

УДК 75.041.5, 75.047, 75.049.6

РОМАНТИКИ «СУРОВОГО СТИЛЯ»

Д. Н. ДУГАРОВ, А. Н. ОСИПОВ

М. В. Хабарова

Ключевые слова: «суровый стиль», А. Н. Осипов, Д. Н. Дугаров, культурное наследие советского периода.

В стремительной смене событий, в обстановке партийных съездов, идеологических постановлений, тематических выставок происходило становление и развитие целого поколения художников конца 60-х – 70-х годов. К этому поколению принадлежат академики Афанасий Осипов, Даши-Нима Дугаров.

Годы, в которые учился и начинал работать Д. Н. Дугаров, были значительными годами для советского искусства. В это время громко заявили о себе художники, условно называемые мастерами «сурового стиля». Среди них Т. Салахов, П. Никонов, Н. Андронов, П. Оссовский, Г. Коржев, В. Иванов, В. Попков, М. Савицкий, братья А. и Н. Смолины. Эти художники тяготели к показу драматических ситуаций, их произведения отличались остротой постановки общественных и социальных вопросов, взволнованной публицистичностью и суровой романтикой восприятия бытия. Искусство мастеров «сурового стиля» оказалось близким Д. Н. Дугарову и во многом определило его творческие искания шестидесятых годов.

Народный художник России и Бурятии, член-корреспондент Российской академии художеств Даши-Нима Дугаров родился в Агинском Бурятском национальном округе. В 1952 году Дугаров – ученик Средней художественной школы при Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, а затем студент этого же института. Учителями Дугарова в институте были живописцы А. М. Ромадин и Ю. М. Непринцев. Бурятские мастера старшего поколения своими произведениями плодотворно повлияли на формирование мировоззрения молодого художника. Все дорогое и сокровенное еще острее прочувствовалось, воспринималось вдали от Бурятии, в Ленинграде. Не раз за годы учебы темой для свободных композиций Дугаров избирал бурятские мотивы. Дугаров известен в основном как мастер станковой тематической картины. Для его творчества показательно, что многие произведения были задуманы и даже начаты еще в студенческие го-

ды. С правдивого, достаточно глубоко пережитого рассказа о родном крае, о бурятской степи начинается путь художника в искусстве.

Картины «В родном улусе» (1959), «Проводы невесты», «Дочери Бурятии» (обе 1962), «Суровый край» (1964) явились результатом целенаправленных поисков и неутомимого труда. Каждая композиция имела по несколько вариантов.



Дугаров Д. Н. Материнство. Левая часть триптиха «Прошлое». 1967 г. Холст, темпера

В триптихе «Прошное» (1967) в центральной части изображен батрак, а вернее – батрачество. Герои левой части триптиха – бабушка с внуком, и в правой его части – старик, читающий сказание о Гэсэре, – внутренне спокойны, их позы статичны, неподвижны. Художник направляет наше внимание на постижение духовного мира двух стариков и чуть приоткрывает таинственную дверцу в страну вечных раздумий.

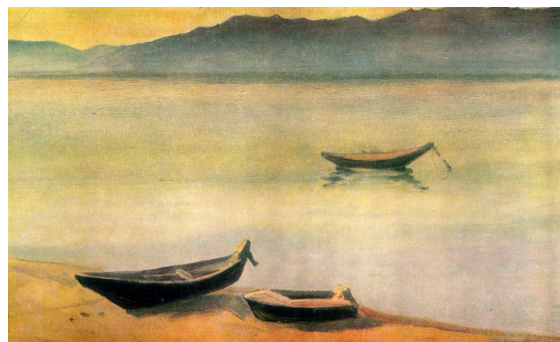
Испив полной чашей горькой подневольной жизни, старая женщина как бы взывает к будущему, чтобы оно облегчило судьбу внука, который здесь же, рядом, играет деревянным резным верблюжонком – символом счастья по бурятским поверьям. Обнаруживается влияние старого бурятского и монгольского искусства на творчество художника. Дугаров использует такие выразительные средства старобурятской живописи, как монументальность, лаконизм цветовых отношений, декоративность.

Особенно значителен «Портрет народного артиста СССР Л. Линховойна в роли Кончака» (1966). На нейтрально светлом фоне выразительно поставлен корпус артиста. Естественным жестом рук, сдержанной мимикой художник воссоздает образ восточного властелина, одновременно щедрого и хитрого, коварного и великодушного. Эффектная и вместе с тем естественная поза Линховойна уже сама по себе достаточно верно передает свободную манеру его игры. Сдержанной лаконичности образа соответствует колорит картины, решенной в серебристо-серой гамме с приглушенным мерцанием золотых украшений костюма. Монументальность, свойственная и другим работам Дугарова, проявилась здесь в своем лучшем качестве.

Как пейзажист художник начал работать в середине 1970-х годов. Ближе всего Дугарову оказался так называемый «чистый пейзаж». В его работах природа живет собственной таинственной жизнью, и это придает им особую эмоциональную насыщенность. За время его поездки в Монголию в 1975 году художник написал множество этюдов, над которыми продолжил работу, вернувшись на родину. Лучшие произведения этого периода «Вечер в Умэнгови» и «Кочующие горы Умэнгови» (обе 1977). Пейзажи монгольской степи и пустыни Гоби оказались очень близкими сердцу художника, пред ним возникли те же ритмы гор и степей, что и в родной Бурятии, только цвета оказались много ярче, пронзительнее. В работе над пейзажем Дугаров стремился, прежде всего, выявить характер

данной местности, ее особенности, подчеркнуть то главное, что его заинтересовало. Глядя на его монгольские пейзажи, мы, прежде всего, ощущаем присутствие чего-то вечного, незыблемого. Могучие, плотные горы виднеются одна за другой, и рядом с ними размеренно и спокойно проходит человеческая жизнь, струится песок времени. В ряде монгольских этюдов Дугарову удалось написать пустыню, наполненную тишиной, именно тишиной, а не безмолвием. Художник пишет кочующие пески, которые по-своему «живут» и «дышат» в обилии света. По-особенному плотно и материально написано в этюдах небо, и на его «уплотненном» фоне ярким цветом пылают песчаные горы.

В пейзажах Дугаров пользовался цветом, колоритом более целенаправленно – как средством, одухотворяющим образ. Раньше краски служили у него для передачи натуральной цветовой гаммы, по мере возможности точной и тонкой, но подходя к пониманию цвета как фактора, который сам по себе может возбуждать те или иные чувства зрителя, Дугаров так обобщал свои впечатления, так отбирал и усиливал отдельные цвета и тона, что они становились носителями содержания произведений.



Дугаров Д. Н. Байкал. Серый день. 1978 г. Холст, масло. 100х160

Он писал крупными цветовыми объемами, сопоставляя яркие оранжевые цвета с темными багровыми, бледно голубое или бледно-желтое с синим. Простота горизонтальных линий пустыни, озера, степи и неба искупались у него продуманностью чередований цветных полос. Сжатые в компакт цветочные массы, находящиеся в верхней половине холста, уравниваются более темными цветами в нижней половине полотна.

Творческая судьба А. Осипова определилась довольно быстро. В 1958 году по окончании Суриковского института он вер-

нулся в Якутию. В 1960 году уже участвовал в выставке «Советская Россия» картинами «Крик» и «На новые пастбища».

Умение художника передать образ времени мы наблюдаем в триптихе «Седой Вилуй» и картине «Заслуженный тренер СССР Д. П. Коркин с учениками».

Побывав на Вилуйской ГЭС в 1964 году, он был ошеломлен масштабами строительства. Пафос созидания, мужество и стойкость монтажников, работающих в труднейших условиях, произвели на художника огромное впечатление. Захотелось воплотить свои наблюдения в большом, серьезном произведении. Так родился замысел триптиха «Седой Вилуй». Центральная часть изображает картину стройки – с высокой горы люди спускаются в котлован. Чтобы приблизить своих героев к зрителю, художник пользуется крупным планом, останавливая внимание на сильных фигурах, крепких лицах, заиндевелших на морозе. Фоном служит снег и серо-голубой туман, сквозь который идут строители. Две боковые части триптиха – пейзажи. Они дополняют, эмоционально поддерживают героическую тему картины.



Осипов А. Н. Заслуженный тренер СССР Д.П. Коркин с учениками. Чурапчинская школа. 1971 г. Холст, масло. 195 х 211. Национальный художественный музей Республики Саха (Якутия)

В 60-х годах весь мир заговорил о блестящих победах якутских борцов. В картине «Заслуженный тренер СССР Д.П. Коркин с учениками» художник передал свое восхищение духовной и физической красотой молодых спортсменов. Однако повествовательное

решение не всегда удовлетворяло художника, он искал более емкое выражение темы, в которой, по его словам, «хотел приблизиться к изображаемому воплощению в лирико-романтическом пафосе».

В триптихе «В краю предков» художник как бы подвел итог своим поездкам на Север, изображая представителей различных районов Якутии. В композиции «Таежник» перед нами житель центральной части республики, боковые части посвящены оленеводам Севера. Это не портреты конкретных людей, а собирательные образы, причем в каждом из них художник стремится раскрыть все богатство его духовного мира. Он отбрасывает ненужные детали, стремится приблизить своего героя к зрителю, сюжета как такового в триптихе нет.

Более камерный масштаб восприятия личности предлагает нам Осипов в картине «Коневоды. Белые ночи». Это своего рода беседа художника с хорошо знакомыми и близкими ему людьми, сила образов коневодов в любовном внимании автора к изображаемому людям, в стремлении сказать о них то, что они заслуживают и сделать это с достоинством, без слащавости, уважая в каждом равного.



Осипов А. Н. Оленевод (Труженик). Правая часть триптиха «В краю предков». 1971. Холст, масло. 87х130. Национальный художественный музей Республики Саха (Якутия)

Влюбленный в своих героев, в пейзажи родной Якутии, А. Осипов поднимает тему до символа. Красивы здесь богатырские северные кони. Величественен пейзаж, погруженный в светлую тишину летней ночи. Глядя на холст, чувствуешь, что художник размышляет о чем-то неумирающем, древнем и вечно живом на якутской земле. В 70-х годах им напи-

саны большие произведения. У каждого из них есть своя история.



Осипов А. Н. Лошадки под мартовским солнцем. 1977 г. Холст, масло. 50х85

«Групповой портрет якутских писателей», триптих «На родной земле», и серия амгинских пейзажей объединяются единством внутренней темы, которую можно определить так: «Якутия. Родина». Пейзаж определяет эмоциональную тональность полотен, задает психологическую окраску всех картин, обогащает ее своеобразными романтическими интонациями. Художник воспроизводит реальную природу, соотносит ее с человеком, природа становится активной средой, в которой реализуются реальные творческие возможности человека. Амга воспринимается живописцем как край, не только дающий возможность человеку жить, но и формирующий его духовную сущность. Вольный простор реки Амги в низовьях скован горами. А вдоль ее течения расположены многочисленные аласы с их неповторимой приветливой красотой.

Портретные этюды всегда лежат в основе законченных произведений, о которых художник говорит: «Портрет – мой любимый жанр. Главное в портрете – любить человека, а все остальное – дело техники».

В групповом портрете писателей изображены уроженцы этих мест – классики якутской советской литературы: Н. Е. Мординов – Амма Аччыгыя, В. М. Новиков – Кюннук Урастыров, С. Р. Кулачиков – Элляй, Д. К. Сивцев – Суорун Омоллон. Они расположились возле догорающего костра под кроной столетней лиственницы. Фоном картины служит эпический пейзаж реки.

Могучее дерево, уже тронутое желтизной осени, напоминает о наступившей творческой зрелости людей. Своими корнями оно глубоко ушло в почву.



Осипов А. Н. Народные писатели Якутии. 1974. Холст, масло

И невольно возникает мысль о том, что так же неразрывно связаны с родной землей герои картины – писатели Якутии – плоть от плоти своего народа. В эти годы часто отмечалась тенденция введения в сюжетную картину портретно-данных образов. Тенденция эта рассматривалась как положительная, свидетельствующая о подлинности черт и о глубоком интересе к личным качествам, поэтому некоторые полотна из собственно картины перерастали в групповые портреты, где задача обрисовки индивидуальных качеств становилась главной. Такие произведения, бесспорно, имели право на жизнь.

Стараясь поставить себя в самые близкие и естественные отношения с природой, Осипов подолгу живет у оленеводов тундры, пишет в каждую свою поездку на Север, огромное количество этюдов, в которых он подчеркивает силу земли, ее могучую активность. Он стремится показать природу в ее жизненных проявлениях, постигнуть глубинную связь большого и малого, простого и сложного. Некоторые его пейзажи сохраняют силу и свежесть первого впечатления, но к большинству из них, уже в самом начале, он относится как к картине – выверяет его смысловую основу, отыскивает сюжет, соотносит главные и второстепенные элементы. Часто в ранних полотнах он пишет достаточно точно – все воссозданные им ландшафты имеют конкретный географический адрес, и в то же время любой из них несет в себе более широкий обобщенный смысл. В поздних пейзажах появляется ощущение масштабности и монументальности изображаемого. Они отличаются разнообразием композиционных приемов и, хотя иногда пейзаж теряет в смысле точности воссоздания природы, он много выигрывает в передаче состояния природы, в нем появляется чувство праздничной красоты.

Передать состояние природы – вот цель, которую художник ставит перед собой. Будет ли это разбуженный солнцем морозный день, или заснеженные дали Якутской магистрали БАМа, или начало весны с мирно пасущимися под мартовским солнцем лошадками – все это он пишет по многу раз утром, днем, вечером при различном освещении: при лучах солнца и в ненастный день. Он пишет круто поднимающиеся в небо горы, сверкающие белизной снегов их вершины, глядя на которые, невольно думаешь и об их красоте, и о том, какая могучая природа окружает человека, и как трудно приходится в ней выживать и сражаться.

В заключение мне хочется сказать о том, что ныне отошли в прошлое самодовлеющие идеологические ценности, определяющие значимость того или иного произведения от степени верности социалистическим идеалам, и потому острее выявляются вневременные достоинства, которые мы можем оценивать по качеству художественного мышления. Поэтому сегодня творчество художников 70-80-х годов ставит перед нами важный и непростой вопрос о художественной оценке культурного наследия советского периода.