

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-5.28>

Мещерякова Валентина Ивановна

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В ТВОРЧЕСТВЕ ИЛЬБЕКА ХАЙРУЛИНОВА

Ильбек Хайрулинов - яркий представитель алтайской живописи второй половины XX века. Он состоялся как самобытная и разносторонняя личность в искусстве: как художник-реалист, явивший зрителю многие грани своего таланта и оставивший богатое творческое наследие, как искусствовед - исследователь творчества алтайских художников, и как педагог, увлекающий молодых художников, открывающий перед ними новые горизонты. Произведения этого автора показательны в плане изучения создания художественного образа, отражающего эпоху и индивидуальность современников.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2018/5/28.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2018. № 5(91) С. 123-130. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2018/5/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

12. Хайрулинов И. С. Пушкин и Шукшин: размышления художника // Алтай. 2000. № 4. С. 147-148.
13. Хайрулинов И. С. Чистые родники / вступ. ст. В. И. Мещеряковой. Барнаул: АЗБУКА, 2013. 292 с.
14. Хайрулинов И. С., Хайрулинов Р. И. России чудное мгновенье. К 200-летию со дня рождения Великого русского поэта Александра Сергеевича Пушкина, 1799-1999. Живопись. Графика / сост. И. С. Хайрулинов. Барнаул: ГИПП «Алтай», 1999. 16 с.
15. Шишин М. Ю., Мушникова Е. А. Обоснование иконологического подхода в интерпретации произведений Г. Ф. Боруннова // Четвертые искусствоведческие Снитковские чтения: сборник материалов XII всероссийской научно-практической конференции, посвященной 70-летию Алтайской краевой организации ВТОО «Союз художников России» / Управление Алтайского края по культуре и архивному делу; Государственный художественный музей Алтайского края; науч. ред. Л. Г. Красноцветова-Тоцкая. Барнаул: Алтайский дом печати, 2011. С. 44-54.

A. S. PUSHKIN IN THE CREATIVE WORK OF THE ALTAI ARTISTS THE KHAYRULINS

Meshcheryakova Valentina Ivanovna

*Altai Regional Children's Environmental Centre, Barnaul
tinatina-2014@mail.ru*

Many Altai artists have been turning to the reconstruction of the image of Alexander Sergeyevich Pushkin, the greatest literary genius of Russia, to the reflection of his life episodes, as well as to the illustrations of his works. The painter Ilbek Khairulinov and the graphic artist Robert Khairulinov have created a series of works that together allow characterizing them as Pushkinian – the special world of artistic images. The article is devoted to the study of this world. New, previously unpublished data of the artists' creative biographies are introduced into scientific circulation.

Key words and phrases: Alexander Sergeyevich Pushkin; poet and nurse; natural and historical environment; subject-thematic picture; continuity of pictorial traditions; responsibility to portray people known to the world.

УДК 7.07-05

Дата поступления рукописи: 04.05.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-5.28>

Ильбек Хайрулинов – яркий представитель алтайской живописи второй половины XX века. Он состоялся как самобытная и разносторонняя личность в искусстве: как художник-реалист, явивший зрителю многие грани своего таланта и оставивший богатое творческое наследие, как искусствовед – исследователь творчеств алтайских художников, и как педагог, увлекающий молодых художников, открывающий перед ними новые горизонты. Произведения этого автора показательны в плане изучения создания художественного образа, отражающего эпоху и индивидуальность современников.

Ключевые слова и фразы: художник-педагог; исследователь; художественный образ; историческая достоверность; вторая половина XX века; алтайская живопись; Алтай.

Мещерякова Валентина Ивановна

*Алтайский краевой детский экологический центр, г. Барнаул
tinatina-2014@mail.ru*

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В ТВОРЧЕСТВЕ ИЛЬБЕКА ХАЙРУЛИНОВА

*Всё то, чего коснётся человек,
Озарено его душой живою.*

С. Я. Маршак

Введение

Из чего складывается масштаб и значение личности художника, его роль в истории? Творец, рождающий в своих произведениях художественный образ... Кто ты, художник? Куда идёшь, какие ценности защищаешь? Чтобы понять образ мира, воплощённого в полотнах, надо понять мир самого художника! Как, когда, в какой среде формировался, жил, творил, как взаимодействовал с различными людьми автор, какие идеи исповедовал и чему противостоял, во имя чего создано им произведение. Линий поиска множество, но все они пересекаются на личности художника.

Ильбек Сунагатович Хайрулинов – Заслуженный художник Российской Федерации, Заслуженный работник культуры РФ, в 2016 году отметил пятидесятилетие творческой и педагогической деятельности. Педагог, продолжатель традиций русской реалистической школы живописи, он более известен как художник, живописец-реалист, творчество которого обращено к современникам. Вторая половина XX – начало XXI века, рубеж тысячелетий – творчество Ильбека Хайрулинова симптоматично для своего времени, долгого и неоднозначного, чтобы можно было определить его просто. Тем более интересно обратиться к произведениям художника, в чьём творчестве отразилась эпоха и её герои.

Формирование художественного образа в искусстве – один из важнейших вопросов художественного образования. Предмет нашего исследования – художественный образ в творчестве, цель – выявить специфику создания и развития художественного образа в живописных и литературных произведениях мастера. Актуальность темы исследования определяется необходимостью научного поиска путей взаимодействия художественного образа с проблемами своего времени и обусловлена процессом упрощения изобразительно-выразительного взгляда на мир и образ мира в современном искусстве.

Художественный образ – явление фундаментального порядка, в отечественной и зарубежной практике искусствознания освещению этой проблемы уделяется много внимания. Научные подходы исследования художественного образа в понимании того, как создаётся художественное произведение и в чём мера ответственности художника за осмысление им существующих проблем современности обозначена в трудах А. Белого, Н. А. Бердяева, Б. П. Вышеславцева, В. И. Иванова, И. А. Ильина, Н. О. Лосского, Е. Н. Трубецкого, П. А. Флоренского, С. Франка. Формирование и развитие гармоничного мира, поиск ценностей и смыслов в нём – это проблема как современного искусства, так и современной педагогики. Изучение процесса создания художественного образа имеет определенные методологические сложности. Нам необходимо провести границу между появлением и формированием позиции художника-педагога и способом его самовыражения.

Понятие «художественный образ» является ключевым для понимания изобразительных и выразительных особенностей произведения, в то же время это вид понятия «образ», одного из основных терминов гносеологии, отражающих взаимодействие сознания человека с объективной реальностью в процессе её познания. Художественный образ – форма отражения (воспроизведения) объективной действительности в искусстве с позиций определенного эстетического идеала. С помощью художественного образа искусство осуществляет свою специфическую функцию – доставлять человеку эстетическое наслаждение и побуждать художника творить по законам красоты [18]. Как явление идеальное, реального пространства не занимающее и с самим произведением как материальным носителем идеи не отождествляемое, художественный образ, тем не менее, неотрывно связан с конкретным произведением, автором, эпохой, в которой он творил.

К изучению живописного наследия мастера обращались исследователи Г. В. Октябрь [4], Т. М. Степанская [11; 12], Н. С. Царёва [15], Л. Н. Лихацкая, Л. А. Брагина. В периодической печати статьи, отражающие деятельность Хайрулинова в области живописи и педагогики, многочисленны и разнообразны [1; 2; 8; 9; 12]. Он даёт интервью, пишет аналитические статьи, его перу принадлежат оригинальные и экспрессивные по выразительности публицистические заметки мемуарного характера о времени, творческих людях Алтая, проблемах художественного образования на Алтае и в Сибири [13-17].

Основным материалом нашего исследования явились живописные и литературные произведения мастера, его творческая биография, документы разного характера, отзывы современников. В совокупности это позволило говорить не только о типах и способах построения художественного образа автором в конкретных произведениях, но и о динамике воплощения художественного образа в течение творческой жизни. Говоря о рождении и развитии художественного образа в живописных произведениях И. С. Хайрулинова, справедливо обратиться к этой стороне его творчества.

Формирование и развитие художественного образа в живописи И. С. Хайрулинова

С самого начала осознанной творческой жизни Ильбек Сунагатович Хайрулинов тяготел к воплощению монументальных образов алтайской природы, портрету и жанровой картине. В 1960 году Хайрулинов приехал на Алтай по комсомольской путёвке, был строителем, свободное от работы время отдавал творчеству – занимался живописью в изостудии художника-педагога А. В. Иевлева, жадно впитывал новые впечатления. Ему, выросшему в степях Оренбуржья, во всей красе открылась природа Горного Алтая. В 1960-е годы молодым самостоятельным художником была выполнена серия работ на алтайские мотивы: «Горная речка. Алтай. Этюд» и «Алтай» (1960-е), «Катунь» (1966), «Горы. Этюд» (1967), «Сказ о Катунь» (1967). Акварельные мистерии, живописные сказки «Сказ об Алтае» и «Алтайская легенда» (1967) навеяны переживаниями и пониманием алтайской природы, почерпнутыми им из поездок по Горному Алтаю. Не от внутреннего к внешнему, но, идя в обратном направлении, Ильбек Хайрулинов обобщает явления природы, отбирает и изображает главным образом то, что воспринимается непосредственно. Образ красавицы Катунь, великой алтайской реки, воспетой в мифах и легендах, в его полотне «Сказ о Катунь» – образ трепетный и в то же время величавый (Рис. 1). Он воплощён на полотне плотными и сочными красками. Динамика заложена во вскинутой руке и повороте головы, воланах пышной юбки национального костюма, переходящих в бурные пенящиеся струи горной реки. За спиной красавицы цветущие травы, ярко алый цветок пламенеет в волосах. Голова украшена белой короной ослепительных белков, так называют вершины алтайских гор, покрытые вечными ледниками. Сложно судить о жанре этой картины, несомненно, это некий синтез – собирательный образ, выношенный в душе художника.

Рассматривая произведения искусства и при этом обладая элементарными представлениями о его истории, можно не только реконструировать социально-историческую и культурную среду, в которой оно было создано, но и задуматься над его национальной и этнорегиональной спецификой, установить, какие от природы идущие архетипические особенности художественно-образного мышления легли в основу художественного образа. Работы Ильбека Хайрулинова в противовес вдохновляющей художников 1960-1970-х годов и ярко звучащей на художественных выставках теме индустрии Горного Алтая не отражают алтайских строк – его пейзаж не индустриален, это лирический пейзаж, восхищение перед могучей природной красотой. Природа для него – романтический герой, и чувственная сторона восприятия внешности природы превалирует

в ранних произведениях Хайрулинова. Всё здесь подчинено выражению эмоционального переживания художника, его духовному настроению. Такой образ-настроение присущ многим произведениям И. С. Хайрулинова, и не только пейзажам. Тип живописно-образного претворения действительности в дальнейшем разовьётся в творчестве художника до целых тем.



Рисунок 1. И. С. Хайрулинов. *Катунь*. Холст, масло. 178 x 56 см

Необходимо отметить, что героические образы в работах Хайрулинова явились результатом определённой творческой ориентации художника и тесно связаны с природой его таланта. Интерес И. С. Хайрулинова к историко-революционной тематике в 1960-е годы был не случаен, ему как комсомольскому вожаку приходилось воспитывать молодежь на героических примерах. Рисунок тушью «Герой Советского Союза Фидель Кастро» (1963) [8], живописное полотно «Огненный тракторист – Пётр Дьяков» (1966, 1967), скульптура из цветного бетона «Павка» (1967), акварель «Сергей Есенин» (1967) [2] свидетельствовали не только о широком диапазоне формальных и изобразительных средств, используемых молодым художником в его творческих исканиях, но и о выборе им своего героя. Представленные на Всесоюзной выставке самодеятельных художников в Москве в 1967 году, портреты Петра Дьякова и Павла Корчагина принесли ему звание Лауреата. На жизненном примере П. Дьякова художник показал обобщенный образ комсомольца времен коллективизации. Образ человека и героя, не побоявшегося противостоять врагам, так сильно впечатлил молодого художника, что он к нему будет возвращаться и в последующие годы.

Тема борьбы с кулачеством найдёт своё продолжение в живописном полотне «Враги. 1929 год» (1979, Государственный художественный музей Алтайского края (ГХМАК)), в котором художник передаёт не просто внутреннюю схватку с врагами, а момент её наивысшего напряжения. Это полотно отличается особой суровой монументальностью. Первостепенное значение здесь принадлежит фигурам действующих лиц, олицетворяющим определённые социальные классы и поэтому ярко обрисованным, как типические характеры. Интеллектуальное начало в картине выступает отчётливо. Всё это на фоне природы – противодействие личностей и социальные потрясения. На дальнем плане поля – и пасущиеся лошадки, тишина... Художник выбрал самый тёмный час перед рассветом. Лишь вдалеке маленькой яркой точкой занимается заря. Сколько сил тьмы, могучей и, кажется, вечной, ей ещё надо преодолеть! Художник намекает на новые отношения, зарождающиеся на селе в молодой советской республике, на надежду социальной справедливости, и веру в Героя, который, не щадя своей жизни, готов отстоять свои убеждения и приблизить светлое будущее. Автор задаёт тон, но не мешает зрителю обрести свою персональную оценку события, пережить его по-своему, как и сформировать своё отношение к врагам, воплощённым на этой картине в конкретных героях, реально существующих исторических личностях. Противопоставление образов «герой-антигерой» без сомнения волнует, и этот, очень верно выбранный художником приём является контраст-основой сюжета картины. Всегда и во все времена были, есть, и будут противоборствующие стороны. Время здесь не властно, оно застыло в едином миге. Название картины, как черта, подводящая итог, а по сути, очень точно передающая содержание. Автор поднимается над конкретным событием и личностями, он не называет «врагом» никого из противостоящих, он лишь обозначает состояние, обращаясь к глубинам нашего подсознания.

В годы учёбы в Академии художеств (1968-1975 гг.) Ильбек Хайрулинов интересуется историей блокадного Ленинграда, очень глубоко лично переживает многие трагедии военных лет. Таня Савичева, слова из её дневника он помнит наизусть, живо хранит в памяти увиденные в прогулках по городу выбоины от пуль на стенах зданий, сохранившиеся предупредительные надписи [13, с. 234]. В это время Хайрулиновым выполнены многочисленные портреты, серия городских пейзажей. Он отзывается не только рисунками, этюдами, но и стихами – так сильно, чётко сформирован в его сознании образ войны, горя и лишений.

Очень много для развития образного художественного мышления дала Хайрулинову пленэрная практика в Пушкиногорье в 1971 году: впечатления Пушкинских мест и встречи с директором Заповедника С. С. Гейченко, новые знания и умения, полученные в ходе практики в дальнейшем уже в своей педагогической работе, И. С. Хайрулинов претворит в жизнь. Со своими студентами в Новоалтайском художественном училище пленэрные практики он всегда будет завершать их участием в выставках.

Пейзажное мышление, закладываемое студентам-художникам в отечественной традиции академической художественной школы, проявилось далее у художника не только в жанре пейзажа, но и в исторической, бытовой картине, портрете. Пейзажам и натюрмортам художника присуща глубокая лиричность по художественному ощущению жизни. О работе «Лошадки на рассвете» (1973) известны слова академика В. С. Кеменина «В эскизе с сараем, лошадками на рассвете отражена половина России» [14, с. 86-87]. В картине «Отчий дом» (1989, ГХМАК) воплощены мечты автора о сохранении нравственных истоков, о возрождении деревни. «Я хотел правдиво, без искажения изобразить свою Россию», – поясняет мастер [Там же, с. 2]. Природа для него «не только фон или место действия, а образ, усиливающий тональность события, факта», – отмечает известный отечественный ученый, член СХ России, доктор искусствоведения Т. М. Степанская, и называет картину И. С. Хайрулинова «Пора цветения кувшинок» (2004) [11, с. 3]. Художественное мышление в отношении живописно-образного типа формирования художественного образа в картинах в данном случае работает параллельно с эмоциональным восприятием и творческим воображением художника.

По возвращении на Алтай Ильбек Хайрулинов продолжил активно и последовательно разрабатывать образы природы как символ Алтая в полотнах разных лет: «Дорога на Улаган. Красные ворота» (1973, собрание автора), «К ночи. Лошадки» (1982, ГХМАК), «Родник. Памяти А. Пластова» (1979, ГХМАК), «Сирень цветёт» (1984, ГХМАК), «Берёза у дома. Этюд к картине “1941 год”» (1982, ГХМАК), «Девочка и берёза» (1986, Родинская картинная галерея), «Вербка цветёт» (1991, собрание автора), «Здесь живёт хариус» (1994, собрание автора), «Память. Жертвам репрессий и войн» (1997, ЦМ ВОВ на Поклонной горе, г. Москва), «Пушкин. 26 сентября» (1999, собрание автора), «Утро. Соловьи поют» (2002, ГХМАК), «Ареда. Вид в окрестностях Чемала» (2006, Музей Русского искусства, г. Харбин, Китай), «Утро под берёзой. Алтай» (2007, собрание автора). Символом памяти детства и верности родной природе стала картина «Утро. Соловьи поют» в экспозиции Персональной выставки художника в Красноярске в 2008 году. В выставочных залах Отделения Урал – Сибирь – Дальний Восток Российской академии художеств она заняла центральное место.

Исследователь Г. В. Октябрь отмечает тонкий поэтический настрой, пронизывающий галерею детских портретов, выполненных в 1970-е гг.: «Девчушки» (1971, ГХМАК), «Девочка из Улагана» (1973, ГХМАК), «Девочка-цыганка» (1979), «Портрет Иры Рыжковой из Верхнего Уймона» (1983), «Портрет архитектора Нины Масловой» (1975, ГХМАК), «Портрет П. Г. Литвиновой» (1979), «Портрет студентки Любы Щеголевой» (1979, ГХМАК) [4, с. 4]. Эта тенденция сохранилась и в последующие годы, художником создан ряд образов глубоко личных, своеобразных, отличающиеся содержанием и формой изобразительного выражения: «Продавщица подснежников» (1973, Художественная галерея «Кармин», Барнаул), «Портрет Марины Перегудовой» (1995, собрание автора), «Искусствовед Царёва Наталья Степановна» (2000, ГХМАК), «Арсланова Евгения» (2004, собрание автора), «Портрет Шукшиной Марии Сергеевны» (2009, собрание автора).

Мастером создана галерея портретов современников, среди которых портреты выдающихся деятелей науки и искусства и простых людей, ветеранов Великой Отечественной войны, людей творчества, художников – коллег по цеху. «Окопник. Портрет ветерана Челнокова» (1980, ЦМ ВОВ на Поклонной горе, г. Москва), «Старый художник (В. Б. Симберг)» (1987, ГХМАК), «Воин-интернационалист Игорь Пыщев» (1987, Алтайский государственный краеведческий музей (АГКМ)), «Пирогов С. И.» (1998, ГХМАК), «Портрет Заслуженного работника культуры А. В. Ивлева» (2004, ГХМАК), «Старейший художник Сибири, ветеран Великой Отечественной войны Фёдор Андреевич Филонов» (2006, ГХМАК), «Портрет П. А. Столыпина» (2012), «Портрет Николая Григорьевича Устенко» (2010) и другие. Его галерея портретов современников – студенты, рабочие, молодые матери, простые труженики и герои-ветераны войны – отражает реального человека и его реальную среду. Несомненно, понимая, что цель создания портретного образа – обнаружить «главную идею личности, сделать явным её содержание» [3, с. 18], Хайрулинов ставит перед собой задачу увидеть в модели индивидуальность. Художника заботит не столько передача типологических черт, сколько интерес к конкретному человеку, его внутреннему миру.

Необходимо отметить, что изображение интерьера, окружающей предметной среды весьма характерно, типично для работ И. С. Хайрулинова. В портретных зарисовках, эскизах картин, человека вне среды, вне контекста он не представляет. Многие портреты в этом отношении показательны, один из первых «Портрет художника В. А. Зотеева» (1979, ГХМАК). Точно, практически документально передана рабочая обстановка в портретах Л. Н. Шаминой, искусствоведа, заслуженного работника культуры (1997), С. Г. Хачатуряна, Мецената России (2009, Художественная галерея «Кармин», Барнаул), Ф. С. Торхова, заслуженного художника РФ (2012, ГХМАК), в привычной, естественной среде выставочного зала показаны И. В. Щетинина

и А. П. Щетинин, алтайские художники и галеристы (2014), в своей мастерской изображён скульптор Н. В. Звонков (2015). В работах художника воплотилась глубинная подсознательная взаимосвязь изображённых с пространством и временем: кто мы, откуда пришли, что несём с собой в будущее? Изучая натуру, характер, предельно уважая человека, он создал, говоря словами академика А. П. Левитина, «выразительные портреты окружающих нас людей» [10, с. 2]. Полнота изображения связана с целостностью видения натуры художником, включающим в себя не одно «глядение», но всё предварительное знание и эмоциональное отношение к предмету изображения. Тенденция, когда «в портретах смелее проявляется жанровое начало», намечилась в алтайском искусстве с середины 70-х годов [19, с. 18]. Хайрулинов продолжает развивать тему «портрет в интерьере», раскрывая образ личности портретируемого через окружающую человека предметную среду. Какими предстанут перед потомками герои его произведений – это вопрос исторической ответственности, и он весьма актуален для Хайрулинова.

Конечно, нельзя не сказать и о значении детали в предметной среде картин. Взаимосвязь с предметной средой в целом, связь с человеком – это экологический аспект. Эстетика – не только композиция и непосредственное живописное воплощение предмета в плоскости картины, но сама история, целенаправленное обращение художника к этому конкретному образу. Динамика образа во времени – аспект темпоральный. Художник идёт от констатации исторического факта – через натюрморты, этюды к картинам, – и мысль дорастает до воплощения детали как символа. Например, хлеб в картинах Хайрулинова, как единение семьи и народа читается в разных его произведениях: в яркой жанровой работе «Алтайский караван» (1967), натюрморте «Хлеб» (1986), хлеб и молоко сочетаются в картинах «Отчий дом», «Завтрак под берёзой. Алтай», названных нами ранее. А свет в картинах не просто деталь быта, среды, но тоже символ. В картинах «Свет военных лет» (1976), «Проводы. 1941 год» (1980, ЦМ ВОВ на Поклонной горе, г. Москва), «Вечное прощание» (1990, ЦМ ВОВ на Поклонной горе, г. Москва), «Шукшин. Сны матери» (1995, Всероссийский мемориальный музей-заповедник В. М. Шукшина, с. Сростки, Алтайский край), «Июнь 1941-го» (1999) свет ассоциирован мыслью художника с огнём семейного очага, светом прошлого и будущего, если речь о народе, его судьбе, надеждах, чаяньях, свет – это мать, это сама жизнь... (Рис. 2).

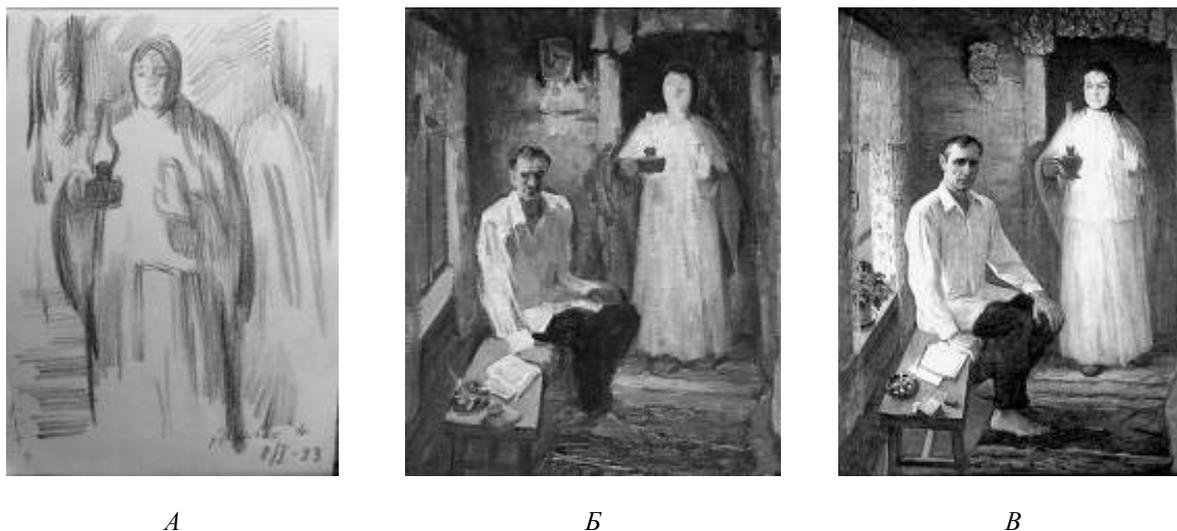


Рисунок 2. Ключевая роль светоносной среды в разработке картины «Шукшин. Сны матери»: А – рисунок (1993); Б – эскиз к картине; В – картина И. С. Хайрулинова «Шукшин. Сны матери», 1995 г. Холст, масло. 217 x 167 см

В рисунках, набросках, эскизах к картинам отчётливо видно, что эти немаловажные, смыслоносущие, ключевые, по сути, детали задуманы автором изначально, имеют свою драматургическую линию. Художник не только «пробует» работу символа в разных картинах, но не останавливается на достигнутом, образ живёт, развивается. Его образы-символы иносказательны, обладают художественной выразительностью, свидетельствуют о том, что художник от констатации «детали» или «социально значимых явлений» сделал попытку перейти к более глубокому личностному прочтению темы, попытке её философского осмысления. «Без души нельзя подняться до вершин мастерства, нельзя почувствовать и понять судьбу страны и её народа» – слова Ю. Козлова характеризуют понимание зрителем глубинной сущности творчества Ильбека Хайрулинова [Цит. по: 15, с. 6]. С программными произведениями «Отчий дом», «Вечное прощание», «Мать», «Шукшин. Сны матери», «Я вернусь, мама!», «Память. Жертвам репрессий и войн» он выступает на краевых художественных выставках. И в портретах, и в больших полотнах-картинах Хайрулинов зачастую опирается на понятное зрителю, родное – берёзы-берегини, семья в нескольких поколениях, народ, объединённый душевным порывом.

Художник большой темы, он создаёт своеобразную серию полотен, посвящённых людям, чья жизнь опалена огнём Великой Отечественной войны. Большое полотно «1941 год» (1981-1985, ГХМАК) – итог длительного творческого процесса, на суд зрителей Хайрулинов выносит на первой персональной художественной выставке в Государственном художественном музее Алтайского края (1985). Исследователями

отмечается, что таких ёмких по гражданственному звучанию, причем «хоровых» картин, отражающих величайшие события в истории советского народа, немного в алтайском искусстве [4, с. 3-6]. Образы, рождённые художником в результате обострённой чуткости к людским страданиям, отразились им и в других картинах – «Проводы. 1941 год» (1980, ЦМ ВОВ на Поклонной горе, г. Москва), «Тяжкая весть. 1942 год» (1982, Дирекция выставок, г. Москва), «Подвиг. Сестричка» (1984, Павловская картинная галерея), – эти образы глубоко человечны, заставляют задумываться.

Зарисовки, этюды, эскизы, подготовительный материал – именно по ним можно достаточно ясно представить себе каждый этап развития художественного образа в картине, «предобраз сверхсознания», развивающийся в творческой практике замысел – это подготовка к созданию произведения, это вся предварительная работа, предшествующая следующему этапу, и, наконец, образ произведения в процессе создания, до завершения. Индивидуальность видения, индивидуальный стиль и манера изложения – без них художественный образ немислим! В этом-то и заключается тайна превращения простого изображения в художественный образ. Совершенно не случайно в фондах Государственного художественного музея Алтайского края хранятся 22 этюда к картине «1941 год», ключевому полотну творчества И. С. Хайрулинова.

Хайрулинов с успехом решает задачу раскрыть образ человека в тематической композиции. Красота лаконичной композиции многих работ Хайрулинова видится в согласованной динамике и статике, движении и покое. Правдивость поз, интимность события художник передаёт через поворот головы, поворот фигуры, и даже как аспект – отвёрнутое от зрителя лицо героя (героини). В картинах «Воспоминание об отце» (1979), «Тяжкая весть» (1982), «Мать» (1990, ГХМАК), «Поздняя встреча» (1996), «Я вернусь, мама!» (1996, ГХМАК) есть скрытая внутренняя энергия и энергия жеста. Картины эмоционально насыщены, сцены откровенны.

Когда мы обращаемся к конкретному полотну, имеет место говорить также о силе эмоциональной стороны действия цвета. В цвете, вернее, колорите картин, так же как в почерке, манере класть мазок, мы слышим особенный, очень личный голос художника. Н. С. Царёва называет цвет подлинной стихией живописца Хайрулинова [15, с. 6]. Элементы формы (ритмы, гармония, цвет, объём, другое), элементы содержания (предмет изображения, объект, сущность, явление) – это всё элементы художественного образа! Они работают на раскрытие сущности человека, от простого знакового изображения до психологического портрета.

Психологи утверждают: единство изобразительного и выразительного определяет целостность художественного образа [6, с. 164]! Развёрнутое повествование с помощью живописного изображения фигур и вещей, их сюжетное взаимодействие и взаимодополнение формируют образ целостный, охватываемый нами сразу, но требующий вдумчивого раскрытия содержания каждой его части и детали. Ильбек Хайрулинов – картинщик, а картина – это всегда итог длительного творческого процесса. Он пишет свои картины как живописные рассказы, где всё тщательно продумано: выбор действующих лиц, их взаимоотношения, обстановка – всё, вплоть до мельчайших деталей подчиняется раскрытию мысли художника. Значение образного содержания художественного произведения, картины, зачастую раскрывается художником как выражение идейного содержания. Такой способ построения образа, насыщенного мыслью, с развёрнутым идейным содержанием сочетается у И. С. Хайрулинова с выражением переживания.

На целостность художественного образа, воплощённого мастером в картине, современники отзываются простыми и понятными словами: «...может черпать вдохновение в богатой и сочной, скромной и тихой природе, воспевать лучших сыновей и дочерей земли алтайской, по-отечески любоваться сельскими ребятишками, вновь и вновь обращаться к теме Великой Отечественной войны. Многие картины художника настолько врезаются в память, что не требуют обращения к первоисточнику», – говорит губернатор Алтайского края А. Б. Карлин, подразумевая картину «Тяжкая весть. 1942 год», и... призывает студентов-историков смотреть картину [1]! В сложные для страны 1990-е годы И. Хайрулинов остаётся верен себе, он один из мастеров, по-прежнему поднимающих трудные темы, имеющие гражданское звучание. Его свобода выбора – искренне верившие в высокие идеи, декларированные в своё время властью художники, создавшие произведения, героями которых становились люди, готовые к самопожертвованию во имя победы своих идей и воплотившие их как идеал, – Е. Моисеенко, А. Дейнека, Ю. Пименов, Д. Гаврилов, А. Пластов... Они всегда морально поддерживали его. В то время, когда многие растерялись, Хайрулинов нашёл новые формы, чтобы дойти до зрителя, до Человека, принести людям искреннюю веру в идеалы, в которые он сам верит. Его убеждённость даёт ему силы, объединяет вокруг него людей, понимающих, что культура, духовность народа и есть тот стержень, на который можно, и должно опираться.

В 1980-2010-х годах И. С. Хайрулиновым проведено более 40 персональных выставок в городах и сёлах Алтайского края. Встречи с ветеранами войны и труда, молодёжью, большая общественная и просветительская работа. Выставочная деятельность вышла на качественно новый уровень персональных тематических выставок, одна за другой следуют долгосрочные тематические передвижные выставки живописи [9]. Такие неоднозначные оригинальные выставочные проекты, как «О войне и мире», «Вахта Памяти», успешно состоялись, были приняты зрителем, потому что имели свой художественный образ. «Многие аспекты творчества, деятельности, биографии, личные впечатления автора – это значимые, совершенно необходимые вещи для будущего искусства, нашей культуры, музейного дела», – пишет о творчестве И. С. Хайрулинова директор Государственного музея истории литературы, искусства и культуры Алтая И. А. Коротков. Он акцентирует внимание на искусствоведческой, исследовательской и педагогической работе художника: «Обладая редким даром создавать художественный образ не только посредством красок, но и словом, мастер оставляет нам уникальное наследие, ценность которого ещё в полной мере не изучена, но следующие поколения

художников, несомненно, этим наследством воспользуются и оценят» [16, с. 186]. Разработав живописные темы «Пушкин и Шукшин», «О войне и мире», «Вахта памяти» как выставочные проекты, Ильбек Хайрулинов открыл новые возможности тематического воплощения живописных работ.

Заключение

Человек и художник. Педагог. Общественный деятель. Семьянин. Его круг – ближний, дальний. Кого поддержал, о ком пишет, о ком его забота и боль? Человеческая сущность, духовность неотделима от творчества! Мысли и вера. Как и почему он пишет так, а не иначе? Восхождение к судьбе – создающий образ и сам есть носитель образа.

В исследовании художественно-образной ткани произведений алтайского живописца И. С. Хайрулинова мы искали следы влияний среды-контекста – природной и социально-исторической, связи с современным и предшествующим искусством. Мы пытались понять восприятие художественного образа как процесс творчества с теми, к кому он обращён: впечатление и его осознание – ведь и к этому современному зрителю надо быть готовым. Отвечая на вопросы «что? как? для чего?» мы выяснили, что в художественном образе его произведений определено внутренней программой, а что – внешним воздействием. И, чтобы понять, как художественный образ изменялся, включался в новые контексты, мы непосредственно обратились к истории художественной жизни края. Наконец, рассматривая вопрос в рамках определённого времени, мы учли, что художественный образ развивается в бесконечности и принципиально неисчерпаем... Богатство внутреннего мира художника, его жизненный опыт, талант и развитые способности, направленные могучей волей, раскрывают для нас ту или иную тему. Мы доверяем силе художественного воплощения, интуитивно отдаём предпочтение тому, что наполнено жизнью и призывает к ней. Динамика образа в произведениях Хайрулинова есть последовательное и стабильное развитие образа художественного в рамках исторической (жанровой) картины. На картину как на свободный выбор и полноценный образ мира обращает мастер внимание молодых художников. Но не только. Картина – прежде всего, ответственность. Чтобы взять её на себя, иметь смелость говорить, творить образ, насколько надо быть сильным, свободным. Может, в этом ответ на насущный вопрос, почему сюжетно-тематическая картина стала редка в конце XX века в алтайском искусстве [7, с. 58]? И. С. Хайрулинов как художник и педагог подводит своих студентов к пониманию картины, формирует их ответственное мировоззрение. На нравственную сторону этого вопроса обращает пристальное внимание исследователь Т. М. Степанская [12]. Ретроспективная выставка дипломных работ студентов, выпускников Новоалтайского государственного художественного училища с 1976 г. по 2014 г. «Ильбек Хайрулинов. Учитель и ученики», что состоялась в 2014 году в г. Барнауле, позволила увидеть и понять, как работает мастер Ильбек Хайрулинов с молодыми художниками. Живописное мастерство в соединении с высокой идеей и проникновенностью сюжетом приоритетны для него в создании цельного художественного образа.

Вторая половина XX века ещё так недалеко от нас – страница написана, но не перевёрнута. Подводя итог сказанному, мы заключаем, что художественный образ в творчестве И. С. Хайрулинова не простое повторение жизни, и его правдоподобие – словесное или зрительное – совсем не главное качество. Искусство – это один из способов освоения мира: его познания, оценки, преобразования человеком. Запечатлевший художественный образ своего времени в лицах и событиях, Ильбек Хайрулинов открывает их перед нами как образ долгого пути и свидетельство эпохи, отражающей расцвет и закат одной страны, и открывающей новую будущность России.

Список источников

1. Александр Карлин посоветовал студентам Алтайского госуниверситета сходить посмотреть на «Чёрную весть» Хайрулинова [Электронный ресурс] // Политсиб.RU: главные новости Сибири. 2010. 06 мая. URL: politsib.ru/news/42320 (дата обращения: 06.06.2018).
2. Беспалова В. Тема – жизнь // Клуб и художественная самодеятельность. 1967. № 21. С. 27-29.
3. Ельшевская Г. В. Модель и образ. Концепция личности в русском и советском живописном портрете. М.: Советский художник, 1986. 216 с.
4. Ильбек Хайрулинов. 40-летию Великой Победы посвящается: каталог / вступ. ст. Г. В. Октябрь. Барнаул: РИО, 1985. 44 с.
5. Краткий словарь терминов изобразительного искусства / под общ. ред. Г. Г. Обухова. М.: Советский художник, 1961. 190 с.
6. Кузин В. С. Психология: учебник / под ред. Б. Ф. Ломова. Изд-е 2-е, перераб. и доп. М.: Высшая школа, 1982. 256 с.
7. Леонов В. Н. Алтайское искусство в контексте культуры второй половины XX в. (к вопросу методологии исследования) // 60 лет Алтайской краевой организации Союза художников России. Первые искусствоведческие чтения / под ред. Т. М. Степанской. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2001. С. 53-59.
8. Маршалова Л. Рисует Ильбек Хайрулинов // Молодёжь Алтая. 1963. 25 мая.
9. Мещерякова В. И. Тема вахты памяти в творчестве Ильбека Хайрулинова // Художественная культура: вызовы современности: сб. науч. ст. / науч. ред. О. В. Первушина; Алт. гос. ин-т культуры, каф. худож. культуры и декоративно-прикладного творчества. Барнаул: Изд-во АГИК, 2015. С. 195-205.
10. Образ современника. Живопись. Скульптура. Графика: альбом / Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств; ред.-сост. К. Войнов, Н. Тригалёва; вступ. ст. Н. Тригалёва. Красноярск: ООО ИД «КЛАСС ПЛЮС», 2013. 36 с.
11. Свет реализма. Живопись, графика, скульптура из собрания Щетининых: каталог / сост. И. В. Щетинина; авт. вступ. ст. и ред. Т. М. Степанская. Барнаул: Арт-галерея Щетининых, 2013. 34 с.
12. Степанская Т. М. И. С. Хайрулинов – живописец и педагог // Очерки истории искусства Алтая. Барнаул: ART-галерея Щетининых, 2009. С. 108-110.

13. Хайрулинов И. С. Вахта памяти. Барнаул: ООО ТЛ «Красный угол»; ОАО «Алтайский дом печати», 2016. 268 с.
14. Хайрулинов И. С. Живопись и жизнь. Барнаул: ОАО «Алтайский дом печати», 2017. 272 с.
15. Хайрулинов И. С. О войне и о мире / вступ. ст. Н. С. Царёва. Барнаул: Алтайский дом печати, 2010. 267 с.
16. Хайрулинов И. С. Учитель и ученики. Барнаул: ООО ТЛ «Красный угол»; ОАО «Алтайский дом печати», 2015. 192 с.
17. Хайрулинов И. С. Чистые родники. Барнаул: АЗБУКА, 2013. 292 с.
18. **Художественный образ** [Электронный ресурс] // Кононенко Б. И. Большой толковый словарь по культурологии. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/2516/Художественный (дата обращения: 09.01.2016).
19. **Художники Алтая. XX век** / авт. вступ. ст. и сост. Л. И. Леонова. Барнаул: Алт. организация ВТОО «Союз художников России», 2001. 296 с.
20. **Яковлева Н. А., Мозговая Е. Б., Чаговец Т. П. и др.** Создание художественного образа как процесс. Анализ и интерпретация произведения искусства: учеб. пособие / под ред. Н. А. Яковлевой. М.: Высшая школа, 2005. 551 с.

ARTISTIC IMAGE IN ILBEK KHAIRULINOV'S CREATIVE WORK

Meshcheryakova Valentina Ivanovna

*Altai Regional Children's Environmental Centre, Barnaul
tinatina-2014@mail.ru*

Ilbek Khairulinov is a vivid representative of the Altai painting of the second half of the XX century. He succeeded as an original and versatile figure in art: as an artist-realist, who exposed many facets of his talent to the viewer and left rich artistic heritage, as an art critic – an explorer of Altai painters' works, and as a teacher, who captivates young artists opening up new horizons for them. The works of this painter are indicative in terms of studying the creation of an artistic image reflecting the era and contemporaries' individuality.

Key words and phrases: artist-teacher; researcher; artistic image; historical accuracy; the second half of the XX century; Altai painting; Altai.

УДК 781

Дата поступления рукописи: 17.04.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-5.29>

В статье рассматривается феномен театральности, активно взаимодействующей с различными художественными формами, к которым относится и инструментальное исполнительство. В работе показано, что фортепианное исполнение включает театральность внутреннюю, связанную с художественно-образной направленностью музыкальной драматургии, и внешнюю, сопряженную с пластикой сценического существования исполнителя. Осмысление фортепианного исполнительства в аспекте театральности способствует углублению представлений о специфике исполнительского искусства, выявлению его потенциальных возможностей.

Ключевые слова и фразы: фортепианное исполнительское искусство; театральность; зрелищность; действенность; исполнительский жест.

Мороз Татьяна Ивановна, к. филос. н., доцент

Ивачева Дарина Андреевна

*Кемеровский государственный институт культуры
tatyana.moroz7@mail.ru; weit2007@mail.ru*

ФОРТЕПИАННОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО В АСПЕКТЕ ТЕАТРАЛЬНОСТИ

Отражение действительности человеком в художественных формах в ходе развития культуры приобретало разнообразные формы. Процесс взаимовлияния и взаимодействия этих форм приводил к объединению и рождению новых синтезов, предоставляя возможности для выражения открывающегося в художественных практиках и усилении художественного эффекта. Двадцатый век качественно изменил понимание синтеза.

Театральность, пронизывая мир современной художественной культуры, выступает одним из характерных художественных явлений, распространяя свое влияние в различные сферы. В области музыкального искусства также возможно наблюдать процесс проникновения данного феномена и в нетеатральные жанры, такие, как хоровое искусство, инструментальное исполнительство. Для понимания тех принципов, на которых осуществляется взаимодействие столь различных художественных феноменов, необходимо глубже взглянуть на природу театральности и выявить имеющиеся явные и неявные связи между театром и музыкой.

Театр как искусство синтетическое свободно соединяет в себе различные виды искусств, объединяя их выразительные возможности. Говоря о театральности, необходимо рассматривать ее как особое художественное свойство, которое не исчерпывается только лишь совокупностью выразительных средств. Театральность отличает наличие особой реальности, специфического пространственно-временного континуума, облекающегося в зримые формы посредством таких сценических выразительных средств, как мизансцена,