

УДК 7.036.1

DOI: 10.34670/AR.2024.91.69.035

Пейзажная живопись в творчестве уральских художников конца 1950-х – 1960-х гг.

Монахова Анна Сергеевна

Аспирант,
Уральский государственный архитектурно-художественный университет,
620000, Российская Федерация, Екатеринбург, ул. Карла Либкнехта, 23;
e-mail: monahova_a_s@mail.ru

Кинёва Лариса Анатольевна

Кандидат искусствоведения,
доцент кафедры культурологии и дизайна,
Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б.Н. Ельцина,
620062, Российская Федерация, Екатеринбург, ул. Мира, 19;
e-mail: Lar2169@yandex.ru

Аннотация

Объектом исследования является пейзажная живопись Урала. Предмет исследования – творчество уральских мастеров периода «оттепели», работающих в жанре пейзажа. Целью данной статьи является изучение влияния «сурового стиля» на уральскую пейзажную живопись. В статье подробно рассматривается влияние «сурового стиля» на творчество уральских художников-пейзажистов периода «оттепели». В 1960-е гг. искусство Урала заявляет о себе на всесоюзном уровне, когда целое поколение молодых художников создают произведения, признанные классикой советского изобразительного искусства. Определено, что в творчестве художников Урала «суровый стиль» способствовал развитию художественно-пластического языка, живописной системы пейзажа, позволил обрести собственный лирико-поэтический взгляд на природу. Рассматривается обращение уральских художников-пейзажистов к традициям богатого русского художественного наследия и открывшегося зарубежного искусства в этот период. У уральских художников-шестидесятников можно отметить схожесть и общность идейно-концептуальных позиций, стремление переосмыслить поэтику русского пейзажа, достичь философского обобщения, где воплощается мысль о вечной красоте природы и величии героического подвига советского человека. Изучение творчества уральских художников Е.И. Гудина, А.Ф. Бурака, Н.Г. Засыпкина, Е.Н. Мосина, Н.Г. Чеснокова, несомненно, поможет глубже определить общие и уникальные черты художественной жизни эпохи «оттепели». Предполагается, что систематизация и тщательный анализ особенностей уральского пейзажа (на основе исследования творчества отдельных его представителей) поспособствуют выявлению роли и места региональных школ в художественно-историческом развитии русской живописи второй половины XX века.

Для цитирования в научных исследованиях

Монахова А.С., Кинёва Л.А. Пейзажная живопись в творчестве уральских художников конца 1950-х – 1960-х гг. // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 1А. С. 293-304. DOI: 10.34670/AR.2024.91.69.035

Ключевые слова

Уральский пейзаж, «суровый стиль», советское искусство, художники-пейзажисты Е.И. Гудин, А.Ф. Бурак, Н.Г. Засыпкин, Е.Н. Мосин, Н.Г. Чесноков.

Введение

Рассматривая творчество уральских художников-пейзажистов периода конца 1950-х-1960-х годов, нужно отметить, что оно, являясь частью многоликого советского пейзажа, развивалось в различных направлениях: пейзаж «сурового стиля», пейзаж соцреализма и пейзаж «русского импрессионизма». Советский пейзаж «сурового стиля» (1953-1964), как явление яркое и своеобразное, оказал огромное влияние на черты индивидуальной авторской манеры художников и в то же время становится пространством для интереснейших творческих диалогов.

Напряжённый ритм трудовой деятельности, преобразования советского человека у художников «сурового стиля» чаще всего изображались через жанровую картину. С конца 1950-х годов в период «оттепели» усиливается интерес к жанру пейзажа: «Художники остались те же, но склонялись они теперь заметно к другим жанрам. Портрет, еще более пейзаж привлекают отныне основное внимание. В это время ни один жанр не получает такого развития ...как пейзаж» [Кандыба, 1990, 28].

Желание воспроизвести панораму обновляющейся земли, героический труд советского народа – возрождение городов, поднятие целины, освоение Севера вдохновляли художников на создание эпической картины. Пейзаж стал их активной составляющей, подчеркивал глубокий философский смысл произведений «с их суровой сдержанностью чувств, ярко выраженной демократичностью, своеобразной романтикой» [Акимова, 1959, 9]. Это отразилось и в названиях работ: «Тюменский север», «Весна в Пеленгичах», «На Таймыре» и др. Будучи поначалу знаком сопровождающих обстоятельств в искусстве «сурового стиля», пейзаж постепенно обретает самостоятельный характер, достигая той философской глубины, с которой раскрываются черты духовной жизни советского человека. «Задачей советских пейзажистов является создание тематических картин-пейзажей, передающих отношение к природе советского человека и показывающих те изменения, которые внес в облик русской природы социалистический труд», – писал о советской живописи в 1950-м году Б.М. Никифоров [Никифоров, 1950, 203].

Изменения, происходившие в культурной художественной жизни страны, коснулись не только центральной России, но и вызвали бурное развитие региональных и национальных художественных школ. Наряду с московскими мастерами, новаторскими поисками занимались художники Урала. Период 1960-х гг. в истории советского искусства, получивший название живописи «сурового стиля», «стал тем временем, когда искусство Урала как никогда громко заявило о себе на всесоюзном уровне, когда в творческую жизнь вступило целое поколение выдающихся художников-уральцев и были созданы знаковые произведения, признанные классикой советского изобразительного искусства» [Мурзин, Мурзина, 2022].

Тематика картин художников региональных школ Урала и Сибири была аналогичной столичным, это темы труда, взаимодействия природы и человека в ее глубоком философском понимании, но важной составляющей становится отображение национальных природных и социокультурных образов региона. Богатая и разнообразная природа Урала, Сибири, Дальнего Востока для мастеров «сурового стиля» стала своего рода «Меккой», с ее величественными пейзажами и звучными цветовыми контрастами, которая подарила неисчерпаемые возможности для расширения образно-пластического языка.

Через взаимопроникновение национальных и региональных художественных культур в советском пространстве происходило создание общего художественного поля, разнообразившее живописное искусство страны в целом. Анализируя произведения пейзажистов этого периода, М.П. Сокольников пишет: «Творчество местных художников обогащает советское изобразительное искусство, помогая раскрывать неповторимое своеобразие жизни человека и природы отдаленных уголков нашей Родины» [Сокольников, 1964, 53].

Актуальность исследования обусловлена постоянно растущим интересом к искусству советского периода, в целом, к уральской школе живописи, в частности к творчеству мастеров региона. Неслучайно ряд произведений уральских художников, созданных именно в этот период, получают всесоюзную известность, становятся явлениям, представляющим «суровый стиль» в советском искусстве. Актуализация творчества уральских художников и введение в научный оборот материалов их творчества, несомненно, поможет глубже выявить общие и уникальные черты художественной жизни эпохи «оттепели» и раскрыть особенности её развития.

Цель данной статьи – рассмотреть особенности развития советской уральской пейзажной живописи периода «оттепели» на основе творчества ярких представителей этой школы.

Новизна исследования заключается в систематизации и глубине изучения эволюции уральского пейзажа (на основе исследования творчества отдельных его представителей), что поспособствует выявлению роли и места региональных школ в художественно-историческом развитии русской живописи второй половины XX века.

Теоретическая основа исследования: для изучения творчества художников-пейзажистов уральского региона, использовались исторический, типологический и метод искусствоведческого стилистического анализа. Источниками исследования стали общие труды отечественных учёных, рассматривающих «суровый стиль» как явление в советском искусстве, корни которого лежат в традициях социалистического реализма: А.А. Каменский, Т.А. Круглова, А.В. Манин и др.; вопросами восприятия художниками «сурового стиля» опыта наследия русского авангарда и связи с мастерами прошлого занимались А.И. Морозов, А.А. Бобриков, К.В. Карпова; анализу уральской живописи этого периода посвящены работы Б.В. Павловского, С.П. Яркова, И.Я. Мурзиной и А.Э. Мурзина. В ходе работы использованы материалы из личного архива художника Е.И. Гудина, статьи, опубликованные свердловскими искусствоведами об уральских художниках-пейзажистах: О.П. Вороновой (1976), Н. Горбачёвой (1979), В. Копыловой (1975), О.А. Уроженко (1987), М.С. Косенковой (2022) и др.

Основная часть

Творчество уральских художников-пейзажистов периода 1960-х годов, являясь частью многообразного советского пейзажа, несёт в себе неотъемлемые черты самобытной авторской манеры, и в то же время прокладывает связи между предшествующими поколениями и

современным ему отечественным искусством XX века [Морозов, 1989].

В 1960-е годы почти все уральские пейзажисты находятся под воздействием «сурового стиля». Благодаря гибкости мышления мастера сумели трансформировать и органично соединить в своём творчестве традиции и приёмы разных художественных направлений: ориентацию на мастеров 1930-х гг. и их последователей (Е.И. Гудин, Н.Г. Чесноков, Е.Н. Мосин), социалистический реализм (А.Ф. Бурак, Г.П. Гаев, И.Н. Нестеров и др.), «русский импрессионизм» (Н.Г. Засыпкин, А.А. Заусаев, Б.В. Волков др.).

Одна из особенностей советского искусства «сурового стиля» заключается в его многоликости и стилевой многогранности [Косенкова, 2022]. К.В. Карпова говорит о своеобразном восприятии художниками «приемов постимпрессионизма, наследия русского авангарда, искания советских живописцев 1920-1930-х годов, а также искусства Проторенессанса и Древней Руси» [Карпова, 2015, 8].

Поиск новых выразительных средств в жанре пейзажа развивался художниками-шестидесятниками через синтез достижений отечественного искусства 1920-1930-х гг., а также опыт русских авангардистов. Характерными особенностями этих тенденций является усиленное субъективное восприятие, большая условность в трактовке пластических и фигуративных решений, иная ритмическая структура, новые колористические приемы и большая творческая свобода в целом. Авторское мировосприятие представителей «сурового стиля» органично сочетало в себе элементы экспрессивного начала и советский романтизм. И. Акимова даёт такую характеристику новаторским движениям в искусстве того времени: «Это традиции живые, переосмысленные, претворенные в новый сплав современности и опыта прошлого, связанные с закономерностями развития всего советского искусства, с более глубоким и разносторонним восприятием действительности» [Акимова, 1959, 6]. Пейзаж «сурового стиля» стремился не только раскрыть в живописных образах величие природы, преобразованной современником, но и являлся философским отражением мира личности автора [Ягодковская, 1962]. Природа стала восприниматься художниками как целый мир, некий микрокосм. «В целом искусство стало серьезней и глубже, богаче индивидуальным выражением», – пишет в своей статье А.Т. Ягодковская [там же, 14].

Е.И. Гудин (1921-1991) – Народный художник РСФСР, один из мастеров «сурового стиля», представитель уральской школы живописи, для которого пейзаж становится главным направлением в творчестве. Его пейзажи-картины являются обобщенным образом природы, представляют философское отражение мировоззрения автора и глубокие личные переживания художника. Посредством пейзажа мастер раскрывает свой взгляд на взаимоотношения человека и природы, ставшие одной из важнейших тем его живописи. Поиски собственного стиля, своей темы, художественной манеры у Е.И. Гудина совпали с поисками новых путей в живописи России конца 1950-х-1960-х годов. В большей степени пластически-живописный язык пейзажиста оформляется после поездок на Северный, Приполярный Урал и Заполярный круг (рис. 1).

Стилистические находки и приемы, сформировавшие его индивидуальную манеру, письма можно определить как внутреннюю напряженность при внешней статичности изображения, активно работающий передний план, сдержанную, аскетичную цветовую гамму, крупный мазок, свободный и энергичный. Новым стало уменьшение лирического начала, лаконичность композиции до значения символа, монументальность живописного образа («Горы весной» (1964), «Саяны» (1965), «Чукотское побережье» (1978) и др.). «Каждая природа требует своего подхода, изучения языка. Перед природой познания бессильны, ты разоружен перед этой

природой. Это могущество ее не передать. Нужны новые искания, чтобы передать ее величие», – писал художник в своём дневнике [личный архив А.С. Монаховой]. Напряженная внутренняя работа автора, глубокое переосмысление поэтики русского пейзажа в пору зрелости достигли стадии эпического обобщения, воплощая мысль о вечной красоте природы и величии человеческого существования. «Художника Гудина вдохновляет красота земли Отечества, и в своей любви к ней он выражает частицу общенародной любви. Именно это и было сущностью русской реалистической пейзажной живописи», – отмечает Б. В. Павловский [Павловский, 1974, 27].



Рисунок 1 – Е.И. Гудин, «Кедры», 1967 г., картон, масло, 50,5 x 29,5 см.

Обращение к «суровому стилю» заслуженного уральского художника РСФСР, окончившего Ленинградский государственный художественный институт имени И. Е. Репина, Н.Г. Чеснокова (1915-2004) произошло после глубокого изучения творчества Т. Салахова, Н. Андропова, П. Никонова, братьев А. и П. Смолиных и их предшественников. Это видно по работам, которые появились после творческих поездок на Северный Урал: «Горы» (1960), «Урал Приполярный» (1963), «Пеленгичи» (1963), «Гроза уходит» (1964), «Каменный океан» (1964). Их отличают качества, присущие «суровым», – это продуманность композиционно-пластического решения, монументальная образность натуральных мотивов, выразительность колористического звучания, пастозное письмо, тонкость рисунка. Авторской интерпретацией является изображение пейзажей без глубинной перспективы, с активным введением в живопись графических элементов. Поездки на Северный Урал и «увлечение» «суровым стилем» помогли мастеру найти новые выразительные средства живописи, художественные приемы, дали стимул для нового витка творческого развития художника. Северная природа в работах Н.Г. Чеснокова проявилась с особой эмоциональной интонацией, поэтичностью, суровой романтикой, сочетающейся с лирическими мотивами. Монументальный образ гор, исполненный внутреннего динамизма, показан мастером масштабно, торжественно, что позволило художнику передать особое внутренне состояние природы сурового края. «Не только из точной наблюдательности, но и из широкого обобщения, взискательного и вдумчивого отбора рождается в пейзажах Чеснокова образ Урала», – пишет, анализируя творчество художника,

московский искусствовед О. Воронова [Воронова, 1979] (рис. 2)



Рисунок 2 – Н.Г. Чесноков, «Урал приполярный», 1963 г. Холст, масло. 138 x 144 см.

Особое отношение автора к первозданной природе Полярного Урала прослеживается в пейзажах другого мастера, который всю свою жизнь жил и работал в Свердловске, – Заслуженного художника РСФСР М.Е. Мосина (1923-1992). Любовь к родному краю, поиск «своего уральского мотива», впечатления от многочисленных путешествий по всему Уральскому Хребту рождали пейзажи лирического характера, насыщенные не только богатейшей цветовой палитрой, но и отражающие мысли художника об уголках ранимой природы, не тронутой еще человеком («Урал» (1956)). Произведения Е.Н. Мосина обладают особым настроением, передающими личные переживания художника, внутренний замысел которых раскрывается через тонкую тональную нюансировку. Живописную манеру художника отличает плотный, пастозный мазок, выявляющий форму, который придает особую материальность изображению, усиливает четкость произведений. Большинство написанных на пленэре этюдов, с видами родной земли, с ее холмами, покрытыми вековыми соснами и кедрами, неприступными горами и кристально-чистыми озерами, позднее дорабатываются автором в мастерской, придавая работе законченный вид [Мосин, Евгений: живопись, 1984] (рис. 3).

В его работах проявились такие особенности «сурового стиля», как живописное мастерство, глубина содержания с четко выраженной позицией автора, художественное обобщение форм и, отсутствие репортажной передачи мотива [Косенкова, 2022].

Мир, запечатленный в полотнах Е. Н. Мосина, суровой, почти не тронутой человеком природы, предстает перед зрителем пейзажем-настроением, в котором художник раскрывает удивительные сюжеты натуральных мотивов Урала. В этом нам видится продолжение традиций левитановского пейзажа, развиваемого на Урале Л. В. Туржанским во второй половине XIX в.

«Суровый стиль», господствующий в этот период, базировался на методе социалистического реализма, доминировавшего в искусстве с 1930-х гг., который являлся для него незыблемой основой [Морозов, 1989]. «В послевоенные годы основное внимание

коллектива свердловских живописцев было направлено на сохранение традиций станковой картины, которая переживает в советском искусстве свое новое рождение, приобретая необычайное разнообразие содержания и богатство художественных форм», – отмечают в своём фундаментальном труде Б.В. Павловский и С. П. Ярков, исследуя искусство на Урале [Павловский, Ярков, www, 94].



Рисунок 3 – Е. Н. Мосин, «Старый уральский завод», 1984 г. Холст, масло (из фонда Краснокамской картинной галереи им. И.И. Морозова)

В лучших традициях русской соцреалистической живописи работал один из известных уральских художников второй половины XX века, заслуженный художник РСФСР, профессор А.Ф. Бурак (1921-1997). Точная проработанность произведения, предельное внимание к каждой мелочи и при этом умение увидеть общую картину – характерные черты художника.

Пейзажи А.Ф. Бурака тематически и сюжетно разнообразны: это широкая панорама ещё не освоенного Урала («Уральский мотив», 1951), изображение лирических и интимных уголков природы («Тишина», 1956), пейзажи уральских деревень («Огни уральского колхоза», 1955) или масштабные индустриальные виды. Их отличает сюжетная повествовательность, картинность построения. Влияние «сурового стиля» периода «оттепели» прослеживается через использование художественных приёмов в работах мастера. В пейзаже «На Шабровском тальковом руднике» А.Ф. Бурак передаёт лирически, в соответствии с традициями уральской художественной школы, величественную природу, грандиозность человеческих преобразований (рис. 4). Использует композиционное построение, заимствуя у представителей «сурового стиля», точку зрения выше линии горизонта, взгляд на разработку карьера как будто с возвышения или с «птичьего полёта».

В 1950-1960-е гг. художник создаёт целые серии эпических, лирических и индустриальных пейзажей. «Певцом Урала» называют А.Ф. Бурака за его оригинальные полотна, полные неповторимой прелести и величественной поэзии красоты уральского края [Урал... Урал...

Александр Бурак. Живопись, 2003].

В период «оттепели» в поле зрения отечественных художников появляется значительное количество произведений искусства зарубежных стран. Знакомство с альбомами и монографиями, музейными собраниями, посещение выставок западноевропейского искусства позволило соприкоснуться с произведениями западных мастеров [Карпова, 2015]. Безусловно, это имело огромное значение для формирования эстетического выбора и художественных направлений молодого поколения живописцев. Многие из системы импрессионистической и постимпрессионистической живописи почерпнули представители уральской школы. Н.С. Джуманиязова в своем исследовании «Генезис русского импрессионизма» пишет: «Для русского искусства импрессионизм оказался открытой во времени и пространстве системой, значение и ценность которой еще не исчерпаны» [Джуманиязова, 2007, 147].



Рисунок 4 – А.Ф. Бурак, «На Шабровском тальковом руднике», середина XX в., 55,0 x 68,0 см (из фонда Историко-этнографического музея г. Ирбита)

В этом ключе интересно рассмотреть направление творческих исканий Н.Г. Засыпкина (1921-1989), талантливого художника, графика, пейзажиста, закончившего Свердловское художественное училище им. Шадра, работающего в рамках «русского импрессионизма». Художник использует многослойное письмо, лессировочную технику, создавая сложные, мерцающие переходы цвета, что очень «похоже на игру драгоценных камней – рубинов, изумрудов» [Уроженко, 1987]. В работах «Лесная сказка» (1969), «Птицы над рекой» (1978), «Берёзовая роща» (1989) импрессионизм угадывается в тонкослойной фактуре письма, свободной вибрации мазка, как бы случайно кадрированном пространстве с фрагментарно изображенными предметами и большим вниманием к деталям. «Суровый стиль» вносит в импрессионистическую канву глубину содержания, поднимая несложный сюжет до уровня символического и философского звучания. Новаторство мастера было отмечено Н.И. Никоновым во вступительной статье к каталогу 1973 г.: «Его пейзажи новы и необычны по своему решению, его натюрморты с трудом обозначаются привычным термином. Прежде всего это картины с богатым внутренним сюжетом...» [Засыпкин, 1973, 5].

Одним из любимых мотивов художника является образ сказочного леса. В работе «Лесная

сказка» (1969) Н.Г. Засыпкин изображает могучий пенёк с порослью ярких молодых грибов) (рис. 5).



Рисунок 5 – Засыпкин Н.Г., «Лесная сказка», 1969. Холст, масло

Малоприметный натурный мотив, получивший романтико-идиллическое звучание, написан в тонко выдержанных тональных соотношениях и подчеркивает глубину отражающую весь символизм многомерности жизненного бытия: «Глядя на них вновь и вновь удивляешься умению художника передать зрителю то тайное, постоянно живущее в природе, в ее пнях, бабочках, паутинах, сучьях деревьев, во всех переходах света и тьмы, в еловой глубине и сиянии осеннего дня» [Засыпкин, 1973, 6]. В произведениях мастера запечатлена природная уральская сказочность в сочетании с особым философским восприятием жизни автора.

Заключение

«Суровый стиль» для художников-пейзажистов Урала определял характер произведений, диктовал главные темы в творчестве и поиск индивидуального живописного языка. В искусстве представителей периода «оттепели» прослеживаются искания и увлечения изобразительными традициями разных эпох, которые в процессе переосмысления уральские пейзажисты наполняли новым актуальным содержанием. Работая в собственной индивидуально-живописной манере, каждый художник воспевал «свой неповторимый Урал». На основе общих тенденций «сурового стиля», главенствующего в этот период, оформилось единство идейно-концептуальных позиций живописцев, стремление не просто показать природу Уральского края, но разглядеть «Лицо Времени» в повседневности. И здесь уместны слова А.А. Каменского, применимые для уральских пейзажистов «сурового стиля»: они «сумели достичь подлинного духовного богатства в своих работах, во многом изменив художественную систему композиций, их поэтику и пластические приемы» [Каменский, 1989, 13].

Библиография

1. Акимова А. Молодежь в искусстве // Творчество. 1959. № 1. С. 5-9.

2. Бобриков А.А. Суровый стиль: мобилизация и культурная революция // Художественный журнал. 2003. № 51-52. С. 29-33.
3. Воронова О.Л. Советская живопись // Художник. 1979. № 11. URL: <https://sovjiv.ru/news/1190/?ysclid=lslnz60x9h713237930> (дата обращения: 04.12.2023).
4. Гудин Евгений: каталог персональной выставки / [вступ. ст. В. Копыловой]. М.: Советский художник, 1975.
5. Джуманиязова Н.С. Генезис русского импрессионизма: дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2007. 174 с.
6. Засыпкин Н.Г. Каталог живописи и графики [вступ. ст. Н.И. Никонов]. Свердловск, 1973. 8 с..
7. Каменский А.А. Реальность метафоры // Творчество. 1969. № 8. С. 13-15.
8. Каменский А.А. Романтический монтаж. М.: Советский художник, 1989. 344 с.
9. Кандыба В.И. Художники приморья. Л.: Художник РСФСР, 1990. 125 с.
10. Карпова К.В. Суровый стиль: художественные ориентиры направления // Вестник славянских культур. 2015. № 2 (36). С. 195-207.
11. Косенкова М.С. Уральские мастера пейзажной живописи второй половины XX века. Евгений Мосин. // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2022. № 3 (12). С. 122-129.
12. Круглова Т.А. Советская художественность, или Нескромное обаяние соцреализма. Екатеринбург: Изд-во Гуманитарного ун-та, 2005. 384 с.
13. Морозов А.И. Поколения молодых. Живопись художников 1960-1980-х годов. М.: Советский Художник, 1989. 256 с.
14. Морозов А.И. Шестидесятые как наследие // Русское искусство. 2008. № 3. С.11-21.
15. Мосин, Евгений: живопись / каталог выставки [вступ. ст. В. Булавина]. Свердловск, 1984. 8 с.
16. Мурзин А.Э., Мурзина И.Я. «Суровый стиль» Урала: к вопросу о советском мифе в изобразительном искусстве 1960-х годов // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2022. № 1. С. 72-78.
17. Никифоров Б.М. Вопросы художественного наследия советской живописи. // Сборник статей Вопросы теории советского изобразительного искусства. 1950. С. 187-209.
18. Павловский Б.В. Евгений Гудин. Л.: Художник РСФСР, 1974. 30 с.
19. Павловский Б.В., Ярков С.П. Из истории изобразительного искусства Среднего Урала (1930–1960-е гг.). URL: https://elar.ufu.ru/bitstream/10995/93845/1/hku_1985_011.pdf (дата обращения 24.12.2023).
20. Сокольников М.П. Советское искусство. М.: Советский художник, 1964.
21. Урал... Урал... Александр Бурак. Живопись. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2003. 208 с.
22. Уроженко О.А. Ступени красоты // Уральский следопыт. 1987. № 5. С. 31-32.
23. Ягодовская А. Творчество пейзажистов // Искусство. 1962. № 2. С. 13-19.

Landscape painting in the works of Ural artists of the late 1950s – 1960s

Anna S. Monakhova

Postgraduate Student,
Ural Federal University
named after the first President of Russia B.N. Yeltsin,
620062, 19 Mira str., Ekaterinburg, Russian Federation;
e-mail: monakhova_a_s@mail.ru

Larisa A. Kineva

PhD in Art Criticism,
Associate Professor of the Department of cultural studies and design,
Ural Federal University
named after the first President of Russia B.N. Yeltsin,
620062, 19 Mira str., Ekaterinburg, Russian Federation;
e-mail: Lar2169@yandex.ru

Abstract

The object of the study is landscape painting of the Urals. The subject of the study is the work of Ural masters of the “Thaw” period, working in the genre of landscape. The purpose of this article is to study the influence of the “severe style” on Ural landscape painting. The article examines in detail the influence of the “severe style” on the work of Ural landscape artists of the “Thaw” period. In the 1960s the art of the Urals declares itself at the all-Union level, when a whole generation of young artists create works recognized as classics of Soviet fine art. It has been determined that in the work of the artists of the Urals, the “severe style” contributed to the development of an artistic and plastic language, a pictorial landscape system, and allowed them to gain their own lyrical and poetic view of nature. The appeal of Ural landscape artists to the traditions of the rich Russian artistic heritage and the newly discovered foreign art during this period is considered. Among the Ural artists of the sixties, one can note the similarity and commonality of ideological and conceptual positions, the desire to rethink the poetics of the Russian landscape, to achieve a philosophical generalization, which embodies the idea of the eternal beauty of nature and the greatness of the heroic feat of the Soviet man. Studying the creativity of the Ural artists E.I. Gudín, A.F. Burak, N.G. Zasyapkina, E.N. Mosin, N.G. Chesnokova will undoubtedly help to identify the common and unique features of the artistic life of the “Thaw” era. It is assumed that the systematization and thorough analysis of the features of the Ural landscape (based on a study of the creativity of its individual representatives) will help to identify the role and place of regional schools in the artistic and historical development of Russian painting in the second half of the twentieth century.

For citation

Monakhova A.S., Kineva L.A. (2024) Peizazhnaya zhivopis' v tvorchestve ural'skikh khudozhnikov kontsa 1950-kh – 1960-kh. gg. [Landscape painting in the works of Ural artists of the late 1950s – 1960s]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (1A), pp. 293-304. DOI: 10.34670/AR.2024.91.69.035

Keywords

Ural landscape, “severe style”, Soviet art, landscape artists E.I. Gudín, A.F. Burak, N.G. Zasyapkin, E.N. Mosin, N.G. Chesnokov.

References

1. Akimova A. (1959) Molodezh' v iskusstve [Youth in art]. *Tvorchestvo* [Creativity], 1, pp. 5-9.
2. Bobrikov A.A. (2003) Surovyi stil': mobilizatsiya i kul'turnaya revolyutsiya [Severe style: mobilization and cultural revolution]. *Khudozhestvennyi zhurnal* [Art magazine], 51-52, pp. 29-33.
3. Dzhumaniyazova N.S. (2007) *Genezis russkogo impresionizma. Dokt. Diss.* [Genesis of Russian impressionism. Doct. Diss.]. Moscow.
4. *Gudin Evgenii: katalog personal'noi vystavki* [Gudin Evgeniy: catalog of personal exhibition] (1975). Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ.
5. Kamenskii A.A. (1969) Real'nost' metafory [The reality of metaphor]. *Tvorchestvo* [Creativity], 8, pp. 13-15.
6. Kamenskii A.A. (1989) *Romanticheskii montazh* [Romantic montage]. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ.
7. Kandyba V.I. (1990) *Khudozhniki primor'ya* [Artists of Primorye]. Leningrad: Khudozhnik RSFSR Publ.
8. Karpova K.V. (2015) Surovyi stil': khudozhestvennye orientiry napravleniya [Severe style: artistic guidelines of the direction]. *Vestnik slavyanskikh kul'tur* [Bulletin of Slavic Cultures], 2 (36), pp. 195-207.
9. Kosenkova M.S. (2022) Ural'skie мастера peizazhnoi zhivopisi vtoroi poloviny KhKh veka. Evgenii Mosin [Ural masters of landscape painting of the second half of the twentieth century. Evgeny Mosin]. *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka* [Fine art of the Urals, Siberia and the Far East], 3 (12), pp. 122-129.
10. Kruglova T.A. (2005) *Sovetskaya khudozhestvennost', ili Neskrornnoe obayanie sotsrealizma* [Soviet artistry, or the

- immodest charm of socialist realism]. Ekaterinburg: Publishing House of the Humanitarian University.
11. Morozov A.I. (1989) *Pokoleniya molodykh. Zhivopis' khudozhnikov 1960-1980-kh godov* [Generations of young people. Paintings by artists of the 1960-1980s]. Moscow: Sovetskii Khudozhnik Publ.
 12. Morozov A.I. (2008) *Shestidesyatye kak nasledie* [The sixties as a legacy]. *Russkoe iskusstvo* [Russian art], 3, pp.11-21.
 13. *Mosin, Evgenii: zhivopis' / katalog vystavki* [Mosin, Evgeniy: painting / exhibition catalog] (1984). Sverdlovsk.
 14. Murzin A.E., Murzina I.Ya. (2022) «Surovyi stil» Urala: k voprosu o sovetskom mife v izobrazitel'nom iskusstve 1960-kh godov [“Severe style” of the Urals: on the question of Soviet myth in the fine arts of the 1960s], *Akademicheskii vestnik UralNIiproekt RAASN* [Academic bulletin UralNIiproekt RAASN], 1, pp. 72-78.
 15. Nikiforov B.M. (1950) *Voprosy khudozhestvennogo naslediya sovetskoi zhivopisi* [Questions of the artistic heritage of Soviet painting]. *Sbornik statei Voprosy teorii sovetskogo izobrazitel'nogo iskusstva* [Collection of articles Questions of the theory of Soviet fine art], pp. 187-209.
 16. Pavlovskii B.V. (1974) *Evgenii Gudin* [Evgeny Gudin]. Leningrad: Khudozhnik RSFSR Publ.
 17. Pavlovskii B.V., Yarkov S.P. *Iz istorii izobrazitel'nogo iskusstva Srednego Urala (1930–1960-e gg.)* [From the history of fine art of the Middle Urals (1930–1960s)]. Available at: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/93845/1/hku_1985_011.pdf [Accessed 16/12/2023].
 18. Sokol'nikov M.P. (1964) *Sovetskoe iskusstvo* [Soviet art]. Moscow: Sovetskii khudozhnik,.
 19. *Ural... Ural... Aleksandr Burak. Zhivopis'* [Alexander Burak. Painting]. (2003). Ekaterinburg: Ural University Publishing House.
 20. Uroshenko O.A. (1987) *Stupeni krasoty* [Stages of beauty]. *Ural'skii sledopyt* [Ural Pathfinder], 5, pp. 31-32.
 21. Voronova O.L. (1979) *Sovetskaya zhivopis'* [Soviet painting]. *Khudozhnik* [Artist], 11. Available at: <https://sovjiv.ru/news/1190/?ysclid=slnz60x9h713237930> [Accessed 16/12/2023].
 22. Yagodovskaya A. (1962) *Tvorchestvo peizazhistov* [Creativity of landscape painters]. *Iskusstvo* [Art], 2, pp. 13-19.
 23. Zasyupkin N.G. (1973) *Katalog zhivopisi i grafiki* [Catalog of paintings and graphics]. Sverdlovsk.