

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2025.34.75.011

## Особенности художественного языка станковой графики Алтая 1960-1980-х годов

**Крылова Виктория Игоревна**

Аспирант кафедры искусств института гуманитарных наук,  
Алтайский государственный университет,  
656049, Российская Федерация, Барнаул, просп. Ленина, 61;  
e-mail: krylova.v@gmail.com

### Аннотация

**Статья направлена на** исследование изменений и развития выразительных средств, стилистики и художественных приемов в станковой графике Алтая 1960-1980-х годов. **Цель** данного исследования – выявление основных особенностей художественного языка станковой графики, а также определение основных закономерностей их изменений в течение обозначенного периода. **Научная новизна** исследования заключается в том, что впервые в современном искусствознании воссоздается целостная историческая панорама становления и развития художественно-пластических качеств алтайской станковой графики позднесоветского периода, систематически определяются ключевые этапы её эволюции и раскрываются основные характеристики каждого этапа. **В результате исследования** выявлено, что 1) художественный язык алтайской станковой графики 1960-х годов развивался под влиянием тенденций советского изобразительного искусства в целом, локальных художественных центров профессионального художественного образования в СССР, а также местные изобразительные традиции и особенности региональной культуры и природы; 2) художественный язык алтайской графики 1960-1980-х годов развивался последовательно, ведущие средства выразительности, используемые художниками в графике менялись постепенно: от пятна – к линии, от простых композиций – к усложненным, от драматических контрастов пространства и цвета – к мягкости тональных переходов и декоративно-символическим ориентирам.

### Для цитирования в научных исследованиях

Крылова В.И. Особенности художественного языка станковой графики Алтая 1960-1980-х годов // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 8А. С. 99-114. DOI: 10.34670/AR.2025.34.75.011

### Ключевые слова

Алтайская станковая графика, позднесоветское искусство, художественный язык.

## Введение

Актуальность современного обращения к теме анализа специфики и развития художественного языка алтайской станковой графики 1960-1980-х годов обусловлена несколькими факторами, среди которых основными является важность обращения к историко-культурному наследию регионального искусства, а также недостаток научных знаний в этой области. Формирование единой картины развития искусства локальных, удаленных от центра регионов, позволяет дополнить имеющиеся сегодня представления об особенностях и трансформации художественного языка советской станковой графики позднесоветского периода. Исследование формальных аспектов станковых графических произведений Алтая актуально в связи с необходимостью восполнения пробелов в научном знании о искусстве края, углубленного изучения малоисследованных аспектов, выявления уникальных черт и творческих достижений местных художников, сохранения культурно-исторического наследия и расширения представлений о разнообразии отечественных художественных процессов.

Для достижения цели исследования были поставлены задачи:

- выявление и анализ специфик художественного языка станковой графики Алтая в 1960-е, 1970-е, 1980-е годы;
- выявление закономерностей развития и анализ эволюционных изменений в художественном языке алтайской станковой графики 1960-1980-х годов.

**Теоретической базой исследования** стали научные статьи исследователей отечественного искусства позднесоветского периода, направленные на определение его специфики и выявлении эволюции художественно-пластических средств изобразительного искусства и графики в частности Ю.Я. Герчука (2007), А.А. Каменского (1989), А.К. Флорковской, А.Н. Иньшакова (2018), (2017), П.Д. Муратова (1975, 1980). Для понимания некоторых аспектов целостного развития искусства Алтая в указанный период в работе были использованы историко-искусствоведческие подходы исследователей изобразительного искусства Алтая Т.М. Степанской (2009), Л.И. Нехвядович (2010, 2012), а также статьи искусствоведов, направленные на выявление специфических особенностей развития художественно-выразительных средств в творчестве отдельных графиков Алтая: Т.М. Степанской (2009), Л.Н. Лихацкой (1999, 2010, 2018), О.В. Сидоровой (2017, 2021).

**Материалы и методы.** В качестве материалов исследования выступают: электронный ресурс «Госкаталог музейного фонда Российской Федерации» (<https://goskatalog.ru/portal/#/>), хранящий данные о художественных произведениях российских музейных фондов; а именно художественные произведения Ф.А. Филонова (Г-4512, Г-4515, Г-4120, Г-1349, Г-2052), А.Г. Вагина (Г-1893, Г-1358), А.А. Югаткина (Г-3201), Ю.Б. Кабанова и В.П. Туманова (Г-2759), Ю.Б. Кабанова (Г-4789, Г-4838, Г-464), В.П. Туманова (Г-3356, Г-2128), Т.В. Ашкинази (Г-2231, Г-3035), Ю.Е. Бралгина (Гр 1266, Г-3627), Г.Ф. Буркова и Г.А. Удаловой (Г-4830), Г.Ф. Буркова (Г-2744), Г.А. Удаловой (Г-5023), А.Н. Потапова (Гс. 10744) В.Ф. Рублева (Г-3714), Л.Н. Пастушковой (Г-3521).

Для достижения поставленных задач в статье, главным образом, использовался специальный искусствоведческий метод стилистического анализа для определения художественных особенностей отдельных произведений графического искусства, а именно: анализ композиции, колорита, рисунка, характера линии, штриха и пятна, и других используемых художником средств художественной выразительности. Также, для качественного анализа эволюции творческого метода отдельных авторов, а также для более

широкого художественного контекста потребовалось обращение к историко-искусствоведческому подходу.

**Практическая значимость исследования** заключается в том, что его основные результаты и промежуточные выводы можно использовать при формировании единой исторической картины развития изобразительного искусства Алтайского края в период его расцвета – в 1960-1980-е годы, а также при исследовании художественного языка отдельных авторов для включения его в общую картину развития станкового графического искусства региона. Также, полученные данные могут быть применены для составления программ образовательных курсов, лекций, экскурсий и других публичных мероприятий, посвященных особенностям графического искусства Алтая.

## Обсуждение и результаты

В 1960-е годы в алтайской станковой графике работают художники, среди которых наиболее яркими именами являются: Ф.А. Филонов (1919-2007), А.Г. Вагин (1923-2006), А.А. Югаткин (1926-2001), Ю.Б. Кабанов (1938-2019), В.П. Туманов (1938-2021). Стилистический анализ ряда их графических произведений позволит определить особенности художественного языка исследуемого периода.

Филонов Федор Андреевич (1919-2007) в 1960-е годы – уже устоявшийся мастер, со сложившейся художественной системой. Этот художник не получил профессионального образования, обучаясь в изобразительной студии, где ему преподавали С.М. Розе (1897-1964) и А.Н. Борисов (1889-1937). Также, художник воспитывал свое мастерство в рисунке и композиции копируя в музее произведения ученика И.И. Шишкина (1832-1898) – Г.И. Гуркина (1870-1937). Искусствовед О.В. Сидорова пишет, что в работах Ф.А. Филонова «та же эпическая поэзия, та же мощь, тот же восторг, восхищение человека вековой природой, что были присущи первым профессиональным художникам Алтая» (Сидорова, 2021, с. 53).

Работа Ф.А. Филонова «Водопад» 1960-го года – характерное графическое произведение автора того периода, созданное в технике тушь-перо. В нем, как и в других работах присутствуют «величественность, отстраненность от мира дольного» и «романтическое мироощущение», отмеченные искусствоведом Л.Н. Лихацкой (1999, с. 13). Классическая уравновешенная, статичная композиция передает медленное, мягкое движение алтайской горной реки, окруженной плотным пространством чащи тайги. Иллюзия пространственной глубины в картине передана за счет распределения пространственных масс на первом, втором и дальнем планах. Разработанная средствами рисунка композиция картины дополняется использованием светотеневой моделировки пространства, где передний план высветлен, а задний затемнен. Анализ художественной фактуры работы показывает, что образ строится мелким, тонким штрихом, изображение детализировано, художник внимательно относится к передаче фактур изображенных поверхностей. Художник работает в черно-белой гамме, цветовое разнообразие пейзажа передано им при помощи разнообразия использования промежуточных оттенков. Об этом пишет в одной из статей Н.С. Царева, говоря о горных пейзажах Ф.А. Филонова в технике тушь-перо: «Казалось бы, в них только черное и белое, линия и пятно, а на самом деле – вся нарядность красок алтайской природы и весь ее чарующий аромат» [Царева, 2020, с. 400].

В 1960-е годы в некоторых работах Ф.А. Филонова заметно изменение стилистики, произошедшее, по всей видимости, под влиянием актуальных художественных тенденций

«сурового стиля». Изменения эти заметны уже в работе 1963 года «В леспромхозе», где вместо привычной автору шпрыховки для изображения лесного массива он использует заливки тушью. Но более ярко новая стилистика проявилась в 1967 году в работе «Искатели». Художник здесь использует смешанную технику: акварель, карандаш и тушь. Работа строится на контрасте небольших однотонных светлых (цвет бумажного фона) фигур идущих вдаль людей и крупных полей горных вершин, наслаивающихся друг на друга. Автор работает не шпрыхом, а пятном, создавая при этом монументальный, обобщенный образ, отсылающий к эстетике «суровых». Вероятно, выбор темы индустриального характера обусловил и выбор особенностей художественного языка.

Но и в работах, выполненных в жанре «чистого» пейзажа заметно изменение художественного языка в сторону больших обобщений. На листе «Скалы Катунского хребта» (Рис. 1), выполненном в традиционной для Ф.А. Филонова технике тушь-перо заметно усиление эпического характера композиции, направленной на панорамное видение горных вершин. Для пространственного построения работы также характерно использование контрастов масштабов (крупные ледник, скалы и облака против небольшой группы деревьев) для усиления восприятия грандиозности образа. Драматический контраст характерен и для колорита работы, где темные скалы ясно противопоставляются белоснежному изображению ледника.



**Рисунок 1 - Филонов Ф.А. Скалы Катунского хребта. 1968.  
Бумага, тушь, перо. 55,0x81,0. Собрание КГБУ «Государственный  
художественный музей Алтайского края» (г. Барнаул)**

В 1960-е годы Ф.А. Филонов работает и в цвете, в техниках акварели и гуаши создавая виды на алтайскую степь. Одной из характерных акварельных работ этого периода можно назвать лист «Степной пейзаж» 1966 года (Рис. 4), выполненный в гуаши. Изображенное пространство здесь минимизировано до двух ключевых объектов – неба и земли. Художника больше интересует их колористическое и композиционное взаимоотношение. Художник мастерски находит баланс между плоскостью графической техники и ее живописными возможностями, оставаясь одновременно и реалистическим пространстве и находя необходимый уровень условности для создания обобщенного художественного образа.

В 1960-е годы собственную художественную эволюцию художественного языка проходит и художник Андрей Григорьевич Вагин (1923-2006). Он приехал на Алтай в 1953 году после

окончания Горьковского (сегодня - Нижегородское) художественного училища. Уже в 1954 году в его творчестве появилась «большая тема», которой стала начавшая в тот год государственная программа по освоению целинных и залежных земель. В 1960-е художник вновь обращается к этой теме, но работает уже с оглядкой на стилистические особенности «сурового стиля». В художественном языке, который автор выбирает при создании работы «Целинные просторы» можно увидеть тяготение к обобщенным, монументальным образам. Отстраненная, написанная в профиль фигура человека труда дана почти плакатно. Окружающий пейзаж также трактован широкими, плоскостными полями приглушенных, грязноватых цветов. Параллельно с разработкой актуальных веяний «сурового стиля» в графике, художник занимается и поисками собственных композиционно-символических приемов. В данном случае таким стала резкая динамичная линия, разделяющая пространство картины на две части: вспученная плодородная вспаханная земля и необработанное поле. Тема целины станет ключевой в творчестве художника и в следующие десятилетия. Для ее реализации он иногда будет также использовать стилистические приемы «сурового стиля».

Некоторые работы А.Г. Вагина конца 1960-х годов, выполненные уже в технике линогравюры, остаются пластически близкими стилистике «суровых», как, например, лист «Над Обью» (Рис. 2). От «суровых» здесь энергия резких уверенных линий и контраст крупных локальных цветовых пятен, подчеркивающие пафос и драматизм пейзажа. Одновременно с этим, в работе уже чувствуется тот лирический настрой, которым будет наполнено искусство А.Г. Вагина в следующие годы. Поэтически трактует художник изображение неба и воды, обращая внимание на мельчайшие детали переходного состояния природы, светотени, отражения. Энергичная и строгая линия абриса города в изображении природы сменяется на более плавную, текучую, иногда причудливо изогнутую. Художник, следуя эстетическим принципам своего времени, сохраняет уникальную авторскую позицию, органично интегрируя личные творческие установки в рамки доминирующего художественного направления.

В 1969 году А.Г. Вагин создает ряд работ, в которых отходит еще дальше от эстетики «суровых» - серию «Весенние мелодии». Некоторая плоскостность, свойственная монументальному искусству двухмерность изображения и фона в трактовке композиции все еще сохраняется, но во главу угла встает теперь подвижная, изобретательно изогнутая линия. Лирико-эпический характер художественного языка в работе серии «Птичье царство» передан не только разнообразием толщины и движения линий, но и работе с пятном, которое из цельного строгого по форме становится неоднородным и подвижным.

В техниках печатной графики (литографии, офорте, линогравюре) активно работают в 1960-е годы на Алтае Юрий Борисович Кабанов (1938-2019) и Владислав Петрович Туманов (1938-2021). Авторы приехали в край по распределению после окончания Ивановского художественного училища в 1959 году в возрасте 20 лет. На 1960-е годы приходится период их творческого становления через поиски художественного языка и эксперименты с формой. На первом этапе своей творческой деятельности, авторы часто работали совместно. В 1962 году они вместе создают графическую серию «О детях», одной из заглавных работ которой становится литография «В ТюЗе».

В середине 1960-х годов художники активно начинают работать отдельно. В это время молодой художник Ю.Б. Кабанов находится в поисках собственного художественного стиля, создавая, порой, предельно отличные друг от друга художественные образы. Особенно это заметно при сравнении двух портретов, написанных в 1966-м и 1967-м году: офорта «Портрет художника Ю.Н. Панина» и линогравюры «Портрет художника В. Васильева». По своей

пластике портрет Ю.Н. Панина выглядит более подвижным, композиция строится на несколькими изогнутыми, сложно расположенными в пространстве линиями. В то время, как портрет В.Васильева выглядит более статичным и уравновешенным, больше напоминает монументальную мозаику, предназначенную для дальнего зрительского осмотра. Несомненно, фактурная разница в произведениях отчасти связана с выбором материала: более мягкий и податливый офорт и более жесткая линогравюра. Но и в офорте художник работает непривычно, используя драматический световой контраст, при том, что в линогравюре образ выглядит менее эмоционально насыщенным.



**Рисунок 2 - Вагин А.Г. Над Обью. 1969. Бумага, линогравюра.  
Л: 62,4x89,5 см; И: 51,5x74,5. Собрание КГБУ «Государственный  
художественный музей Алтайского края» (г. Барнаул)**

Эволюцию художественного языка в этот период совершает и его соратник по творчеству, В.П. Туманов. Она заметна при сравнении двух работ на тему профессиональной деятельности врачей, которая интересует художника в тот период: «Медсестра» (Рис. 3) и «Первая операция» из серии «Будни хирургов» (Рис. 4). Так же, как и в предыдущем сравнении, это тоже работы, выполненные в техниках линогравюры и офорта, что, несомненно играет определенную роль при создании художественного образа. И тем не менее, сам отказ от жесткости одной технике в пользу другой может говорить о художественной смене ориентиров. В работе 1964 года перед нами образ, более связанный языком с традициями «сурового стиля»: обобщенная трактовка, сдержанность композиционных и художественных приемов, характер самого образа. В офорте мы видим более плавную работу художника со штрихом и линией, передающей тонкую, изящную трактовку абриса модели. Здесь уже художник оставляет больше пустого, чистого пространства, не только символически передавая образ чистоты операционной, но композиционно облегчая образ, отстраняясь от несколько перегруженности пространства и стилистики работ прошлых лет.

В этот период на Алтае работает художник, в чьем творчестве в 1960-е годы и вовсе не нашла отражение популярная эстетика «сурового стиля». Алексей Александрович Югаткин

(1926-2001) – выпускник Ярославского художественного училища приехал на Алтай в 1954 году. О.В. Сидорова отмечает, что этот автор пришел в художественное пространство Алтая «со своим видением, своими знаниями, своей ментальностью, во многом видел и воспринимал алтайскую природу глазами художника среднерусской полосы» (Сидорова, 2021, с. 55).

Согласно исследованию проявления на Алтае русской пейзажной художественной традиции Л.И. Нехвядович, работы А.А. Югаткина можно типологически отнести к лирической линии: «лиричны виды русской деревни, засыпанных снегом тропинок, лесных опушек, небольших водоемов; солнечное утро или полдень, переходные состояния природы передают ощущение умиления и спокойствия» (Нехвядович, 2010, с. 143). Схожий с описанным исследователем образ мы можем увидеть в пейзаже А.А. Югаткина «Стога» (1961), изображающем камерный мотив заснеженных, обнесенных забором стогов сена.



**Рисунок 3 - Туманов В.П. Медсестра. 1964. Бумага, линогравюра.  
И: 48,5x55,0; Л: 56,0x72,2. Собрание ГБУК «Иркутский областной  
художественный музей им. В.П. Сукачева»**

Наиболее заметными эти изменения выглядят в творчестве молодых на то время авторов. В работе «Внучка» (Рис. 5) Татьяны Викторовны Ашкинази (род. 1947) мы видим сидящую на кровати девушку в окружении интерьера бабушкиного дома. Это карандашный рисунок, в котором мягкая, трепетная фактура штриха определяет особенности художественно-пластического языка. Загадочности образу придают игра художника с пространством: словно оживающий олень на ковре на стене, динамично развернутые линии кровати, стены, окна. Представить себе такой зыбкий, подвижный, ускользающий от внимания зрителей образ невозможно в 1960-е годы, как и перенести туда эту героиню, погруженную в мысли, мечты или воспоминания и находящуюся вне времени и вне пространства. Композиция, штрих, рисунок, фактура, все в пространстве художественного языка картины выглядит нестабильным и трепетным.



**Рисунок 4 - Туманов В.П. Первая операция. Из серии «Будни хирургов».  
1967. Бумага, офорт, сухая игла. Собрание КГБУ «Государственный  
художественный музей Алтайского края» (г. Барнаул)**



**Рисунок 5 - Ашкинази Т.В. Внучка. Из серии «Деревня моего детства».  
1977. Бумага, карандаш графитный. 60,0x80,0. Собрание ГАУК НСО  
«Новосибирский государственный художественный музей»**

В этой работе выразились те художественные тенденции, которые Ю.Я. Герчук 1971 году назвал «тихой графикой» и выразил в словах о «стремлении художников к созданию аналитических, самоуглубленных, требующих от зрителя не «прочтения», а вживания и

сопереживания» (Герчук, 1971, с. 13). Немного позже об этом же написала А.А. Агамирова: «художники вновь открыли силу и прелесть рисунка, его пластические выразительные возможности в непосредственной передаче впечатлений окружающего мира. Рисунок оказался формой, наиболее полно отвечающей задачам сегодняшнего искусства графики» [Агамирова, 1981, с. 20].

Некоторые особенности пластических характеристик, определенных исследователями графики позднесоветского периода можно увидеть в произведениях алтайского графика Юрия Егоровича Бралгина (род. 1939): «Вещи негромкого голоса, часто маленького размера и к тому же неброские по технике (...). Они не притягивают внимания издали, да и вблизи не защищены как будто от давления более эффектных соседей. Раскрываясь не каждому, они ждут внимательного зрителя, готового и способного преодолеть неблагоприятную для них обстановку, остановиться, взглянуться, вдуматься» (Герчук, 1971, с. 10). Одна из первых работ автора в технике литографии «Бой сарлыков» (Рис. 6). Ее художественный язык по своей мягкости и живописности близок карандашному рисунку. Художник максимально использует художественные возможности слегка подкрашенного охристого фона, оставляя большие нетронутые или слегка обозначенные поля. Сам же рисунок дан мелким редким штрихом, фигуры людей и животных трактуются по большей части абрисом. Замкнутая композиция, избранная автором, смещает акцент с масштабности и динамичности события, придавая изображению интимность и камерность. Живописность, характерная для этой и других литографий автора может иметь истоки в его художественном образовании как живописца в Дальневосточном институте искусств (1967).



**Рисунок 6 - Бралгин Ю.Е. Бой сарлыков. 1977.**

**Бумага, литография. 32,8x38,1; 48,0x61,9. Собрание ГБУ ГМХК  
«Национальный художественный музей Республики Саха (Якутия)»**

Работа «На балконе» (1978) Галины Афанасьевны Удаловой Удаловой (1937-2004), выпускницы Ивановского художественного училища, созданная в технике акварели с пастелью,

отличается тонкой цветовой передачей света и воздуха, благодаря чему создается ощущение легкости и прозрачности. Художница мастерски передает игру теней и бликов, подчеркивая объем и глубину пространства. Выбор замкнутой композиции делает незамысловатую сцену интерьера балкона особенно спокойным и гармоничным. Работа отсылает к импрессионистическим художественным поискам русских художников рубежа веков.

Другой выпускник Ивановского художественного училища Геннадий Федорович Бурков (



**Рисунок 7 - Потапов А.Н. Жаворонки. 1978.**

**Бумага, литография. Л:78,8x62,0; И: 55,0x41,2. Собрание КГБУ  
«Государственный художественный музей Алтайского края» (г. Барнаул)**

1936-2016), супруг и творческий союзник Г.А. Удаловой, в 1979 году создает в офорте графическую серию, посвященную строительству Коксохимического завода в г. Заринске Алтайского края. Стилистический анализ одной из работ серии, «Коксохим строится» демонстрирует ясную смену общего художественного вектора. Несмотря на обилие деталей в картине, масштабных колонн, балок, могучих стен строящихся корпусов завода, а также строительных лесов, кранов и другой техники, работа не выглядит перегруженной. Язык офорта художником выбран мягкий, изображение строится плавными тональными переходами оттенков серого, редко уходящий в чисто белый и черный цвета. Пластика образа передана мелким шприхом, без использования жестких строгих линий или крупных пространственных пятен. Изобразительный язык картины предельно далек от «сурового стиля» и максимально

приближен к эстетике и форме к «тихой графике» и созвучен актуальным стилистическим тенденциям 1970-х годов.

Пластически и тематически работе Г.Ф. Буркова близка литография выпускника Иркутского художественного училища (1967) Александра Никитовича Потапова (род. 1940) «Жаворонки» (Рис. 7). На ней изображены рабочие, строители, которые в минуту отдыха лежат на траве, смотрят на небо и наблюдают за полетом жаворонков. Стилистически данная работа близка описанному выше офорты: сама ткань работы решена мелким штрихом, схожим с карандашным рисунком. В работе нет крупных цветовых и белых полей, жестких, острых линий и контуров, она почти полностью заполнена мягкими штрихами, отчего создается трепетный, чувственно наполненный образ. Композиция картины статична, спокойна, в ней также не использовано резких динамичных линий и контрастов масштабов, все гармонично и уравновешено друг другу.

В пластическом языке алтайской графики ощущается большая свобода, авторское индивидуальное решение, энергия внутреннего голоса. Одним из ярких представителей свободного рисунка на Алтае являлся Владимир Федорович Рублев (1937-1994) и ученики его студии рисунка, которая была «объединением единомышленников, центром неформального искусства» (Сидорова, 2017, с. 31). В творчестве самого В.Ф. Рублева, например, в его быстром рисунке «Мужской портрет» (1974) выражены лаконичность и выразительность линии, умение передать внутренний мир персонажа всего несколькими штрихами. По образованию скульптор, выпускник Харьковского института искусств, он очень точно линиями строит общую форму фигуры, при этом обращая внимание и на детали мимику героя, торчащие из-под шапки-ушанки редкие волосы, пуговицы на его фуфайке. Художник использует и пятно с мягкими растушевками, для передачи объема фигуры.

Для анализа художественного языка произведений станковой графики Алтая 1980-х годов, обратимся к ряду авторов, активно работающих в то время, а именно к произведениям Ю.Б. Кабанова, Ю.Е. Бралгина, Г.Ф. Буркова и Г.А. Удаловой, З.М. Ибрагимова, Л.Н. Пастушковой. В этот период продолжают работать и другие авторы, такие как Ф.А. Филонов, А.А. Югаткин, А.Г. Вагин, но язык их графики существенно не изменился в этот период.

Трансформация, произошедшая в художественном языке Ю.Б. Кабанова заметна в гравюре «В степи», для которой художник выбирает панорамную композицию. Разработки подобных типов пространственного построения художник начал еще в конце 1970-х, например, в автолитографии «Сростки. Чуйский тракт» из серии «На родине Шукшина» (1979). Позже эта работа станет основой для создания одноименной офортной серии, в которой главным пластическим ходом станет работа с большими панорамными видами окрестностей родины В.М. Шукшина. В работе «В степи» помимо выбора предельно открытой композиции интересно и художественное решение, в котором заполненное стадом поле визуально рифмуется заполненным кучевыми, причудливо закрученными облаками. Художник выбирает предельно мелкий штрих и крайне внимателен к деталям, открывая все возможности для достоверной, реалистической трактовки сюжетного мотива.

Ряд графических работ Юрия Егоровича Бралгина, созданных во второй половине 1980-х созданы в иной стилистике, с оглядкой на традиции декоративно-прикладного искусства коренного народа Алтая, а именно орнамента. Яркий пример этому, литография «Свадьба» (1987), главной особенностью которой можно назвать построенное автором композиционное пространство, напоминающее вышитый ковер. Основным средством выразительности в картине является линия, ее толщина практически не меняется на первом, втором и дальнем плане, что добавляет изображению условности. При этом, при всей условности изобразительного языка,

реалистический характер изображения в работе сохраняется, пространство и расположенные в нем предметы выглядят убедительными.

В 1980-е годы в графике продолжают ярко звучать имена художников Г.Ф. Буркова и Г.А. Удаловой. Их совместную графическую работу «Старый дом на улице Пароходной» (Рис. 8), как и другие автолитографии тех лет по характеру художественно-пластических решений можно отнести к «тихой графике». Работа наполнена небольшими деталями, призванным к долгому рассматриванию зрителем, позволяющим медленно погружаться в пространство ее повествования. Но здесь, в отличие от работ 1970-х еще происходит еще большее растворение самой художественной ткани: изображение выглядит почти прозрачным, призрачным. Несомненно, выбор такого изобразительного решения способствует раскрытию выбранной авторами темы: связь прошлого и настоящего, осмысление хода времени.



**Рисунок 8 - Бурков Г.Ф., Удалова Г.А. Старый дом на улице Пароходной. 1984. Бумага, автолитография. И: 35,5x49; Л: 46,6x59,8. Собрание КГБУ «Государственный художественный музей Алтайского края» (г. Барнаул)**

Ностальгическим можно назвать и образ, созданный художницей Т.В. Ашкинази в карандашном рисунке «К вечеру» из серии «Идиллия» (1988). Именно для создания такого эффекта «погружения в прошлое», она выбирает желтовато-охристую бумагу. Между этой и описанной выше работой есть ряд визуальных переключек: старое деревянное строение, уходящая женщина с ведром, домашний скот. Это не случайные образы, они взяты из реальной жизни, но именно в 1980-е они так плотно интересуют художников. Автор работает карандашом, лепя пластическую форму мелким, отрывистым штрихом. В работе почти нет световых контрастов или драматических композиционных ходов.

Тема деревни интересует в это время и художницу Ларису Николаевну Пастушкову (род. 1947). В работе «Осень в Иогаче» (Рис. 9) она использует схожий с картиной «Свадьба» Ю.Е. Бралгина композиционный прием взгляда птичьего полета и смотрит на происходящее словно бы сверху, находясь высоко над поверхностью земли. Но здесь автор работает уже не линией, а цветным пятном, поэтому работа отчасти напоминает декоративное лоскутное одеяло. Несомненно, передавая реалистический пейзаж, Л.Н. Пастушкова, одновременно, создает сложносочиненное, мозаичное пространство.



**Рисунок 9 - Пастушкова Л.Н. Осень в Иогаче. 1986. Бумага, темпера, пастель. 50,8x55,2. Собрание КГБУ «Государственный художественный музей Алтайского края» (г. Барнаул)**

### **Заключение**

Стилистический анализ некоторых произведений алтайских авторов, в 1960-1980-е годы работавших в станковой графике, показал, что на протяжении этих трех десятилетий произошли закономерные изменения художественного языка.

В станковой графике 1960-х годов на Алтае проявилось ряд особенностей художественного языка, а именно: влияние стилистики «сурового стиля» на композиционное, колористическое содержание работ, а также на технические художественные решения в виде приоритета в работе с цельным, локальным цветовым пятном в угоду линии; совмещение и последующее преодоление некоторых пластических решений «сурового стиля» посредством интеграции собственных оригинальных творческих методов и создание уникальных авторских образов, обогащающих традиционные подходы новыми смысловыми и художественными коннотациями; выражение в художественном языке графики предшествующих традиций русского лирического и эпического пейзажа путём переосмысления и адаптации классических композиционно-изобразительных моделей, унаследованных от отечественной пейзажной школы XIX–начала XX веков, в контексте современных концептуальных и стилистических тенденций.

Среди особенностей художественного языка алтайской станковой графики можно отметить то, что на него оказывало влияние сменяющаяся в советском искусстве стилистика так называемой

«тихой графики», с характерными для нее смещением акцентов на камерные композиции, мягкий тональный колорит, работа мелким штрихом.

Художественный язык алтайской станковой графики 1980-х, одновременно, претерпевает некоторые изменения, связаны с усилением символично-декоративного, условного начала и отказом от предельно реалистической передаче пространства, стилизации линий и форм, экспериментов с декоративным видением композиций. Также в станковой графике продолжают ранее начатые направления развития стилистики «тихой графики», связанной с работой мелким графическим штрихом, мягкой трактовкой силуэтов и форм, спокойных, уравновешенных композиций с обилием деталей.

## Библиография

1. Агамирова, А.А. Советский станковый рисунок: первая всесоюз. выставка / А. А. Агамирова, Р. А. Глуховская. - Москва : Совет. художник, 1981.
2. Герчук Ю. Я. К определению понятия «Графическое искусство» (введение в книгу «Парадоксы графики») // Проблемы истории, филологии, культуры. 2007. №18. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-opredeleniyu-ponyatiya-graficheskoe-iskusstvo-vvedenie-v-knigu-paradoksy-grafiki>
3. Герчук Ю.Я. Тихая графика // Творчество. 1971. № 1.
4. Иньшаков А.Н. Предисловие // Позднесоветское искусство России : проблемы художественного творчества. - Москва : БукМАрт, 2018.
5. Каменский А.А. Романтический монтаж : научное издание. - Москва : Совет. художник, 1989.
6. Лихацкая, Л.Н. 80 лет со дня рождения художника Ф. А. Филонова. / Л. Н. Лихацкая // Страницы истории Алтая 1999 г. : календарь памятных дат. - Барнаул : АКУНБ им. В. Я. Шишкова, 1999.
7. Лихацкая Л.Н. Тема Горного Алтая в творчестве алтайского графика и живописца Юрия Егоровича Бралгина // Реклама и международные коммуникации: история и современность: Сб. материалов междунаро. Научно-практ. Конф. – Барнаул, 2010.
8. Лихацкая Л.Н. О творческом методе художника Татьяны Ашкинази // Седьмые искусствоведческие Снитковские чтения: Сборник материалов XV всероссийской научно-практической конференции. – Барнаул: Алтайский дом печати, 2018.
9. Ломанова Т.М. Сибирь в графике красноярского художника Р. К. Руйги история // Известия АлтГУ. 2006. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sibir-v-grafike-krasnoyarskogo-hudozhnika-r-k-ruygi-istoriya>
10. Машанов А.Н., Прошкина О.А. Дом творчества «Челюскинская». Реальность и возможные перспективы развития // Искусство Евразии. 2019. №1 (12). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dom-tvorchestva-chelyuskinskaya-realnost-i-vozmozhnye-perspektivy-razvitiya>
11. Муратов П.Д. Вступительная статья // Пятая зональная художественная выставка «Сибирь социалистическая»: каталог / «Сибирь социалистическая», зональная художественная выставка. - Барнаул, 1980.
12. Муратов П.Д. Вступительная статья // Четвертая зональная художественная выставка «Сибирь социалистическая»: каталог. - Новосибирск, 1975.
13. Нехвядович Л.И. Национальная специфика русской пейзажной традиции как проблема современного этноискусствознания // Известия АлтГУ. 2010. №1-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnaya-spetsifika-russkoy-peyzazhnoy-traditsii-kak-problema-sovremennogo-etnoiskusstvoznaniya>
14. Нехвядович Л. И. Факторы формирования стилистических особенностей пейзажной живописи Алтая второй половины XX века // МНКО. 2012. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/factory-formirovaniya-stilisticheskikh-osobennostey-peyzazhnoy-zhivopisi-altaya-vtoroy-poloviny-xx-veka>
15. Сидорова О.В. Классики алтайской графики в собрании Государственного художественного музея Алтайского края (Барнаул, Россия) // Учёные записки (АГАКИ). 2021. №3 (29). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klassiki-altayskoy-grafiki-v-sobranii-gosudarstvennogo-hudozhestvennogo-muzeya-altayskogo-kрая-barnaul-rossiya>
16. Сидорова О.В. «Черно-белое и цветное». Заметки с персональной выставки Татьяны Ашкинази // Искусство Евразии. 2017. №3 (6). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chemo-beloe-i-tsvetnoe-zametki-s-personalnoy-vystavki-tatyany-ashkinazi>
17. Степанская Т.М. Очерки истории искусства Алтая. Барнаул, 2009.
18. Флорковская А.К. Официальная и неофициальная версии искусства позднесоветского времени: живописцы поколения семидесятников // Манускрипт. 2017. №5 (79). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ofitsialnaya-i-neofitsialnaya-versii-iskusstva-pozdnesovetskogo-vremeni-zhivopistsy-pokoleniya-semidesyatnikov>
19. Царёва, Н.С. Федор Андреевич Филонов. "Мой край - бескрайний и красивый" / Н. С. Царёва // Палитра, опаленная войной: научная монография. - Москва, 2020. - С. 394-405.

---

## Features of the Artistic Language of Altai Easel Graphics from the 1960s to 1980s

**Viktoriya I. Krylova**

Postgraduate Student, Department of Arts,  
Institute of Humanities,  
Altai State University,  
656049, 61, Lenin ave., Barnaul, Russian Federation;  
e-mail: krylova.v@gmail.com

### Abstract

This article aims to study the changes and development of expressive means, style, and artistic techniques in Altai easel graphics from the 1960s to 1980s. The purpose of this study is to identify the key features of the artistic language of easel graphics and determine the main patterns of change over this period. The scientific novelty of this study lies in the fact that for the first time in modern art history, it reconstructs a comprehensive historical panorama of the formation and development of the artistic and sculptural qualities of Altai easel graphics in the late Soviet period, systematically identifying key stages of its evolution and revealing the main characteristics of each stage. The study revealed that 1) the artistic language of Altai easel graphics of the 1960s developed under the influence of trends in Soviet fine art in general, local artistic centers of professional art education in the USSR, as well as local visual traditions and the characteristics of regional culture and nature; 2) the artistic language of Altai graphics from the 1960s to 1980s developed consistently, with the leading expressive means used by artists changing gradually: from spot to line, from simple compositions to complex ones, from dramatic contrasts of space and color to soft tonal transitions and decorative and symbolic reference points.

### For citation

Krylova V.I. (2025) Osobennosti khudozhestvennogo yazyka stankovoi grafiki Altaya 1960-1980-kh godov [Features of the Artistic Language of Altai Easel Graphics from the 1960s to 1980s]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (8A), pp. 99-114. DOI: 10.34670/AR.2025.34.75.011

### Keywords

Altai easel graphics, late Soviet art, artistic language.

### References

1. Agamirova, A.A. Soviet easel drawing : the first All-Union. exhibition / A. A. Agamirova, R. A. Glukhovskaya. - Moscow: The Council. the artist, 1981.
2. Gerchuk Yu. Ya. On the definition of the concept of "Graphic art" (introduction to the book "Paradoxes of graphics") // Problems of history, philology, culture. 2007. №18. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-opredeleniyu-ponyatiya-graficheskoe-iskusstvo-vvedenie-v-knigu-paradoksy-grafiki>
3. Gerchuk Yu.Ya. Quiet graphics // Creativity. 1971. № 1.
4. Inshakov A.N. Preface // Late Soviet art of Russia : problems of artistic creation. Moscow: Bookmart, 2018.
5. Kamensky A.A. Romantic montage : scientific edition. - Moscow: The Council. the artist, 1989.

6. Likhatskaya, L.N. 80 years since the birth of the artist F. A. Filonov. / L. N. Likhatskaya // Pages of Altai history in 1999: calendar of memorable dates. Barnaul : AKUNB named after V. Ya. Shishkov, 1999.
7. Likhatskaya L.N. The theme of the Altai Mountains in the work of the Altai graphic artist and painter Yuri Egorovich Bralgin // Advertising and international communications: history and modernity: Collection of materials of the international Scientific and practical Conference – Barnaul, 2010.
8. Likhatskaya L.N. On the creative method of the artist Tat'yana Ashkinazi // Seventh art history Snitkov readings: Collection of materials of the XV All-Russian scientific and practical conference. Barnaul: Altai House of Printing, 2018.
9. Lomanova T.M. Siberia in the graphics of the Krasnoyarsk artist R. K. Ruigi history // News of AltSU. 2006. No. 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sibir-v-grafike-krasnoyarskogo-hudozhnika-r-k-ruigi-istoriya>
10. Mashanov A.N., Proshkina O.A. Chelyuskinskaya House of Creativity. Reality and possible development prospects // Art of Eurasia. 2019. №1 (12). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dom-tvorchestva-chelyuskinskaya-realnost-i-vozmozhnye-perspektivy-razvitiya>
11. Muratov P.D. Introductory article // The fifth zonal art exhibition "Siberia Socialist" : catalog / "Siberia socialist", zonal art exhibition. Barnaul, 1980.
12. Muratov P.D. Introductory article // The fourth zonal art exhibition "Socialist Siberia" : catalog. Novosibirsk, 1975.
13. Nekhvyadovich L.I. National specificity of the Russian landscape tradition as a problem of modern ethnography // News of AltSU. 2010. №1-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnaya-spetsifika-russkoy-peyzazhnoy-traditsii-kak-problema-sovremennogo-etnoiskusstvoznaniya>
14. Nekhvyadovich L. I. Factors of formation of stylistic features of landscape painting of Altai of the second half of the XX century // MNKO. 2012. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/factory-formirovaniya-stilisticheskikh-osobennostey-peyzazhnoy-zhivopisi-altaya-vtoroy-poloviny-xx-veka>
15. Sidorova O.V. Classics of Altai graphics in the collection of the State Art Museum of the Altai Territory (Barnaul, Russia) // Scientific notes (AGAKI). 2021. №3 (29). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klassiki-altayskoy-grafiki-v-sobranii-gosudarstvennogo-hudozhestvennogo-muzeya-altayskogo-kraya-barnaul-rossiya>
16. Sidorova O.V. "Black and white and color". Notes from Tat'yana Ashkinazi's personal exhibition // Art of Eurasia. 2017. №3 (6). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chemo-beloe-i-tsvetnoe-zametki-s-personalnoy-vystavki-tatyany-ashkinazi>
17. Stepanskaya T.M. Essays on the history of Altai art. Barnaul, 2009.
18. Florkovskaya A.K. Official and unofficial versions of late Soviet art: painters of the Seventies generation // Manuscript. 2017. №5 (79). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ofitsialnaya-i-neofitsialnaya-versii-iskusstva-pozdnesovetskogo-vremeni-zhivopistsy-pokoleniya-semidesyatnikov>
19. Tsareva, N.S. Fedor Andreevich Filonov. "My land is boundless and beautiful" / N. S. Tsareva // A palette scorched by war : a scientific monograph. - Moscow, 2020. - pp. 394-405.