

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.7.34>

Коньков Илларион Евгеньевич

[Сибирский авангард в искусстве: влияние Н. Д. Грицюка на творчество Е. И. Конькова](#)

Цель исследования - оценка степени влияния художника Н. Д. Грицюка на творчество Е. И. Конькова. Хотя тема искусства Сибири 1950-1970-х гг. достаточно хорошо изучена в отечественном искусствознании, произведения целого ряда современных художников, чья авторская манера сложилась под влиянием сибирского авангарда, остается мало освещенной исследователями. В этой связи научной новизной обладают обзор творчества Е. И. Конькова и сделанные выводы, касающиеся изменения его художественного мировоззрения, понимания им сути искусства, а также авторской манеры сибирского художника Н. Д. Грицюка. В результате на примере работы Е. И. Конькова "Серебряный век" показано, как изменились мировоззрение и манера мастера под влиянием личности и творчества Н. Д. Грицюка.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2020/7/34.html

Источник

[Манускрипт](#)

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 7. С. 176-179. ISSN 2618-9690.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2020/7/

[© 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

Теория и история искусства

Theory and History of Art

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.7.34>

Дата поступления рукописи: 25.05.2020

Цель исследования – оценка степени влияния художника Н. Д. Грицюка на творчество Е. И. Конькова. Хотя тема искусства Сибири 1950-1970-х гг. достаточно хорошо изучена в отечественном искусствознании, произведения целого ряда современных художников, чья авторская манера сложилась под влиянием сибирского авангарда, остается мало освещенной исследователями. В этой связи **научной новизной** обладают обзор творчества Е. И. Конькова и сделанные выводы, касающиеся изменения его художественного мировоззрения, понимания им сути искусства, а также авторской манеры сибирского художника Н. Д. Грицюка. **В результате** на примере работы Е. И. Конькова «Серебряный век» показано, как изменились мировоззрение и манера мастера под влиянием личности и творчества Н. Д. Грицюка.

Ключевые слова и фразы: Евгений Илларионович Коньков; Николай Демьянович Грицюк; искусство Новосибирска 1950-1970-х гг.; художники Сибири; авангардное искусство второй половины XX века.

Коньков Илларион Евгеньевич

Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения
redsnowman.lar@gmail.com

Сибирский авангард в искусстве: влияние Н. Д. Грицюка на творчество Е. И. Конькова

Актуальность темы исследования обусловлена значительным интересом современных исследователей к феномену сибирского искусства 1950-1970-х гг., включая такие важнейшие художественные центры, как Красноярск, Иркутск, Новосибирск, Кемерово, Томск, Омск. Творчеству художников – лидеров этих центров, определявших основной вектор развития искусства этого региона, посвящено значительное количество научной литературы, опубликованной в последнее время. При этом, однако, отсутствует анализ влияния творчества сибирских художников, расцвет творчества которых пришелся на 1950-1970-е гг., на следующее поколение художников, среди которых можно назвать петербургского художника Е. И. Конькова (р. 1938).

Для оценки степени влияния Н. Д. Грицюка на творчество Е. И. Конькова необходимо решить следующие **задачи**:

- провести анализ научной литературы, посвященной широкому кругу тем, касающихся искусства и художников Сибири второй половины XX века, для понимания художественной атмосферы сибирского искусства 1950-1970-х гг.;
- провести краткий обзор творчества Н. Д. Грицюка на примере избранных произведений для понимания значения этого художника для искусства Новосибирска изучаемого времени;
- проанализировать избранные произведения Е. И. Конькова, созданные под влиянием творчества Н. Д. Грицюка.

Учитывая авангардную направленность живописи, рассматриваемую в рамках этой статьи, представляется целесообразным выбрать в качестве **методологической основы** иконографический метод, разработанный Э. Панофски. Именно этот метод, находящийся в тесной корреляции с иконологическим методом, дает возможность интерпретировать образы авангардных произведений на различных уровнях с учетом особенностей используемого ими символического языка [3].

Теоретической базой исследования, наряду с трудами П. Д. Муратова [11], послужили диссертационные исследования Т. В. Бабиковой [1], Е. А. Мальцевой [9], Т. Ю. Сериковой [13], в которых анализируется феномен новосибирского искусства в целом и исследуется творчество Н. Д. Грицюка как одной из центральных фигур сибирского искусства 1950-1970-х гг. Важной основой для написания этой статьи стали личные беседы с Е. И. Коньковым и его воспоминания относительно той роли, которую сыграл Н. Д. Грицюк в его творческой биографии и становлении как художника.

Практическая значимость работы заключается в анализе избранных работ Е. И. Конькова, выполненных под влиянием творчества Н. Д. Грицюка. Результаты этого обзора могут быть использованы для дополнения курсов по общероссийской и региональной художественной культуре и искусству, организации научно-исследовательской работы студентов, профессионально изучающих теорию и практику современного изобразительного искусства.

Итак, в 1950-1970-х гг. в культурной жизни СССР наблюдался «бурный, непрерывный и значительный рост молодого сибирского искусства» [1]. Т. В. Бабикина отмечает: «Развитие искусства российской периферии способствовало процессу историко-художественного самоопределения местных коллективов огромного региона. Энергия молодости, смелость и новизна поисков, обогащенных традициями разных школ и художественных центров, нашли свое выражение в пору перемен и необратимых процессов обновления всей жизни страны...» [Там же]. К настоящему времени существует большое количество научной литературы, посвященной анализу как самих крупных художественных региональных школ (Красноярск, Иркутск, Новосибирск, Кемерово, Томск, Омск), так и их лидеров.

Например, В. Ф. Чирков и Л. П. Елфимов внесли существенный вклад в изучение и осмысление творчества омских художников К. П. Белова, С. К. Белова, Ф. Д. Бугаенко, Г. А. Штабнова, М. И. Слободина, Н. Я. Третьякова, А. А. Чермошенцева, В. В. Кукуйцева, В. А. Долгушина, В. Г. Бугаева, В. М. Владимирова. Творчество наиболее значимых фигур красноярских художников 50-90-х годов XX века, таких, как А. Знака, Б. Ряузова, представляет собой предмет исследований М. В. Москалюк. Т. Г. Драница изучает художественную жизнь Иркутска в целом и творчество выдающегося художника 1970-х гг. А. Вычугжанинина.

Однако особое внимание уделяется в современных исследованиях широкому спектру тем, касающихся искусства Новосибирска, важнейшего художественного центра не только Сибири, но и СССР [4-6]. Именно в этом городе, достаточно удаленном от двух столиц страны, в 50-70-е гг. XX века стали возможны смелые эксперименты в искусстве, креп и развивался новый этап русского авангарда, формировался «суровый стиль», ставший в дальнейшем, как заключает в своем диссертационном исследовании Е. А. Мальцева, важным этапом развития советского искусства второй половины XX века [9]. Т. С. Коробейникова также подчеркивает, что «творчество сибирских художников-авангардистов (в т.ч. Н. Д. Грицюка. – *И. К.*)... радикально изменило климат художественной жизни, а также характер и направленность творческого процесса в изобразительном искусстве Сибири» [6].

Анализ научной литературы и диссертационных исследований на тему искусства Новосибирска показал, что одна из первых попыток общего обзора сибирского искусства второй половины XX века была предпринята еще в конце 1970-х гг. А. И. Алексеевым. В дальнейшем тенденции развития сибирского искусства, начиная с 1900-х гг. вплоть до настоящего момента, анализ творчества отдельных художников, таких как М. С. Омбыш-Кузнецов, Н. Д. Грицюк, Т. Н. Грицюк, В. С. Бухаров, а также связь сибирского искусства с русским авангардом анализировались в публикациях П. Д. Муратова, В. О. Казанского, Р. И. Боровиковой, А. Кривицкой, Л. Н. Шаминой, И. М. Давыденко, В. Г. Ротман, Н. П. Мороченко, Л. И. Снитко, Т. М. Степанской, Л. Н. Шаминой, Л. Г. Красноцветовой, Г. Гусятниковой, В. Ф. Чиркова, Н. Лисовского, С. Н. Левандовского и др. Важнейшим в контексте выбранной темы можно назвать труд П. Д. Муратова «Художественная жизнь Новосибирска XX века» [11], исследовавшего эволюцию организационных форм профессионального и самодеятельного изобразительного искусства и те изменения, которые происходили в различных видах искусства Сибири на протяжении почти целого столетия.

Н. Д. Грицюку (1922-1976) как никакому другому художнику Новосибирска уделялось всегда большое внимание исследователей искусства. Анализу его жизни и творчества посвящены труды З. М. Ибрагимовой [4], А. Д. Клушина [5], В. А. Юрченко [7], В. Н. Курилова [8], В. С. Манина [10; 14], П. Д. Муратова [11], Г. Лаевской [2] и др.

Изучая наследие мастера, многие исследователи отмечают помимо уникального художественного дарования силу духа и особое видение окружающего мира, присущее художнику. По их мнению, творчество Н. Д. Грицюка стало настоящей эпохой в художественной жизни Новосибирска и Западной Сибири. Создавая свой собственный стиль, художник разорвал устоявшиеся и привычные границы художественного мышления своего времени. По каталогам его живописных работ можно проследить изменение манеры художника, расширение образной и тематической палитры его произведений, постепенный отказ от реализма и поиск собственного художественного языка, основанного на идеях русского авангарда. Например, в цикле его акварельных работ «Новосибирск», представленном в 1961 году в МОСХе, наметился «переход к новому изобразительному языку – экспрессивно-абстрактному венцу его творчества» [8], который оказал большое влияние на художников следующего поколения. Эти акварельные работы Н. Д. Грицюка эмоциональны и убедительны, в них чувствуются нерв человека, энергия цвета и ритм крупного города. Художник удивительным образом смог передать образ современных улиц, избежав при этом стандартного изображения банальных коробок «многоэтажек», открыв тем самым новую страницу в летописи архитектурного пейзажа Новосибирска [Там же].

Разумеется, что сила личности и таланта Н. Д. Грицюка привлекала к себе внимание современников. Многие художники обращались к схожим жанрам, темам и техникам и пытались их переосмыслить. Так, «успехи и популярность Николая Демьяновича пробудили интерес к этому жанру (городского пейзажа. – *И. К.*) у художников 1960-1970-х гг.: Г. Н. Трошкина, М. С. Омбыш-Кузнецова, В. С. Бухарова...» [Там же].

Е. И. Коньков вспоминает: «Творчество Н. Д. Грицюка оказало большое влияние на тех художников Сибири, которые были наиболее восприимчивы к новым тенденциям в мире искусства, которых будоражили эксперименты и поиск себя на этом пути» (здесь и далее цитируются отрывки из личной беседы с Е. И. Коньковым. – *И. К.*). По воспоминаниям современников, Грицюк имел свой небольшой близкий круг общения, который он допускал в свою мастерскую. Одним из таких исключений стал молодой ленинградский художник Е. И. Коньков, приехавший в Сибирь после окончания Академии художеств им. И. Е. Репина по приглашению председателя Союза художников г. Кемерово.

К этому времени Е. И. Коньковым под руководством известного графика А. П. Пахомова была выполнена серия достаточно классических графических листов на тему русских народных песен, которая была

с успехом принята и получила высокую оценку художников, искусствоведов и зрителей. Такой ранний успех мог стать своеобразным тупиком в творчестве молодого художника, но этого не случилось в том числе и благодаря Н. Д. Грицюку.

Говоря о влиянии творчества Н. Д. Грицюка на его собственное видение искусства, художник Е. И. Коньков отмечает: «Через Грицюка я как бы вживую осознал творчество европейских и русских художников, которыми я восхищался, но не понимал до конца. В его работах был целый сплав элементов, которые я раньше отдельно наблюдал, глядя на первые абстрактные работы В. Кандинского или Д. Северини. Грицюк нашел свое знаковое понимание форм, которое было доступно только ему. Он меня озарил, дал возможность понять, что можно увидеть только своими глазами предметы, которые несут в себе образы космических вещей и явлений. Когда можно отказаться от банальных Венер или того, что обычно принято в изобразительном искусстве. Грицюк немножко насмеялся над тем, что художник не может выйти из круга восприятия обычных понятий, и это был такой экспериментальный заряд, который у меня сохранился на всю жизнь, какой-то творческой неудовлетворенности и поиска. Он говорил, что только, ставя с ног на голову, можно чего-то добиться. Он говорил, что я видел много художников на своем веку, первые работы которых были очень значительны, но они становились рабами идеи и их работы становились все хуже и хуже, они начинали копировать и репродуцировать себя. Художник оказывался в ловушке первого успеха, и это был путь к регрессу...».

Как и у многих молодых художников после знакомства с фигурой такого масштаба, как Н. Д. Грицюк, у Е. И. Конькова появляются новые вопросы и поиск собственного пути в искусстве. Внутренняя неудовлетворенность и несогласие с официальным художественным языком своего времени подвигли его переосмыслить собственный взгляд на искусство. Как рассказывает Е. И. Коньков, «приходя к нему в мастерскую, всегда было ощущение тепла и уюта, которое исходило от художника, в немногословной простоте всегда чувствовалась участливость и понимание, а главное, он всегда делился своим творчеством, которое вызывало бурю эмоций у каждого, кто приходил».

Результатом такого переосмысления и рефлексии на тему собственного творчества стала серия работ, посвященная труженикам алтайского села, включая работы «Колхозники» (1973-1974 гг.), «Кузница» (1974 г.), «Солдаты раздают хлеб» (1976 г.). Чрезвычайно острая по образам и форме, вступающая в противоречие с традиционной идеей прославления социалистического труда по замыслу и канонам соцреализма по форме, эта серия работ представляет собой не пафосное прославление, а живое видение простого человека на земле.

Развивая однажды найденный собственный пластический язык, Е. И. Коньков в дальнейшем обращается к жанру портрета, выполняя серию изображений сибирских художников, в которых ищет образ современного ему человека-творца. В этих портретах он раскрывает психологическую природу своих моделей, их сложную кипучую энергию, которая была характерна для людей того времени.

Особое понятие сути живописи, образа и формы, характерные для зрелого творчества Н. Д. Грицюка, определенно присутствуют и в цикле портретов, созданных Е. И. Коньковым на тему Серебряного века петербургской поэзии (1997-2004 гг.). В течение нескольких лет выполняет серию портретов поэтов И. В. Северянина, А. А. Ахматовой, А. А. Блока, М. И. Цветаевой, М. А. Волошина, В. В. Маяковского, а также создает центральное полотно этой темы, написанное в смешанной технике и получившее название «Серебряный век» (2004). Именно в этом цикле он вновь обращается к идее постоянного поиска и саморазвития, о которой говорил Н. Д. Грицюк, ищет свою индивидуальную манеру. Здесь уместно привести слова Н. Д. Грицюка, который говорил, что «надо, чтобы вот тут... (в груди. – *И. К.*) была у каждого своя... закорючка...» [Цит. по: 12, с. 162]. И хотя манера, выработанная Е. И. Коньковым к этому периоду, уже может быть определена как авторская, вместе с тем в ней прослеживается очевидное влияние целого ряда произведений, созданных Н. Д. Грицюком в конце 1960-х годов.

В полотне «Серебряный век» художник создает особую утонченную атмосферу культурной жизни Петербурга начала XX века. В окружении архитектурных мотивов, в условной пятновой манере художником изображены главные персонажи искусства и культуры своего времени, образы которых довольно точно угадываются: А. Блок, А. Ахматова, А. Павлова и др. Фигуры изображены достаточно обобщенно, без претензии на портретное сходство, однако персоналии прочитываются достаточно ясно. Интересно, что все фигуры приблизительно одного размера, таким образом художник не отдает предпочтения ни одной из них, словно уравнивая всех в своем праве на лидерство. На переднем плане привлекает внимание лежащая обнаженная фигура, чувственный образ и поза которой отсылают зрителя к знаменитой Венере Д. Веласкеса («Венера перед зеркалом», ок. 1647-1651 гг.). В изображении среды художник отказывается от использования привычной перспективы и использует лишь возможности масштаба для отделения планов. В трактовке фона, разделенного простыми геометрическими линиями на отдельные «витражные» фрагменты, можно проследить влияние кубизма, а также творчества некоторых итальянских футуристов, например, Д. Северини («Бульвар», 1911 г.) и, несомненно, Д. Н. Грицюка («Куполок», «Зеленый купол», 1969 г.).

Любопытен колорит картины, дать однозначную характеристику которому довольно сложно. Центральное место занимает довольно крупное драматично красное пятно фона, связующее собой отдельные «миры» каждого персонажа, которые существуют словно отдельно, в своем колорите. Этот прием позволил мастеру создать целостное композиционное решение всего произведения без ущерба для общего идейного замысла, который мог быть трактован как единение в одно время и в одном месте таких, казалось бы, разных людей. Действительно, анализируя атмосферу культурной жизни Петербурга рубежа XIX-XX вв., трудно представить себе, что в это время работали художники объединения «Мир искусства» и появлялись исповедовавшие авангардные установки мастера многочисленных новаторских течений. Е. И. Конькову удалось передать в своем произведении именно ощущение пестрой картины того времени и самодостаточности каждого из его замечательных представителей, избежав при этом соблазна изображения рафинированных поз и приторно чувственных образов.

Таким образом, в этом произведении Е. И. Коньков предстает как зрелый мастер, который, тем не менее, верен сибирским традициям и готов переосмысливать авангардные и экспериментальные формы, воспринятые от тех открытий начала XX века, с которыми он познакомился у Н. Д. Грицюка. В произведениях Е. И. Конькова, выполненных уже в следующие периоды, определенно прослеживается влияние европейского и русского авангарда, что обеспечило им признание отечественных и зарубежных художников и исследователей современного искусства. Работы мастера находятся в собраниях Государственного Русского музея, Эрмитажа, музея истории Санкт-Петербурга, музея городской скульптуры Санкт-Петербурга, в музее сказок в г. Баденхаузене (Германия), картинных галереях Москвы, Новосибирска, Красноярска, Норильска и частных коллекциях в России, США, Германии, Франции, Италии, ЮАР, Ватикана.

Таким образом, можно сделать следующие *выводы*. Тема сибирского искусства 1950-1970-х гг. представляет собой чрезвычайно интересный пласт для исследователя советского искусства второй половины XX века. Формирование и развитие крупных региональных культурных центров и творчество отдельных мастеров, их ярких представителей и их учеников заслуживают отдельного рассмотрения.

Картина художественной жизни Новосибирска выбранного отрезка времени дополнена кратким обзором избранных произведений Н. Д. Грицюка, оказавшего влияние на многих современных художников. Краткий анализ его манеры и художественного кредо, приведенный со слов его современника и ученика Е. И. Конькова, можно назвать еще одним шагом в изучении художественного наследия этого крупного мастера своего времени.

Далее на примере иконографического анализа произведения Е. И. Конькова «Серебряный век» (2004 г.), выполненного уже зрелым мастером, дается оценка влияния личности и творчества Н. Д. Грицюка на творческую манеру петербургского художника. Доказывается, что именно знакомство с работами Н. Д. Грицюка открыло Е. И. Конькову новые подходы к изобразительному искусству, помогло понять и продолжить поиски многих европейских и советских художников-авангардистов первой половины XX века.

Список источников

1. **Бабикова Т. В.** Становление новой культуры Сибири 1960-х гг. и художественное образование [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-novoy-kultury-sibiri-1960-h-gg-i-hudozhestvennoe-obrazovanie> (дата обращения: 30.05.2020).
2. **Грицюк Н. Д.** Каталог выставки произведений Н. Д. Грицюка, 1922-1976 / авт.-сост. Г. Лаевская. Новосибирск, 1980. 15 с.
3. **Дроник М. В.** Иконологический метод как средство анализа произведений беспредметной живописи [Электронный ресурс] // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 6 (80). Ч. 1. URL: <https://www.gramota.net/materials/3/2017/6-1/17.html> (дата обращения: 31.05.2020).
4. **Ибрагимова З. М.** Я пишу настроения. Николай Грицюк и его живопись. Новосибирск: Харменс, 2005. 299 с.
5. **Каталог Новосибирского государственного художественного музея** / сост. А. Д. Клушин. Новосибирск: Советская Сибирь, 2010. 250 с.
6. **Коробейникова Т. С.** Сибирский авангард как культурный феномен (на материале творчества художников 60-80-х гг. XX в.) [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sibirskiy-avangard-kak-kulturnyy-fenomen-na-materiale-tvorchestva-hudozhnikov-60-80-h-gg-xx-v> (дата обращения: 16.05.2020).
7. **Красный проспект: Первая Новосибирская межрегиональная художественная выставка: каталог** / сост. В. В. Иванкин; авт. вступ. ст. Т. Гришанова и др. Новосибирск: Союз художников России, 2011. 199 с.
8. **Курилов В. Н.** Архитектурный пейзаж Новосибирска в аспекте изобразительного искусства. Приближение к теме [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhitekturnyy-peyzazh-novosibirsk-a-v-aspekte-izobrazitel'nogo-iskusstva-priblizhenie-k-teme> (дата обращения: 30.05.2020).
9. **Мальцева Е. А.** Тенденции развития сибирской живописи второй половины 1950-х – начала 1970-х гг. (проблема «сурового стиля»): автореф. дисс. ... к. иск. Барнаул, 2005. 29 с.
10. **Манин В. С.** Николай Грицюк. М.: Сов. художник, 1973. 144 с.
11. **Муратов П. Д.** Художественная жизнь Новосибирска 20-го века [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pdmurатов.org/nsk/nsk.html> (дата обращения: 16.05.2020).
12. **Самохин Н.** Ты – город // Сибирские огни. 1977. № 5. С. 159-194.
13. **Серикова Т. Ю.** Трансформация художественных и визуальных образов в произведениях сибирских живописцев второй половины XX – начала XXI веков: автореф. дисс. ... к. иск. Барнаул, 2011. 23 с.
14. **Gricjuk N. D.** Aquarelle, Gouachen, Temperamalereien: Album / hrsg. von W. Manin. Leipzig: Insel-Verl., 1984. 120 S.

Siberian Avant-garde in Art: Analysing N. D. Gritsuk's Influence on E. I. Konkov's Creative Work

Konkov Illarion Evgen'evich

*Saint Petersburg State University of Film and Television
redsnowman.lar@gmail.com*

The study aims to assess the impact the artist N. D. Gritsuk had on E. I. Konkov's creative work. Although the subject of the Siberian art of the 1950-1970s has been thoroughly studied in the Russian art criticism, creative work of a whole number of modern artists, whose personal style has developed under the influence of the Siberian avant-garde, remains barely covered by researchers. In this respect, scientific novelty of the study lies in reviewing E. I. Konkov's creative work and drawing conclusions related to changes in his creative worldview, his understanding of art essence, as well as in his personal style under the influence of the Siberian artist N. D. Gritsuk. As a result of the research, it has been demonstrated, using E. I. Konkov's artwork "Silver Age" as an example, how the artist's worldview and style changed, influenced by N. D. Gritsuk's personality and creative work.

Key words and phrases: Evgeny Illarionovich Konkov; Nikolai Demyanovich Gritsuk; Novosibirsk art of the 1950-1970s; Siberian artists; avant-garde art of the second half of the XX century.