогравюра и ксилография, черно-белая и цветная, в чем они следуют общему контексту развития гравюры в стране. Техника высокой печати имеет связь с ремесленной техникой — работа резцом по мягкой поверхности, которая тем не менее оказывает сопротивление, и резцы употребляются нашими мастерами достаточно крупные, что создает рельеф глубоких, недлинных и широких углубленных в высокой печати белых штрихов, резко контрастирующих с черными выступающими.

В линогравюре и ксилографии целиком (практически, не пробуя офорта) работал челябинский художник-график Николай Иванович Черкасов (1919—2013). Его творчество во многом произрастает из народного мироощущения, из ремесленно-производственной среды: он, профессиональный художник, член Союза художников, всю свою жизнь до пенсии совмещал творчество и работу на Челябинском тракторном заводе в качестве инженера. Язык его гравюры переменчив, а сюжеты складываются в серии. В этой регулярности есть некие закономерности, свойственные характеру и творческой психологии Н. И. Черкасова: он всю жизнь день за днем в 8 утра был на рабочем месте — на заводе, а затем в мастерской, вел ежедневно дневники, методично работал над доской или оттиском, всегда подписывал все, за редким исключением, оттиски, которые считал завершенными (рис. 4). В этом виделся некий высший смысл самоорганизации и упорядочения реальности, столь тяготеющей к энтропии и хаосу. Но он никогда не работал в офорте, и в этом, учитывая вышесказанное, есть некий парадокс.

Гравер Н. И. Черкасов прожил большую жизнь — девяносто три года и оставил огромное графическое наследие — более 4 тысяч гравюр. Три последних десятилетия он много занимался живописью и в этой области создал произведения, убеждающие своим экспрессивно-ассоциативным языком, определяя

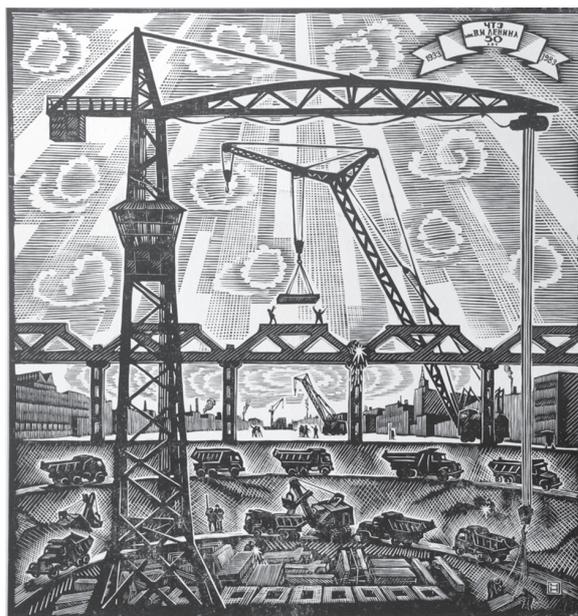


Рис. 4. Н. И. Черкасов. 50 лет ЧТЗ. Реконструкция. 1983. Линогравюра

собственную выразительность через творчество корифеев искусства XX века в Европе и в России (неопримитивизм, Ван Гог, русский авангард с его кубофутуризмом).

Но именно в гравюре вклад его несравненно более велик. Художник шаг за шагом шел по пути освоения плоскости листа как пространства. Не имея профессионального стационарного образования, он упорно совершенствовался самостоятельно, общаясь с самыми различными источниками вдохновения и мастерства — с художниками прошлого и современниками заочно и очно, и с их произведениями. Помню, как однажды, придя в картинную галерею, Н. И. Черкасов принес мне в подарок книгу П. Д. Муратова о трех сибирских художниках 1920—1930-х годов [9, с. 69—100]. Спустя годы я увидела, как внимательно Н. И. Черкасов рассматривал гравюру на дереве К. Я. Баранова (1910—1985/88), как он потом, используя его опыт, строил пространство на плоскости листа с извилистыми дорогами, огибающими озера и небольшие уральские заводы посреди лесного массива, как он совмещал дали, горизонтальную плоскость и вертикаль сосен, выстроившихся как стражи по берегам уральских озер, чутко оберегая их тайное мерцание вод, в которых отражается небо (рис. 5). Приемы построения пространства, лежащегося плавными извилистыми планами, с расположенными в этом уральском мире деревеньками и перелесками, крона которых каким-то декоративным веером-салютом разбрызгивается — подобно цветам, особым узнаваемым приемом, — выразительнее всего в черно-белой линогравюре и ксилографии. Стилистически и хронологически эти гравюры разнятся — то тяготеют склонностью к неопримитивизму, то к приемам романтической гравюры А. Кравченко, Ф. Константинова — волжской традиции 1920—1930-х годов, откуда художник родом (серия волжская: Саратов, Плес, Сызрань), к цветной декоративно-театральной гравюре с южными сюжетами (Ялта. Крыши у моря).



Рис. 5. Н. И. Черкасов. Большая сосна. 1977.
Линогравюра

Особенно цельно выглядит большая группа гравюр, посвященная уральским заводским мотивам [13]. Уральский образ индустриальной ментальности прочувствован Н. И. Черкасовым генетически — ведь он всю жизнь занимался и творческим, и заводским трудом. Ему открылась модель уральского пространства как взгляд на пейзаж, совмещающий вид в фас, фронтально, с горизонтальной земной и охватный взгляд сверху, с небес. В центре этого пространства, как ядро в атоме — ядро озера среди гор, лесов и деревень, или ядро замкнутого заводского двора посреди природного уральского пейзажа. При всей автономности этого пространства, его выделенности, художник дает возможность прочувствовать и внутренние связи пространства рукотворного и, так сказать, априорного, сотворенного Богом, с космической вечностью. Поэтому гравюру «Гончарный заводик» (рис. 10) с ее картографичностью, как в видовой гравюре петровского времени, можно назвать некой структурной моделью, аккумулирующей характерные свойства, черты и приемы видения и композиционного решения уральского пейзажа в гравюре, которые выливаются в произведениях печатной графики Н. И. Черкасова в некий канон, характерный в его творчестве для гравюры 1960—1980-х годов.

Участие челябинских гравюров в больших выставках не раз подтверждало художественное качество, убедительную образно-стилевую общность уральской гравюры и авторскую узнаваемость созданных ими печатных листов.

Среди этой группы челябинских художников есть еще один известный в СССР график из Че-

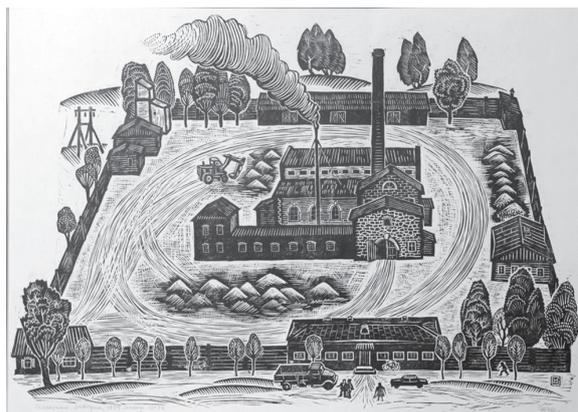


Рис. 6. Н. И. Черкасов. Гончарный заводик. 1974.
Линогравюра

лябинска — рисовальщик, гравер и живописец Владимир Васильевич Бубнов (1930—2013), погруженный в ментальность уральского пейзажа. В его творчестве в равной степени важное место занимают живописные произведения — пейзажи, портреты, натюрморты, рисунок (В. В. Бубнов участвовал во многих выставках, в том числе в выставках рисунка, начиная с первой всероссийской выставки рисунка 1972) и гравюра, исполненная в различных техниках: мягкий лак («Белая ночь» 1970), гравюра на картоне («На Магнитогорском металлургическом» 1967), черно-белая монотипия, очень близкая по своему характеру к технике мягкого лака («Суровый берег» — Байкал) [5]. В его пейзажной гравюре ощутимы органические токи горной уральской природы с ее озерами, речками, с поросшими цепочками лесов невысокими плавными горками, в которых ощущается скрытая энергия и напряжение, суровость и мужественность уральского пейзажа. Успешно создавая запомнившиеся многим листы в различных гравировальных техниках, особенно увлеченно и более других челябинских гравюров работая в офорте (исключая В. Н. Челинцову, которая преимущественно работала в офорте), В. В. Бубнов остро прочувствовал его возможности в передаче характера уральского пейзажа и его затаившейся, наполненной энергией, жизни, добивался его особой выразительности и свойственной его природе декоративности: «Старый Златоуст» 1967, «Горное озеро», «Александровская сопка» (рис. 7), «Дорога на Белорецк» (рис. 8) — все 1973 года.

Сплава настроения и переживания с реальной узнаваемостью уральского ландшафта уральским граверам удается достичь в результате огромного труда на протяжении всей жизни, в непосредственном контакте с живой природой и многими экспериментами в длительном и трудоемком процессе создания печатного оттиска. Все эти огромные затраты и трудности технологического свойства не заслоняют и не отодвигают от художника чуда рождения листа, такого точного, убедительного и мастерского, что возникает иллюзия, что эти уральские гравюры существуют и существовали всегда, задолго до рождения художников.

В творчестве замечательной плеяды южноуральских гравюров нашла свое развитие по преимуществу черно-белая гравюра, только Н. Я. Третьяков последовательно с середины 1970-х работал в цвет-



Рис. 7. В. В. Бубнов. Александровская сопка. 1973. Офорт



Рис. 8. В. В. Бубнов. Дорога на Белорецк. 1973. Офорт

ной ксилографии. Но в Челябинске нашла себе пристанище гравировальная техника, отсылающая нас в

другую сторону от ремесла, традиции индустриального труда и ювелирного мастерства, — в сторону искусства станковой уникальной графики, особенно акварели, собственно мира искусства и артистизма. Речь идет о технике цветной монотипии, которую успешно освоил и великолепно развил в своем творчестве челябинский график Михаил Иванович Ткачев (1913—1995), чье творчество, единственного из приведенных здесь мастеров, представлено в национальных сокровищницах искусства — Государственной Третьяковской галерее и Государственном Русском музее [12]. Художник-фронтвик, М. И. Ткачев определился с творческой темой своей жизни в середине 1950-х [2, с. 17—18] когда началось освоение целинных и залежных земель, и в этой эпопее приняла свое участие Челябинская область, где осваивались ее южные земли (рис. 9). Героизм мирного сражения за хлеб, который должен был вернуть благосостояние пострадавшему в годы войны и в послевоенное время народу, увлек художника, в годы войны создававшего сатирическую графику и героические плакаты. Стиль шестидесятых годов, суровый и монументальный, в творчестве Ткачева получил преломление через лирическую пронзительную тему искренности, хрупкой красоты молодости, чувства чуткой утонченности неброской красоты природы (рис. 10). Лучшие листы о целине создавались в трех сериях в течение двух десятков лет. Другая волнующая художника тема, отмеченная рождением прекрасных листов — серия монотипий «Челябинск», начатая в 1960-е годы и продолжавшаяся до конца жизни художника. От гравюр городского цикла веет особой выразительностью и пронзительной нежностью к городу и его скверам, проспектам (рис. 11), уголкам дворов зимой, летом и осенью, весной, в снег и в дождь, в кружеве весенней зелени, в белоснежности платьев выпускниц посреди огромного города на главной площади Революции ранним утром. Тонкая



Рис. 9. М. И. Ткачев. Приехали. Эскиз. Из серии «На целинных землях». 1954. Цветная монотипия



Рис. 10. М. И. Ткачев. Весна. 1970. Монотипия

лирика и изысканное строгое мастерство, когда из сотни оттисков выбирается только один, а все другие варианты уничтожаются как несоответствующие требованиям мастера; сдержанно-нежные колористические решения и безупречное попадание в стиль времени — все эти качества позволяют включить М. И. Ткачева, как и его земляков, граверов В. Н. Челинцову, Н. Я. Третьякова, Н. И. Черкасова, В. В. Бубнова в круг мастеров, определивших время языком печатной графики.

Гравюра уральских художников — часть избранного художественного наследия 1960-х — 1980-х годов в отечественном искусстве. В феврале-марте 2016 в Зале искусств Южно-Уральского университета в Челябинске состоялась выставка «Художники. Современники. Мастера», посвященная 110-летию со дня рождения В. Н. Челинцовой и 80-летию Челябинской организации Союза художников России. На ней впервые был смыслово обозначен и визуально выявлен ракурс проблемы стилистической общности и разнообразия творческих поисков художников-граверов Челябинска [3]. Выставка дала возможность верификации авторской гипотезы о стилистической общности творчества челябинских граверов-шестидесятников и открыла направление дальнейшего исследования темы. Актуальность изучаемой темы из истории художественного наследия искусства Южного Урала подтверждена публикацией ее на научно-практической конференции НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ в мае 2016, посвященной проблемам печатной графики.

Список литературы

1. Агамирова, А. А., Глуховская Р. А. Советский станковый рисунок. Первая Всесоюзная выставка : альбом / А. А. Агамирова, Р. А. Глуховская. — М. : Советский художник, 1981. — 296 с.
2. Акимова, Л. Графика овладевает темами современности / Л. Акимова // Искусство. — 1960. — № 7. — С. 12—20.

ТРИФОНОВА Галина Семеновна, кандидат исторических наук доцент кафедры искусствоведения и культурологии, Южно-Уральский государственный университет (г. Челябинск), член Союза художников России, член Ассоциации искусствоведов — Общероссийской общественной организации историков искусства и



Рис. 11. М. И. Ткачев. Угол улиц Цвиллинга и Тимирязева. 1967. Из цикла «Челябинск». Цветная монотипия

3. «Благословляю работу...». Художники. Современники. Мастера. 110-летию со дня рождения В. Н. Челинцовой, 80-летию Челябинской организации Союза художников России. Художники. Современники. Мастера. Челинцова В. Н. (1906—1981), Ткачев М. И. (1913—1995), Черкасов Н. И. (1919—2013), Третьяков Н. Я. (1925—2014), Бубнов В. В. (1930—2013), Меркулов В. П. (1936—2010), Мочалова М. П. (1922—2010), Соловьева А. Н. (1935—2003) / авт. концепции выставки, вст. ст. и сост. каталога Г. С. Трифонова. — Челябинск : Издательский центр ЮУрГУ, 2016. — 80 с. : ил.

4. Боровский, А. Первая всероссийская выставка эстампа / А. Боровский. // Советская графика 74. — М. : Советский художник, 1976. — С. 36—39.

5. Выставка произведений Владимира Васильевича Бубнова. Живопись. Графика : каталог / Авт. ст. и сост. кат. В. С. Семенов. — Челябинск : ЧОСХ, 1977. — Б/п.

6. Выставка произведений Николая Яковлевича Третьякова : каталог / авт. вст. ст. А. С. Ваганов. — Челябинск : ЧОСХ ; ЧОКГ, 1977. — 24 с. : ил.

7. Заборов, М. Пятая Всесоюзная выставка эстампа / М. Заборов. // Советская графика 74. — М. : Советский художник, 1976. — С. 24—31.

8. Куликовских, С. В. Златоустовская школа авторского холодного украшенного оружия. Становление и развитие (1815 — 1860 гг.) / С. В. Куликовских. — Челябинск, 2006. — 241 с.

9. Муратов П. Д. Три художника / П. Д. Муратов. — Новосибирск : Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1969. — 104 с. : ил.

10. Нурок, А. О графических сериях / А. Нурок // Художник. — 1959. — № 3. — С. 25—33.

11. Советская графика в собрании Художественного салона по экспорту Художественного фонда СССР. Soviet Graphic Works in the USSR Art Foundation Export Salon Collection : каталог произведений / авт.-сост. Н. М. Воробьева. — М. : Советский художник, 1981. — 293 с.

12. Трифонова, Г. С. М. И. Ткачев. Дорогами жизни и искусства : монография к 100-летию со дня рождения художника / Г. С. Трифонова. — Челябинск : Администрация губернатора Челябинской обл. : ЧРО ВТОО СХР, 2013. — 190 с. : ил.

13. Формула пейзажа. Живопись и графика Николая Черкасова : каталог выставки / авт. ст. и сост. кат. И. В. Духина. — Челябинск : ЧРО ВТОО СХР, 2010. — 36 с.

Поступила в редакцию 16 августа 2016 г.

художественных критиков. 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

*Bulletin of the South Ural State University
Series «Social Sciences and the Humanities»
2016, vol. 16, no. 4, pp. 103—111*

DOI: 10.14529/ssh160415

THE IMAGE AND ART-STYLE OF THE TIME IN THE ENGRAVING FOR THE CREATION OF CHELYABINSK-ARTISTS-SIXTIES

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

In the article is thinking the creation of Chelyabinsk-artists in 1960-1980 years V. N. Chelintsova (1906-1981), N.I. Cherkasov (1919-2013), N.J. Tretjakov (1925-2014), V.V. Boubnov (1930-2013), M.I. Tkachov (1913-1995) in the kind of print-drawing of Russian art at that's time. The foundations of development are determined for print-drawing of art in the South Ural. The creation of the known drawing-artists have researched who had a different creations style and a common image and space-style. Each of analysing masters have owned for individual skills in the reception of the engraving.

Keywords: the engraving of high print and deep print, etching, linocat, xilography, monotypy, strong style, graphic series, artists of the engraving in the South Ural.

References

1. Agamirova A.A., Glukhovskaya R.A. Sovetskiy stankovyy risunok. Pervaya Vsesoyuznaya vystavka: al'bom [Soviet easel graphic. First all-Union exhibition: the album]. M.: Sovetskiy khudozhnik, 1981. 296 s.
2. Akimova L. Grafika ovladevaet temami sovremennosti [Graphics seizes the themes of modernity]. M.: *Iskusstvo* [Art], 1960, 7, pp. 12-20.
3. «Blagoslovyayu rabotu...». Khudozhniki. Sovremenniki. Mastera. 110-letiyu so dnya rozhdeniya V.N. Chelintsovoy, 80-letiyu Chelyabinskoy organizatsii Soyuz khudozhnikov Rossii. Chelintsova V.N. (1906-1981), Tkachev M.I. (1913-1995), Cherkasov N.I. (191-2013), Tret'yakov N.Ya. (1925-2014), Bubnov V.V. (1930-2013), Merkulov V.P. (1936-2010), Mochalova M.P. (1922-2010), Solov'eva A.N. (1935-2003). Avtor kontseptsii vystavki, vst. st. i sost. kat. G.S. Trifonova [«Bless the work...». Artists. Contemporaries. Masters. The 110th anniversary of the birth of V. N. Chelintsova, the 80th anniversary of the Chelyabinsk branch of Union of artists of Russia]. Chelyabinsk: Izdatel'skiy tsentr YuUrGU [Publishing center SUSU], 2016, 80 p.
4. Borovskiy A. Pervaya vserossiyskaya vystavka estampa [The First national exhibition of prints]. M.: *Sovetskaya grafika* 74 [Soviet graphics 74]. M.: Sovetskiy khudozhnik [Moscow: Soviet artist], 1976, pp. 36-39.
5. Vystavka proizvedeniy Vladimira Vasil'evicha Bubnova. Zhivopis'. Grafika.: katalog [Exhibition of works of Vladimir Bubnov. Painting. Graphics : catalogue/Avtor st. i sost. kat. V.S. Semenov. Chelyabinsk: ChOSKh [Chel. branch of Union of artists], 1977, Without numbers page.
6. Vystavka proizvedeniy Nikolaya Yakovlevicha Tret'yakova: katalog [Exhibition of works of Nikolai Yakovlevich Tret'yakov: catalogue]. Avtor vst. st. A.S. Vaganov. Chelyabinsk : ChOSKh: ChOKG [Cheljabinsk : Chel. branch of Union of artists: Chel.regions Pictures Galerie], 1977. 24 p.
7. Zaborov M. Pyataya Vsesoyuznaya vystavka estampa [The Fifth all-Union exhibition of print]. *Sovetskaya grafika* 74 [Soviet graphics 74]. M.: *Sovetskiy khudozhnik* [Moscow: Soviet artist], 1976, pp. 24-31.
8. Kulikovskikh S.V. Zlatoustovskaya shkola avtorskogo kholodnogo ukrashennogo oruzhiya. Stanovlenie i razvitie (1815 – 1860 gg.) [Zlatoust school of the author's cold decorated weapon. Formation and development (1815 – 1860)]. Chelyabinsk, 2006. 241 p.
9. Muratov P.D. Tri khudozhnika [Three artists]. – Zapadno-Sibirskoe kn. Izd. [The West Siberian books publishers], Novosibirsk, 1969. 104 p.
10. Nurok A. O graficheskikh seriyakh [About the graphic series]. M.: *Khudozhnik* [Moscow: Artist], 1959, № 3, pp. 25-33.
11. *Sovetskaya grafika v sobranii Khudozhestvennogo salona po eksportu Khudozhestvennogo fonda SSSR. Soviet Graphic Works in the USSR Art Foundation Export Salon Collection: Katalog proizvedeniy/ Avtor-sostavitel' N.M. Vorob'eva.* M.: «Sovetskiy khudozhnik» [Moscow: Soviet artist], 1981, 293 p.
12. Trifonova G.S. M.I. Tkachev. Dorogami zhizni i iskusstva: monografiya k 100-letiyu so dnya rozhdeniya khudozhnika [The ways of life and art: a monograph of the 100th anniversary of the birth of the artist]. Chelyabinsk: Administratsiya Gubernatora Chelyabinskoy oblasti: ChRO VTOO SKhR [Chelyabinsk: Administration of Chelyabinsk region Governor: CHRO VTOO Union of artists of Russia], 2013, 190 p.
13. Formula peyzazha. Zhivopis' i grafika Nikolaya Cherkasova: katalog vystavki vystavki [The formula of the landscape. Paintings and graphics Nikolai Cherkasov: exhibition catalogue]. Avtor st. i sost. ka. I.V. Dukhina. – Chelyabinsk: ChRO VTOO SKhR [CHRO VTOO Union of artists of Russia], 2010, 36 p.

Received August 16, 2016