

РАЗДЕЛ II

ВОПРОСЫ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

УДК 7.047(23):7.071.1(571.1/.5)
DOI: 10.32340/2414-9101-2020-1-51-57

С. А. Жук, кандидат искусствоведения, доцент
Алтайский государственный институт культуры (Барнаул, Россия)
sergei.zhuk2010@mail.ru

ЖАНРОВЫЕ МОТИВЫ В ГОРНЫХ ПЕЙЗАЖАХ ХУДОЖНИКОВ СИБИРИ

Аннотация. Охарактеризованы основные сюжетные, колористические и композиционные решения живописных работ в жанре горного пейзажа, выполненных крупными сибирскими художниками XIX–XX вв. (Г. И. Чорос-Гуркиным, Н. П. Ивановым, В. Я. Курзиным, М. Я. Будкеевым, Ю. П. Коробейниковым, С. И. Кашкаровым, З. М. Ибрагимовым, Ю. Е. Бралгиным, И. Р. Рудзите, Л. Р. Цесюлевичем, Б. Я. Рязовым, А. М. Знаком, Т. В. Ряннелем, А. А. Довнармом, А. Ф. Калининим, В. Ф. Капелько, М. М. Годубеем, В. Ф. Стожаровым, П. Ф. Судаковым). Представлен авторский взгляд на особенности индивидуальной творческой манеры изображения живописцами эпических видов Сибири и Алтая, взаимоотношений человека и природы; охарактеризована специфика художественно-выразительных средств и живописной техники сибирских мастеров.

Ключевые слова: *сюжет, жанровый мотив, пленэрная живопись, горный пейзаж, пейзаж чистой природы, «вторая среда» в пейзажной живописи.*

Традиционное осознание сути жанра пейзажа вытекает из классификации, отталкивающейся от предмета изображения. Ещё теоретики классицизма, говоря о «родах» живописи, отдавали приоритет предмету изображения. Пейзаж подразделяется на две большие группы: естественная природная среда и вторая среда, созданная человеком, что соответствует общей классификации жанра, его делению на пейзаж «чистой природы» и пейзаж «второй среды». Промежуточное положение между пейзажем «чистой природы» и пейзажем «второй среды» в типологии занимают деревенский и сельский пейзажи [1, с. 11]. Горный пейзаж в большинстве случаев составляет чистый пейзаж. В типологии тем горного пейзажа выделяются изображения гор, гор и рек, озер, жанровые мотивы в горном пейзаже. Тема жанровых сцен в горном пейзаже занимает одно из ведущих мест в алтайской пейзажной живописи.

В живописных произведениях Г. И. Гуркин неоднократно обращался к жанровым сценам, средствами изобразительного искусства передавал быт, традиции алтайцев, тувинцев, монголов. К сюжетам с включением жанровых сцен относятся «Село Анос» (1909 г.), «Юрта», «Уланком. Юрта» (1920 г.), «На празднике предков», «Камлание» и многие другие работы художника.

Николай Петрович Иванов, посвятил своё творчество этническим мотивам и сюжетам Горного Алтая [2, с. 276]. Преемник традиций русской художественной школы, Н. П. Иванов в своём программном произведении «Алтайское лето» (1965 г.) сумел воссоздать прекрасный

образ вечной природы, равноценной человеку. На первом плане изображена сидящая верхом на лошади молодая алтайская женщина с ребёнком. За ними распростёрлась горная долина, края которой закрывают горы Алтая со сверкающими льдами вершинами. Н. П. Иванов для передачи в картине глубины и плановости использует открытую композицию. Колорит произведения тёплый, что создаёт созвучие теме материнства. Для акцента внимания зрителей на композиционном центре, художник пишет платок красным цветом на голове молодой алтайки. Сочетание продуманного, четко выверенного ритма и пленэрного цветового решения создают гармонию композиции в картине Н. П. Иванова. Сила привлекательности и обаяние картины «Алтайское лето» во многом заключается в виртуозной передаче солнечного света в цвете, ее фактурной основе. Художнику в полной мере удалось в данной работе воплотить вечную тему единения природы и человека, материнства, доброты, красоты и гармонии [3, с. 38].

Через поиск гармонии цветовых сочетаний художник передаёт покой и тишину, нежное очарование природы, неунывающий разгул красок осени, величественную красоту Горного Алтая и вдохновенный простор алтайской земли. Горный Алтай и его предгорья, алтайская земля в целом занимают важное место в творчестве Валентина Яковлевича Курзина. По сюжетам картин художника мы знакомимся с Алтаем в самых ярких его чертах: вершину г. Актру («Художники на этюдах»), Акташские белки («Дороги в горах»), Семинский перевал («Кедры»), Курайскую степь, долину реки Катунь и другие определяющие места Горного Алтая. Яркая своеобразная красота и холодноватое величие Алтайских гор увлекают художника. Чистую природу гор он оживляет жанровыми мотивами: мы наблюдаем чабанов в горах, пасущих овец, стоянки геологов, автобусы на серпантине горных дорог. В. Я. Курзин создал свой образ Горного Алтая – ясный, мажорный, мир уютной, нежной и доброй к человеку природы, полной безмятежности и покоя [4, с. 37].

В творчестве Михаила Яковлевича Будкеева горный пейзаж – неотъемлемая часть этнической культуры, протекающей в гармонии с природой Горного Алтая, Сибири, Монголии [2, с. 101]. Человек и природа – характерная тема живописи М. Я. Будкеева. Для художника свойственен мотив с изображением низкорослых монгольских лошадок «В Чуйской степи. Алтай», (1969 г.), «Стоянка в Сугаше», (1974 г.), «Залавок. Стоянка Бочкарева» (1975 г.), «На дальней стоянке» (1982 г.), а также заснеженных горных склонов, скромного имущества и домов местного населения [5, с. 158]. Картины с изображением лошадок передают искреннюю любовь живописца к данной теме. М. Я. Будкееву в его творчестве близок и понятен суровый труд чабанов. Дымок над жилищем или монгольские лошадки, смиренно стоящие у конюязи, не просто выполняют роль стаффажа, они – являются частью самой природы, как ее понимал художник [6, с. 99].

В творчестве Юрия Павловича Коробейникова жанровые мотивы в горном пейзаже раскрываются в живописных картинах «Туристы» (1971 г.), «Летняя стоянка гурта» (1974 г.), «На летнем пастбище» (1986 г.), «Радуга над трактом» (2001 г.). Колористическим решением отличается картина «Катунские бомы» (1982 г.). Сюжет произведения рассказывает о нелегком и зачастую опасном передвижении по Чуйскому тракту. Рейсовый автобус и отара овец, встретились на узком участке дороги. С одной стороны вертикальная скала, которая замыкает композицию, по другую сторону дороги – пропасть с бурлящей на дне горной рекой. Горный пейзаж Ю. П. Коробейникова вызывает у зрителя чувства тревоги и сопереживания.

Сергею Ивановичу Кашкарову в природе Горного Алтая удалось составить свою коллекцию любимых сюжетов и мотивов. Поэтому на краевых выставках его работы выделяются цветовым решением, вносят особое дополнение в алтайское пейзажное искусство. В живописном полотне «Отара» (1973 г.) представлен горный пейзаж, который состоит из двух пространственных планов. На первом плане художник поместил отару овец и пастуха, далее заснеженные горы замыкают композицию. Колористическое решение картина характерно для творчества С. И. Кашкарова. Художник предпочитал писать этюды ранней весной, когда тра-

ва на гонных склонах имеет желто-охристый оттенок, а вершины гор еще покрыты не стаявшим снегом. Вечная красота пробуждения природы показана художником через архетипический образ переходного состояния времен года.

Этнические мотивы Горного Алтая воссоздает в своём творчестве Заур Маметович Ибрагимов [2, с. 269]. В стремлении выразить свое видение действительности З. М. Ибрагимов глубоко осознал и прочувствовал типичную для древних алтайцев согласованную связь мира человека с миром природы, выраженную через фольклорные архетипы и символы. Творческий метод художника состоит в том, что эскиз выполняется в графике, а затем рождается цветное решение. В живописном произведении «Загадочный Алтай» (2007 г.) автор берет за основу графический лист «Дух Предков», главных персонажей действия оставляет без изменения, но композицию решает совершенно иначе. Картина исполнена в традициях русской художественной школы, сюжет которой знакомит зрителя с жизнью и бытом алтайского народа [7, с. 126]. Ночной пейзаж исполнен в теплом колорите. Люди и животные изображены вокруг костра, который является композиционным центром. В алтайской мифологии человек во вселенной располагается в среднем из трех миров и находится под защитой и опекой гор и небес, деревьев и предков, огня и земли [7, с. 39].

Тему этнических традиций Горного Алтая решает средствами декоративной живописи Юрий Егорович Бралгин [2, с. 91]. Свои сюжеты художник черпал из многочисленных поездок по горному Алтаю, где за долгие месяцы кропотливой работы накапливался нужный, творческий материал. В картинах Ю. Е. Бралгина на тему народного быта коренных алтайцев, через горный пейзаж раскрывается единение природы и человека. Изображая алтайцев, художник использует стилизацию формы и цвета, что помогает по замыслу автора усилить композиционную выразительность, подчеркнуть главное. Художник придает героям своих картин идеальные черты, воспевая их в свете общечеловеческих ценностей. К картинам в подобном ключе относятся «Зов» (1989 г.), «Пастушок Карамай» (1988 г.), «Где мой конь» (1988 г.), «В гости» (1987 г.). Изображение горного пейзажа в живописи Ю. Е. Бралгина это не слепое копирование природы, а переработанный горный пейзаж для конкретной композиции с учетом поставленной автором цели.

Творчество Илзе Рихардовны Рудзите представляет направление символизма в изобразительном искусстве Алтая [8, с. 67].

Суровая красота Алтайских гор стала той основой, на которой художница раскрыла тему единства человека и природы. Горный пейзаж в картинах И. Р. Рудзите имеет обобщённо-символическое значение. Рисунок и цвет горных хребтов в живописи перерабатывается и видоизменяется. Пейзажи Алтая в творчестве И. Р. Рудзите состоят из цветных декоративных плоскостей, которые созвучны своим цветовым строем Гималайским сюжетам Н. К. Рериха. Работа сериями является звеном творческого метода художницы. Данный подход к сюжету, позволяет наиболее полно отразить выбранную тему. Жанровые сцены в горном пейзаже И. Р. Рудзите раскрывает в серии живописных картин «Люди горного края».

Жанровый мотив в живописи Леопольда Романовича Цесюлевича отразился в картине «Царица Алтая» (2002 г.). Данная картина представляет изображение молодой девушки на фоне горного края, где человеческая красота находится в гармонии с вечной, суровой красотой горных вершин. «Царица Алтая», это архетипический образ древа жизни, единства трех миров где берет свое начало история жизни целого народа. Вершины снежных гор в живописных произведениях Л. Р. Цесюлевича символизируют стремление человека к духовному возрождению, мост между двумя мирами – земным и небесным. Цветовое решение горных пейзажей изысканно и разнообразно. Живописец остается верен излюбленной цветовой палитре: сочетанию золотисто-белых, синих, лиловых и фиолетово-голубых оттенков. Применяя технику набрызгивания краски на холст, художник в своем произведении создает эффект фантастического пространства, погружая зрителя в свой сказочный, идеальный мир красоты и гармонии. Это уже не картины-впечатления, а картины-видения [3, с. 124].

Тема жанровых сцен в горном пейзаже отражается в творчестве многих художников Сибири. Так, для живописного творчества Бориса Яковлевича Рязова характерно введение в пейзаж деталей (огонек костра, свет в окне деревенского дома, лодка на берегу), наводящих восприятие зрителя на факты присутствия человека. Тема жанровых сцен в горном пейзаже автора представлена картинами «Красноярск. Ярмарочные дни» (1978 г.), «Пристань в Красноярске в начале XX века» и другими работами художника. Б. Я. Рязов изображает группы людей в основном в статичных позах, тем самым подчеркивая неторопливый, рассудительный, основательный характер жителей Сибири. Горный пейзаж не исполняет роль абстрактного фона для жанровой сцены, а воспроизводит конкретное историческое место, в котором единение человека и природы составляет главную идею произведения.

В академических традициях решено историческое полотно «Конец колчаковщины» (1977 г.) художника Анатолия Марковича Знака. Сюжет картины повествует о событиях гражданской войны. Композиция замкнутая, линия горизонта высокая. Ритмами вертикальных линий (человеческих фигур, телеграфных столбов, гор) и горизонталей (крыши домов, силуэты лошадей, паровоз) художник передает пространство на картинной плоскости и придает зимнему пейзажу возвышенность, монументальность. Холодный колорит картины точно передает состояние зимнего дня и подчеркивает весь трагизм гражданской войны. Горный пейзаж в жанровом произведении художника А. М. Знака реалистично отражает место исторических событий в истории России.

Продолжатель традиций русской пленэрной живописи Тойво Васильевич Ряннель, в своем программном произведении «Портрет гидролога» (1963 г.) создал образ прекрасной и вечной природы, равноценной человеку. На первом плане среди снега и камня художник изобразил молодого человека. Далее простираются заснеженные горы, на фоне которых одинокая фигура человека выглядит не победителем горных вершин, а соучастником природного действия. Т. В. Ряннель применяет открытую композицию с тремя тонально разобранными пространственными планами. Холодный колорит произведения созвучен теме зимы в горах. Художник тональным и цветовым контрастом выделяет фигуру гидролога, акцентируя внимание зрителей на сосредоточенном, целеустремленном выражении лица героя произведения. В данной работе Т. В. Ряннелю удалось создать героический образ человека, способного на равных сосуществовать с суровой горной природой.

В декоративном ключе решает тему жанровых мотивов горного пейзажа Александр Федорович Калинин в работе «Первые палатки» (1959 г.). Сюжет произведения повествует о сложных бытовых условиях строителей Саяно-Шушенской ГЭС. На картине показана осень в горах, дальние горы уже покрыты снегом, а на ближних горных склонах редкие березки еще сохранили свой осенний наряд. Одиноко и неуютно выглядят палатки рабочих на первом плане. Художник использует замкнутую композицию с высокой линией горизонта. Диагональными ритмами линий (гор, дороги, крыш палаток) автор создает движение в глубину картинной плоскости. Колористическое решение пейзажа строится на больших, сложных цветовых отношениях: темно-зеленых, фиолетовых и охристых цветов. Людей и природу в работе А. Ф. Калинина «Первые палатки» объединяет единство переходного состояния.

Обращение к этнической культуре коренных народов Тувы, Хакасии, Алтая, Монголии характерно для живописного творчества художника Владимира Феофановича Капелько [9, с. 102]. Теме жанровых мотивов в горном пейзаже посвящено произведение «Золотое руно Алтая» (1974 г.). Сюжет картины повествует о трудовых буднях алтайских пастухов: три человека на лошадях контролируют процесс водопоя большой отары овец из горного ручья. Линия горизонта высокая, композиция замкнута в круг. Автор работы поместил композиционный центр на первом плане, выделив тональным контрастом фигуру всадника на фоне светлых по окрасу овец. Цветовое решение исполнено средствами декоративной живописи, большими цветовыми отношениями и стилизацией формы деталей горного пейзажа. Теплое

колористическое решение произведения раскрывает зрителю многокрасочный мир, глубинную мудрость непростого каждодневного труда алтайских чабанов.

В своем творчестве Антон Аркадьевич Довнар стремился во всей полноте отразить реальный окружающий мир средствами русской реалистической живописи [9, с. 115]. Художник вводит жанровый мотив в картину «В горах Путорана» (1978 г.), изображая сюжет Центрально-Сибирского плоскогорья, где ландшафт лишен растительности, и лишь одни выходы скальных пород, которые, подобно каменным гигантам, взирают на кочующих вдоль горного озера оленеводов. Композиция пейзажа замкнутая, с высокой линией горизонта. Автор картины ритмами вертикальных и горизонтальных линий передает зрителю ощущение устойчивости, вечного спокойствия. Колористическое решение произведения построено на оттенках коричневых, охристых и красноватых цветов. Несмотря на теплый колорит произведения, художник А. А. Довнар создал свой образ Сибири: древний, могучий, мир холодной, недружелюбной человеку природы, полной тишины и величия.

Направление символизма в изобразительном искусстве Сибири представлено творчеством Михаила Михайловича Гордубея [10, с. 90].

Библейский сюжет лёг в основу картины, на которой художник раскрыл тему единства человека и природы. Горный пейзаж в картине «Проповедь на горе» (1991 г.) художника имеет обобщённо-символическое значение. Композиция замкнутая, с высокой линией горизонта. Холодное колористическое решение построено на оттенках синего цвета. Рисунок и цвет горных хребтов в живописи переосмысливается и стилизуется.

Владимир Фёдорович Стожаров – живописец, пейзажист [11, с. 3]. В пейзажах Севера В. Ф. Стожаров находил сочетание сегодняшнего и старинного, современной жизни и своеобразия веками складывавшегося быта в повседневной жизни северного села. Природа и люди, окружающие их предметы, традиционная архитектура северных жилых домов изображаются В. Ф. Стожаровым с точностью убеждённого художника-реалиста. Он непредвзято передает то, что видит в природе, традиция и современность соседствуют и в его работах с убедительной естественностью. Пейзажи В. Ф. Стожарова правильнее было бы именовать пейзажами-жанрами: иногда в них перевешивает природа и архитектура, иногда преобладают элементы жанровой картины, но в обоих случаях это природа, обжитая человеком [11, с. 76].

Наиболее впечатляющими элементами изобразительного языка В. Ф. Стожарова являются мажорный, насыщенный колорит, широкая живописная манера письма. Он кладет краску плотным, густым слоем, сильно нагружая холст. Неровная, шероховатая поверхность его полотен как бы созвучна грубоватой прелести предметов, на них изображенных; широта письма соответствует той полнокровности, с которой В. Ф. Стожаров видит и выражает мир своих образов. Цвет его картин замешан густо и сочно. Он любит золотистые, темно-коричневые, красные полыхающие тона, с которыми контрастируют удары холодного цвета – зелёного или синего; любимая его гамма – это гамма тёплых тонов, близких цвету свежей древесины стен рубленого крестьянского дома. Его живописный язык вобрал в себя колористические находки русских художников московской школы, цветовую насыщенность их полотен, добротную крепость живописи, пастозную манеру письма. Творчество Стожарова продолжает живописную традицию, идущую от «Союза русских художников». В. Ф. Стожаров соединяет в своем искусстве характерную для художников этого творческого объединения – Туржанского, Архипова, Жуковского – реалистическую манеру живописи, конкретность передачи материального мира и поэтичность видения [11, с. 65].

Горный пейзаж в творчестве В. Ф. Стожарова появился вследствие творческой поездки на Енисей. Одна из работ, «Енисей. Сумерки» (1955 г.), исполнена в лучших традициях русской пленэрной живописи. На картине изображена деревянная церковь на фоне Енисея и его скалистых берегов. Состояние художник выбрал вечернее, солнце уже село за гору. Течение мощной сибирской реки в данном месте спокойное, размеренное, горы противоположного берега отражаются в чистой воде. Манера письма широкая, обобщенная. Все в этой картине

создает ощущение гармонии между суровой сибирской природой и крепким срубом старенькой деревянной церквушки, сделанной умелыми мастерами с любовью и на века.

Программным произведением в жанре горного пейзажа в творческом наследии В. Ф. Стожарова является картина «Енисей» (1955 г.). Формат холста вытянут по горизонтали, художник старался показать панораму горных хребтов, мощь и размах сибирской реки. На первом плане находится каменистый берег с валунами, уходящими в беспокойные воды Енисея. За камнями, ближе к центру картины, расположена рыбацкая лодка с тремя фигурами и промысловыми снастями. Люди и лодка не являются центром композиции, они лишь вносят элемент жанра в пейзаж, оставаясь одним целым с каменным берегом. С первого плана внимание зрителя сразу переходит на поросшие тайгой горы, на серое, пасмурное небо с нависшими на вершины гор тучами, а затем взгляд возвращается на второй план, где изображена река Енисей. Свинцовая по цвету, вода с волнами, пеной у ближних камней и многочисленными парящими на ветру чайками, является смысловым и композиционным центром живописного произведения. Пейзаж «Енисей» – это редкий, нетипичный случай в творчестве В. Ф. Стожарова, когда он обращается к пейзажу чистой природы.

Павел Фёдорович Судаков – живописец, представитель соцреализма. Автор тематических картин, портретов и пейзажей. Мотивами и сюжетами горных пейзажей П. Ф. Судакова явились горы Крыма, Горного Алтая, Монголии, Дальнего Востока и Севера. В жанре горного пейзажа написаны картины: «Южный Сахалин. День Победы над Японией» (1946 г.), «Ялта. Армянская церковь» (1951 г.), «Горный Алтай. Синие горы» (1962 г.), «Озеро Рица» (1968 г.), «Выход в Баренцево море» (1962 г.), «Север. Первый снег» (1962 г.), «Горный Алтай. Весна» (1967 г.), «Монголия. Вечерние горы» (1969 г.), «Крым. Алушта» (1976 г.) [12, с. 14].

Из множества горных пейзажей в творчестве П. Ф. Судакова программным произведением является «Горный Алтай. Синие горы» (1962 г.). На картине изображена окраина алтайской деревни весной на фоне красно-синих гор. Вдоль изгороди тянется полоска нестаявшего снега, уводящая в глубину холста взгляд зрителя. Колорит картины сдержанный, серебристый. Цветовое решение очень точно передаёт характерную суровость алтайской природы. На втором плане изображён небольшой бревенчатый домик, а за ним вытянулась по горизонтали вся деревня. Горы с нарастающим на вершинах снегом написаны в синеватых тонах. Характерной особенностью живописи П. Ф. Судакова является цельность видения, чувство формы и материальности предметного мира, умение создать пейзаж-картину непосредственно с натуры.

В результате исследования горного пейзажа в творчестве сибирских художников темы жанровых мотивов раскрываются через сюжеты, посвященные труду, спорту и туризму, мифологии и верованиям. Композиционное решение горного пейзажа превалирует замкнутое с высокой линией горизонта. Колорит живописных произведений серебристо-серый, что продиктовано суровой природой Сибири.

Список литературы

1. Нехвядович, Л. И. Пейзажная живопись Алтая 1960-1970-х гг. : учеб. пособие – Барнаул : Изд-во Алт. [гос.] ун-та, 2004. – 82 с.
2. Художники Алтайского края : биобиблиограф. словарь : в 2-х т. / [сост.: Н. А. Бордюкова и др.] – Барнаул : Алт. дом печати, 2005–. – Т. 1 : А – Л. – 2005. – 453 с. : цв. ил., портр.
3. Степанская, Т. М. Очерки истории искусства Алтая. – Барнаул : [б. и.], 2009. – 219 с. : портр.
4. Новикова, Л. Н. Валентин Яковлевич Курзин. – Бийск : [б. и.], 1981. – 50 с.
5. Галкина, И. К. Искусство Алтая: в краевом музее изобразительных искусств : [сб. ст. : Посвящ. 30-летию музея]. – Барнаул : Алт. кн. изд-во, 1989. – 128 с. : ил.
6. Степанская, Т. М. Русская художественная традиция в искусстве Сибири (конец XX – начало XXI в) : [моногр.] / Т. М. Степанская, Л. И. Нехвядович. – Барнаул : [Азбука], 2009. – 202 с.
7. Карнаев, М. А. Архетипы, символы, орнаменты Горного Алтая : [моногр.] / М. А. Карнаев, И. Н. Карнаева. – Бийск : АГАО, 2011. – 155 с.
8. Виноградов, Ю. А. Художница Илзе Рудзите. – Новосибирск : НГТУ, 2010. – 81 с. : цв. ил., портр.

9. Все, что в сердце. Художники Красноярья вчера, сегодня, завтра / [авт.-сост. М. В. Москалюк]. – Красноярск: Полицор, 2010. – 228 с.

10. Художники Тюмени : [юбилейный альбом : 50-летию Тюменской организации Союза художников России посвящается] / [авт. ст. А. А. Валов, Н. И. Сезева, Н. Н. Шайхтдинова]. – Тюмень : Тюмен. обл. орг-я Союза художников России, 1994. – 197 с. : ил.

11. Кирилова, Г. С. Владимир Федорович Стожаров. – Ленинград : Художник РСФСР, 1974. – 78 с. : ил.

12. Павел Судаков : Живопись. Графика : альбом / П. Л. Проскурин, В. И. Фирсов. – Москва : Советская Россия, 1980. – 199 с. : ил.

Sergei A. Zhuk, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russia)
sergei.zhuk2010@mail.ru

GENRE PATTERNS IN MOUNTAIN SCENERIES BY SIBERIAN PAINTERS

Abstract. The paper discloses the main plot, coloristic, and compositional decisions of paintings in mountain scenery genre made by prominent Siberian artists of the 19th and 20th centuries, such as: Grigory Gurkin, Nikolai Ivanov, Valentin Kurzin, Mikhail Budkeev, Yuri Korobeinikov, Sergei Kashkarov, Zaur Ibragimov, Yuri Bralgin, Ilse Rudzite, Leopold Tsesiulevich, Boris Riauzov, Anatolii Znak, Toivo Riannel, Anton Dovnar, Aleksandr Kalinin, Vladimir Kapelko, Vladimir Stozharov, Pavel Sudakov). The author outlines his opinion on specifics of masters' individual creative manners of imaging epic landscapes of Siberia and Altai, relations between a human and nature; the specifics of Siberian masters' artistic, expressive means and painting techniques are set out.

Keywords: *a plot in landscape painting, genre patterns, plain air painting, a mountain scenery, natural scenery, "the second environment" in landscape painting.*

УДК 75.035(470)9"187/192"

DOI: 10.32340/2414-9101-2020-1-57-65

Е. А. Скоробогачева, доктор искусствоведения
Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова (Москва, Россия)
skorobogacheva@mail.ru

ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА РУССКОГО СЕВЕРА В ГЕНЕЗИСЕ НЕОРУССКОГО СТИЛЯ

Аннотация. Охарактеризован историко-культурный контекст возникновения в отечественном искусстве рубежа XIX–XX вв. неорусского стиля, занятого творческим переосмыслением художественных традиций древнерусского изобразительного искусства. Представлена авторская оценка роли системы изобразительно-выразительных средств народного искусства Русского Севера в становлении эстетических канонов неорусского стиля. Проанализированы ключевые особенности художественного языка крупнейших отечественных художников, работавших в неорусском стиле: В. М. Васнецова (1848–1926 гг.), М. В. Нестерова (1862–1942 гг.), И. Я. Билибина (1876–1942 гг.).

Ключевые слова: *Русский Север, русская народная культура, художественный язык народного изобразительного искусства Русского Севера, Виктор Васнецов (русский художник), Михаил Нестеров (русский художник), Иван Билибин (русский художник), неорусский стиль, модерн, православное христианство в светском искусстве.*