

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Галямов А.А. — «Снегири Севера»: детские портреты В.А. Игошева из фондов государственных музеев Югры // Философия и культура. – 2023. – № 9. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.9.43994 EDN: ZZTMZS URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43994

«Снегири Севера»: детские портреты В.А. Игошева из фондов государственных музеев Югры

Галямов Артур Амирович

Научный сотрудник, Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок

628001, Россия, Хмао-Югры автономный округ, г. Ханты-Мансийск, ул. Мира, 14А

✉ galyamov-artur@mail.ru



[Статья из рубрики "Философия и искусство"](#)

DOI:

10.7256/2454-0757.2023.9.43994

EDN:

ZZTMZS

Дата направления статьи в редакцию:

09-09-2023

Аннотация: Статья посвящена теме детства – одной из главных творческих линий в художественном наследии Владимира Александровича Игошева. Художественное освоение далекой и до того малоизвестной периферии началось с первых графических работ и отдельных этюдов в марте 1954 года, посвященных маленьким обитателям суровой земли, и закончилось проникновенными шедеврами, созданными в последние годы жизни мастера, когда все силы отнимала болезнь. Объект исследования: художественное наследие художника В.А. Игошева. Предмет исследования: своеобразие детской темы "северного цикла" в контексте творчества В.А. Игошева. Цель настоящей статьи – выявить на основании искусствоведческого анализа художественных произведений В.А. Игошева из фондов государственных музеев Югры («Государственный художественный музей», «Музей Природы и Человека») образно-стилистическое своеобразие детской темы в контексте «северного цикла». Основными выводами проведенного исследования являются изменения автором художественных задач, вследствие глубокого творческого погружения в самобытный и органичный мир Севера, образная трактовка детской темы, приобретающей эстетически-автономное значение. На основании искусствоведческого анализа художественных произведений

В.А. Игошева из фондов государственных музеев Югры выявлено образностиллистическое своеобразие детской темы в контексте «северного цикла», обозначена общая эволюция портретного творчества. Автором продемонстрировано, как образная структура произведений обогащалась новыми пластическими приемами, впитывая и самобытно развивая прерванные реалистические традиции рубежа XIX–XX веков (поздний русский импрессионизм, модерн).

Ключевые слова:

Игошев, жанровая картина, портрет, этюд, музеи Югры, северный цикл, тема детства, импрессионизм, модерн, образ

Детская тема в творческом наследии народного художника СССР Владимира Александровича Игошева обозначилась в качестве самостоятельной и полнозвучной внутри портретной галереи «северного цикла». Не будет преувеличением сказать, что художественное освоение далекой и до того малоизвестной периферии началось с первых графических работ и отдельных этюдов в марте 1954 года, посвященных маленьким обитателям суровой земли («В колыбели», «Девочка с собакой», «Тойча», «Мансийские дети» и др.), и закончилось проникновенными шедеврами, созданными в последние годы жизни «певца народа манси», когда все силы отнимала болезнь («Снегурочка», 1998; «Девочка в персиковом платке», 2002; «Девочка из Щекурьи», 2004 и др.). Следует добавить, что первым творческим успехом, отмеченным и критиками, и публикой, стало произведение, также связанное с детской темой («На каникулах», 1954) [см. примеч. 1]. Для В.А. Игошева мир детства всегда оставался волнующим, был «наполнен такой душевной чистотой, наивной прелестью», что не мог не восхищать мастера [\[1, с. 217\]](#). Если же говорить о непосредственных творческих задачах, то ему «всегда страстно хотелось проникнуть в эту тончайшую детскую психологию, еще не запятнанную условностями зрелого возраста, широко открытыми глазами мальчиков и девочек посмотреть на все окружающее нас, учиться у них непритворному искусству удивляться» [\[1, с. 217–218\]](#).

Неподдельный интерес к образам детства был замечен многими авторами, в разное время писавшими о творчестве В.А. Игошева. Так, если касаться суждений советских исследователей, то свердловский искусствовед Я.Я. Шаповалов обаятельными считал этюды, запечатлевших детей Севера [\[2, с. 18\]](#), а Н.Н. Голованов отмечал у художника истинное призвание к их изображению [\[3, с. 23\]](#). О «подкупающей сердечностью» детских образов и молодежи писал в своей статье М. Сокольников [\[4, с. 34\]](#). Следует принять во внимание, но с некоторой оговоркой, мнение Б.В. Павловского о том, что «Игошева можно с полным основанием назвать певцом счастливого детства» [\[5\]](#), исключая негативные коннотации, связанные с идеологической окраской и двойственностью приведенного выражения. Словно понимая это, авторитетный художественный критик добавлял: «Он очень тонко чувствует детскую психологию и любит ребячий мир, полный душевной чистоты и наивной прелесть» [\[5\]](#).

Современный автор – Л. Ширяева, – проводит «аристократическую линию» детских портретов Веласкеса и Валентина Серова, к которой примыкают образы В.А. Игошева, ибо «всем пластическим строем картин художник совершает преобразование своих моделей: северные простолудинки превращаются на его полотнах в принцесс» [\[6, с. 17\]](#).

Заканчивая краткий обзор литературы следует добавить, что ранее детская тема была нами обозначена в контексте жанрово-стилистических особенностей северных произведений В.А. Игошева 1950–1960-х годов [\[7\]](#).

Цель настоящей статьи – выявить на основании искусствоведческого анализа художественных произведений В.А. Игошева из фондов государственных музеев Югры (Государственный художественный музей, Музей Природы и Человека) образно-стилистическое своеобразие детской темы в контексте «северного цикла», проливая, тем самым, свет и на общую эволюцию портретного творчества рассматриваемого живописца.

На сегодняшний день в собраниях государственных музеев Ханты-Мансийского автономного округа – Югры находятся 158 живописных и графических произведений В.А. Игошева (Музей Природы и Человека – 49 ед.; Государственный художественный музей – 109 ед.) [см. примеч. 2]. Начало югорской коллекции, хронологические рамки которой охватывают 1948–2002 годы [\[8, с. 7\]](#), положила передача Министерством культуры РСФСР в фонды Ханты-Мансийского окружного краеведческого музея (сейчас – МПиЧ) 34 произведений мастера (конец 1990 года) [\[9, с. 9\]](#). Настоящей гордостью и непреходящей ценностью двух государственных музеев по праву являются произведения, посвященные образам детства из общей портретной галереи «северного цикла».

Самая ранняя работа В.А. Игошева из собрания государственных музеев Югры, посвященная миру детства – небольшой жанровый портрет «Мальчик с оленем» (МПиЧ, 1956) (рис. 1.), вероятно, являющийся авторским повторением этюда. Найденный художником мотив – позднее поэтически охарактеризованный им как образ «неповторимой слитности человека и природы» [\[1, с. 295–296\]](#), использовался в качестве одного из составных элементов в жанровом произведении 1955 года «На стойбище». В отличие от последней работы, унаследовавшей композиционные штампы и «жизнеутверждающие» сюжеты бытового жанра 1930–1940-х годов, «Мальчик с оленем» в силу камерного характера подкупает своей естественностью, и, несмотря на сохранявшуюся академическую постановку и сухость письма, отличается удачной компоновкой и ясностью замысла, благодаря реализации которого предугадываются дальнейшие поиски и эстетические установки художника. Тем не менее, страстное стремление к объективной и подробной фиксации увиденного, выраженной в заостренности на деталях и академичной трактовке предметных форм, будто лишенных внутренней пульсации и горения, заметно ограничивает, как бы выразился А. Пластов, «спасительную правду подсказа» натуры [\[10, с. 202\]](#).



Рис. 1. В.А. Игошев. Мальчик с оленем. 1956.

Х, м. 65х50. МПич

Однако там, где В.А. Игошев улавливал своим существом потаенный голос природы, не обрывал его на полуслове и чуткой кистью перекладывал при помощи «диалога цветковых пятен» [\[11, с. 14\]](#) в дивную мелодию, в этом случае достигались живописные успехи. Гармоничный по колористическому решению камерный портрет «Утро» (МПич, 1958) (рис. 2) продолжает линию детских образов, ведущую свое начало с «Озорницы» (1956) – жемчужины творчества художника [\[12\]](#). Взятый им, казалось бы, будничным повседневный мотив неожиданно преображается и получает поэтическую окраску благодаря сохраненной и переданной свежести этюда, свободной и причудливой игре разноцветных мазков, из которых соткано платье маленькой героини. Цвет, некогда следовавший за «директивами» строгого академического рисунка, наконец раскрепощается и насыщает полотно энергией. Мажорную интонацию усиливают отдельные цветковые акценты (ярко-красные бантики в сочетании с изумрудными оттенками), а также световой поток рефлексов, особенно активный на мягкой ткани в руках девочки. Фон портрета обобщен и образован в левой части картины цветовой кладкой, напоминающей мозаику, а в правой – светотеневой вуалью. Однако описанная нами живописная маэстрия не могла бы в полной мере зазвучать без одухотворенного лица героини, без ее открытого, обращенного к зрителю взгляда и искренней улыбки.



Рис. 2. В.А. Игошев. Утро. 1958.

К, м. 64х46. МПич

Возвращаясь к жанровым произведениям В.А. Игошева 1950–1960-х годов, необходимо назвать эскиз «В праздничный день» (МПич, 1958) и этюд к произведению «В клубе далекого поселка» (ГХМ, 1962), где также встречаются дети. Если в эскизе им отведена роль дополнять своим непосредственным присутствием и вовлеченным действием шумную и веселую атмосферу праздника, словно разлитую по всему окружающему пространству северного поселка, то в интерьерном этюде, напротив, недописанная фигурка ребенка передана в момент сосредоточенного лицезрения невидимого для зрителей представления [см. примеч. 3].

Кроме этюдных портретов, собранных к тематическим «капитальным произведениям» [\[13, с. 11\]](#), многие из которых впоследствии стали самостоятельными работами (и часто сохраняющими первоначальное этюдное решение, его свежесть и естественность), в творческом наследии В.А. Игошева есть и такие многочисленные этюды, всецело предназначенные для пластических экспериментов с формой. К более ранним примерам того, как мастер решал преимущественно колористические и фактурные задачи, следует отнести натурные студии «Девочка из Тром-Агана» (ГХМ, 1962), «Девушка зырянка» (ГХМ, 1969).

Нетипичным для северных произведений художника, посвященных детской теме, является камерный портрет «Северяночка» (МПич, 1965). В отличие от предыдущих работ, представленная модель изображена не в традиционном наряде – меховой распашной шубке или национальном платье, а в клетчатой легкой курточке и с таким атрибутом зимних забав как лакированные белые коньки. В целом, для портретной серии первой половины 1960-х годов характерен выбор В.А. Игошевым лаконичных изобразительных средств (нейтральный бело-серый фон, тщательный отбор «говорящих» деталей, приглушенный колорит, тональная разработка и отказ от форсированного цвета), полная сосредоточенность на внешнем облике модели, на ее внутреннем состоянии в моменты непринужденного покоя и лирического настроения.

Несмотря на нарастающие в портретных произведениях «северного цикла» В.А. Игошева 1970-х годов элегические, а порой и тревожные ноты [см. примеч. 4], лирико-идиллическая тенденция в детской теме остается преобладающей. Вместо прежнего многословия и прямого «пересказа» натуры, во всем строе картин ощущается весомая пластическая речь. Кроме отдельных этюдов, в которых «певец народа манси» оттачивает свое мастерство и ищет новые формы постижения изменчивой действительности («Портрет мальчика», 1970-е гг.; «Соня Мамлеева», 1973 – обе ГХМ; «Задумалась», 1970 – МПич), в коллекции музеев Югры есть портреты, вобравшие в себя наиболее яркие и неповторимые особенности индивидуальной манеры мастера 1970-х годов. В камерных по характеру и решению портретах «Тойча» (ГХМ, 1973), «Пеликова Лиза» (ГХМ, 1976), «Батагова Катя» (ГХМ, 1978) поражает цельное единство отчеканенной пластической формы, которую в буквальном смысле осязает наш глаз, и чарующего богатства цветовых нюансов, будто завораживающих зрителя своей игрой и виртуозными сочетаниями. Здесь художник подобен скульптору, который артистично лепит своей кистью форму, во всей ее материальной весомости и зримости. Благодаря гармоничному колориту происходит живописное преображение вещного мира. Так, в работе «Батагова Катя» (рис. 3) переданная во всех фактурных подробностях меховая шуба героини приобретает сходство с царским одеянием, вместе с золотыми на рукавах вставками-браслетами и лимонно-желтым платком-диадемой. Изысканная алая материя в

руках модели, перекликающаяся с выглядывающим из оторочки шубы красным платьем, довершает этот прекрасный детский образ. Как справедливо заметила А. Шатских, холсты В.А. Игошева «есть свидетельство того, что он стал "придворным живописцем" своеобразного царственного рода, с его очаровательными черноглазыми "инфантами" в малицах, с величественными аристократами из древних семей, облаченными в немыслимо искусные и красочные одежды» [\[14, с. 92\]](#).



Рис. 2. В.А. Игошев. Батагова Катя. 1978.

К, м. 70x50. ГХМ

Отмеченная современными авторами тенденция ретроспективизма в детских портретах второй половины 1960-х – начала 1980-х годов, когда хрупкие образы-символы, обособленные от мира взрослых, могли служить способом ухода художника в иные миры, а также «средством трансфера высоких материй в серую советскую повседневность» [\[15, с. 143\]](#), совершенно не соответствует детской линии в творческом наследии В.А. Игошева. Напротив, в неподдельном и искреннем любовании мастером своими моделями, их душевным миром, подчас в его возвышенном восприятии, в сюжетно-тематическом подходе и в системе избранных пластических приемов, чувствуется утверждение земного идеала жизни – *hic et nunc*, даже вопреки тому, что он неминуемо «может уйти безвозвратно», но который все же необходимо «сохранить в памяти человеческой – хотя бы на холсте, <...> в реальной палитре красок» [\[16, с. 13\]](#). Подобно другим художникам-«традиционалистам», В.А. Игошев выявляет «пласты народной жизни, национального характера, стараясь утвердить их в качестве ценного наследия культуры, этики, духовного склада, эстетики» [\[17, с. 67\]](#). Изображение детей далекого Севера являет собой именно чувственно-конкретное и близкое сердцу художника воплощение прекрасного идеала, имеющего в самой действительности зримые черты.

Детские портреты 1980–1990-х годов, связанные с поздним творческим периодом В.А. Игошева и хранящиеся в фондах государственных музеев Югры, отличаются от предыдущих его работ еще большим живописно-пластическим многообразием и смелостью образных трактовок. Озвученные особенности вполне укладываются в одну из тенденций позднесоветского искусства, характеризующейся, по словам В.А. Ляшина, стремлением «современных живописцев раскрепостить портретную форму, сделать ее

предметом колористических, композиционных и фактурных поисков» [18, с. 214–215]. В.А. Игошев еще в большей степени, чем раньше обращается к духовным и формалистическим поискам рубежа XIX–XX веков, к прерванной традиции Серебряного века [см. примеч. 5], используя широкие изобразительные возможности позднего русского импрессионизма и стиля модерн. Однако речь идет не о намеренном и бездумном стилизаторстве, или банальном, доходящем до эпигонства подражании великим фигурам и течениям прошлого, а именно о переосмыслении, созидательном продолжении означенных реалистических традиций, насыщая их, при этом, актуальными темами и живительными мотивами.

Принципы формообразования позднего творчества В.А. Игошева определяет заложенный глубоко в основу личной картины мира художника панэстетизм – культ и торжество прекрасного, эманация красоты, будто пропитывающей собой действительность, каждый ее элемент. Благодаря этому возможен органичный синтез импрессионистической подвижности мировосприятия, с его композиционным динамизмом и вибрирующей стихией мазков, с одной стороны, и стилеобразующими элементами модерна – повышенным декоративным звучанием, особой ритмикой и крупными цветовыми зонами, доминантной ролью плоскости, сплетением натурального и условного, – с другой. Закономерно, при этом, и возрастающее значение гедонистической функции и заметный отход от натурального видения в сторону большей условности. Верно и то, что аккомпанирующая идиллическому искусству декоративная образность часто вела к преобладанию «автономной пластической выразительности над значимостью натурального реального мотива» [17, с. 95]. Необходимо лишь сделать существенную оговорку, что в портретном творчестве В.А. Игошева, несмотря на виртуозно воссозданную живописную стихию, когда на плоскости холста происходило рождение образа из условной, иногда полуабстрактной красочной среды, – человек не утрачивал былой пластической самооценности и конкретности индивидуальной характеристики, хотя тип отношения «фигура-фон» неуклонно менялся.

Определяемая нами ранее лирико-идиллическая интонация детских образов В.А. Игошева, продолжена и в таких однофигурных композициях как «Замечталась» (ГХМ, 1990), «Северяночка» (ГХМ, 1990), «Тойча младший» (ГХМ, 1990). В перечисленных работах обращает на себя внимание измененная роль света: будто всей силой потока он на мгновение соприкоснулся с формой, «озвучил» ее, оставив характерный золотистый след на всей поверхности холста. Свет способствует рождению сложного декоративного эффекта вибрирующей фактуры меха, ее дивных переливов и красочных мерцаний, благодаря чему тектоничность композиции наделяется динамикой, не выходя, впрочем, за обозначенные контуром границы предметных форм. Следует заметить, что при всем безудержном колоризме, пышной декоративности и некоторой спонтанности письма, мастер детально, сплавленным мазком прописывает лицо портретируемых, стремясь к эмоционально-содержательной емкости.

В ансамбле элементов художественного образа возрастает значение тщательно отобранных В.А. Игошевым деталей, отвечающих как познавательным (о мире модели), так и эстетическим задачам: обращающий на себе внимание, украшенный узорами ярко-желтый платок («Замечталась»), обозначенный отдельными пятнышками бантик, оттеняющий смуглоту милого личика («Северяночка»), богато украшенный орнаментом и монетками мешок для швейных принадлежностей манси («Тойча младший»).

Примечательным из всей югорской коллекции является детский портрет мастера «Девочка с красным шарфиком» (ГХМ, 1989) (рис. 4). В ней по-новому осмыслялась и

решалась художественная задача органичного содружества света и формы. Рассказ о многих обстоятельствах написания данной картины мы находим в воспоминаниях самого В.А. Игошева: «"Девочку с красным шарфиком" я писал быстро, за один или два сеанса... Девочка лет десяти позировала мне в сенцах дома или в каком-то чуланчике, где было очень интересное освещение. Идущий сквозь окошко или дверь поток света, пронизывая все собой, создавал единую сияющую среду» [\[11, с. 14.\]](#). Художник отказывается от конкретного изображения предметов на заднем фоне, добиваясь, тем самым, благодаря свободной игре световых рефлексов – желаемой и искомой «целостности колорита картины». Такая привлекающая внимание зрителя деталь произведения как красный шарфик – не просто аксессуар маленькой героини, а структурообразующий элемент, существенно расширяющий возможности образной трактовки увиденного: «У девочки на шубке была красная ленточка, а я превратил ее в шарф, увеличив таким образом красное пятно. Убери его – и цветовое решение станет скучным» [\[11, с. 14\]](#). С помощью растворенного в пространстве света и, тем самым, звучания отдельных цветовых пятен, образующих дивные узоры, достигается «калейдоскопичность» изображения [\[6, с. 19-20\]](#).



Рис. 4. В.А. Игошев. Девочка с красным шарфиком. 1989.

К, м. 50х40. ГХМ

Существуют примеры, когда модель растворяется в световой среде («Снегурочка», 1997; «Таежница, 1998 – обе ГХМ). На нее словно набрасывается прозрачная золотистая вуаль, через которую едва проступают знакомые черты. В этом случае можно говорить о новом соотношении декоративной пластики и натурного мотива, решенного в пользу первого, и существенном отходе от второго. Возрастает эстетическая значимость плоскости холста, ее формообразующая роль, тогда как глубина картинного пространства нивелируется, а некогда моделированный объем сводится к структурно разработанному пятну. Кажется, что художник здесь больше одержим идеей становления, во всей ее зыбкости и изменчивости, чем ищет пути былого утверждения бытия в его устойчивых пределах.

Назовем, также, этюдные портреты, в которых или ставились определенные пластические задачи (этюдные студии), или же преследовались решения, присущие картине, но в среднем и малом форматах, сохраняя первоначальное яркое впечатление от натуры: «Маленький манси» (МПиЧ, 1986), «Будущий оленевод» (МПиЧ, 1988),

«Девочка в красном платке» (ГХМ, 1989), «Девочка с Сосьвы» (ГХМ, 1991).

Наконец, отдельную группу составляют живописные произведения В.А. Игошева, в которых проявилась еще одна важная и определяющая стилевая особенность импрессионизма, а именно – импрессионистическое смешение жанров. В работах 1980–1990-х годов, посвященных детской теме – «Снегири. (Этюд к картине "Снегири – дети Севера")» (1982, ГХМ), «Семья Тасмановых» (1985, ГХМ), «Интересная книга» (1990, ГХМ), «Мечтатели» (1991–1993, ГХМ), принимая во внимание синтез группового портрета (а также двух-, или трех фигурные композиции), жанра, пейзажа и, в некоторых случаях, натюрморта, – тем не менее сохраняется господствующее положение модели.

В перечисленных произведениях, в зависимости от поставленных образно-пластических задач, возрастает или уменьшается значение полюса живописности, тенденция к неограниченному декоративизму и условности, вследствие меняющегося баланса между этюдным и картинным принципами. Если «Семья Тасмановых» представляет собой «большую композиционную картину», написанную «на основе старых этюдов», накопленных за время работы на Севере [\[11, с. 6\]](#), то в двух фигурной работе среднего формата «Интересная книга» (рис. 5) культивируется импульсивность и свежесть этюда, искусно обыгранная спонтанность художественного метода и общая эскизность исполнения. Также, в «Интересной книге», являющейся живописной интерпретацией одноименной работы 1959 года, мастер использовал пластический прием «non-finito», при котором отдельные детали (ручки двух маленьких героинь, едва угадываемая фактура книги, предметный мир) оставались «незавершенными», имели «вид первоначальной стадии проработки» [\[19, с. 28\]](#).



Рис. 5. В.А. Игошев. Интересная книга. 1990.

Х, м. 60х80. ГХМ

В картине «Семья Тасмановых» для создания монументального образа – живой картины векового бытия обских угров, в центр композиции наряду со статичной фигурой хранительницы рода, художник поместил активную группу ребят, наметив, тем самым, философскую тему преемственности. В других, уже упомянутых нами произведениях – этюд «Снегири» и «Мечтатели», – на образы детей ложится основная композиционно-смысловая нагрузка.

В этюде «Снегири» В.А. Игошевым запечатлен и передан жизнерадостный мотив: маленькие дети, забавно сбившись в стайку, с непосредственным и искренним любопытством смотрят на зрителя. Данный мотив можно встретить в небольшом рисунке

1969 года «Снегири» и последующих его живописных вариациях: «Пришли рисоваться» (1973), «Мальчишки из Саранпауля» (1982), «Мансийские дети» (1984) и др. Таким образом, найденная мастером метафора является результатом натуральных впечатлений, взятых из самой жизни. Сам В.А. Игошев любил вспоминать о своих произведениях, в которых «снегилям Севера» отводилась особенная роль: «Они очень пытливые, с интересом наблюдали за моей работой, с удовольствием позировали. В Няксимволе я жил в Кооппромхозе, в конторе, мне выгородили там небольшое пространство, где я и спал, и работал. Выйду ранним утром во двор, а дети уже там. "Вы зачем пришли?" – спрашиваю. Отвечают: "Рисоваться...". Пока одного пишу, другие сидят, терпеливо ждут» [\[11, с. 14\]](#).

Но настоящим *magnum opus*, воплотившим эстетическую программу художника и относимым к миру детства, можно считать «композиционную картину» – «Мечтатели» (рис. 6). Во-первых, в ней прослеживается гармоничное созвучие жанровых модусов, их импрессионистическое смешение: групповой портрет детей Севера; жанровая идиллическая «оркестровка»; открывающееся за фигурами снежное и бескрайнее пространство тундры (пейзажный мотив); роскошно переданная фактура меха на нартах (натюрмортный мотив) и мирно отдыхающие друзья маленьких северян – олени (анималистический мотив). Во-вторых, некогда уловленная В.А. Игошевым идея «неповторимой слитности человека и природы», равно как и опоэтизированный мотив «снегирей Севера» были им последовательно перенесены в пространство картины. Жанрово-тематический комплекс обусловил собой и выбор пластических приемов и принципов, «апробированных» ранее: ритмическая организация композиции, выделение красочных «сигнальных» зон, пепельно-серебристая, почти монохромная гамма, оживленная цветовыми пятнами-акцентами, ощутимый контраст между сплавленной трактовкой детских лиц и пастозно переданной фактуры предметных форм. Таким образом, логика преобразования пленэрной живописи вела к декоративности, близкой стилю модерн. Однако, применяя тонкое замечание В.А. Филиппова, можно сказать, что импрессионистичность мирозерцания художника «делало модерну прививку несвойственной ему жизнерадостности, праздничности, мажорных настроений» [\[20, с. 316\]](#). Стоит отметить и следующее наблюдение. «Мечтатели» представляют собой образец того, как основа станкового произведения, вследствие неограниченного господства гедонистической функции, неминуемо преобразуется в декоративное панно. Эстетическое значение приобретает красочная плоскость холста, тогда как плоскостной принцип организации вносит коррективы в общий процесс формообразования.



Рис. 6. В.А. Игошев. Мечтатели. 1991–1993.

Х, м. 100x125. ГХМ

Проведенный искусствоведческий анализ детских портретов В.А. Игошева из собраний государственных музеев Югры позволил нам выявить образно-пластические особенности, отражающих, в свою очередь, эволюцию его портретного творчества в целом. Если в ранних произведениях «северного цикла» 1950-х годов важную роль играло натурное видение, эмпирическая фиксация и представление по изжитым лекалам соцреализма ранее незнакомой культуры, то в дальнейшем, по мере усложнения художественных задач, вследствие глубокого погружения в мир обских угров (и, в частности, мир «снегирей Севера»), образная структура обогащалась новыми пластическими приемами, впитывая и самобытно развивая прерванные реалистические традиции рубежа XIX–XX веков. Касаясь последних – это поздний русский импрессионизм, тяготеющий к декоративности модерна («декоративный импрессионизм»), но на развитой и современной натурной основе.

Примечания:

1. Произведение В.А. Игошева «На каникулах» вместе с отдельными этюдами по итогам выставки художников РСФСР 1954 года было награждено дипломом первой степени (Приказ по Министерству Культуры РСФСР № 178. г. Москва. 24 марта 1955 г. Об итогах художественной выставки РСФСР 1954 года).
2. Информация о работах В.А. Игошева из фондов Государственных музеев Югры находится на портале «Госкаталог Музейного фонда РФ». URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/> (дата обращения: 03.09.2023). Далее по тексту сокращенные названия государственных музеев Югры: МПЧ, ГХМ.
3. Второе название картины «В клубе далекого поселка» – «Перед началом концерта». В стадии подготовки произведения – с 1960 по 1964 года, – были и другие рабочие названия: «В мансийском клубе», «Перед представлением» (Свердловское отделение Союза художников РСФСР. Протоколы заседаний правления отделения за 1964 год. ГАСО. Ф.2022р. Оп. 1. Д. 96. Л. 21, 95).
4. По словам В.А. Игошева: «Однажды журналист спросил меня, почему в моих полотнах улавливается какая-то тревога, беспокойство, что тут скажешь в ответ?» [\[1, с. 211\]](#).
5. «Владимир Александрович был привержен духу Серебряного века русского искусства, всю жизнь собирал предметы эпохи модерна, картины художников круга Союза русских художников» (Горяев С.В. Предметный мир художника В.А. Игошева // «Живой музей: стратегия и практика»: научно-практическая конференция, посвященная 10-летию со дня образования Дома-музея народного художника СССР В.А. Игошева и 90-летию мастера. – Ханты-Мансийск: Принт-Класс, 2012. С. 40–41).

Библиография

1. Игошев В.А. Глазами сердца. – Moscow: Фонд им. И.Д. Сытина, 2000. 298 с.
2. Шаповалов Я.Я. Владимир Александрович Игошев. – Свердловск: Свердловское книжное издательство, 1960. 38 с.
3. Голованов Н.Н. Владимир Александрович Игошев. Монографический очерк. – Л.: Художники РСФСР, 1961. 34 с.
4. Сокольников М. Живопись Владимира Игошева // Искусство. 1965. № 4. С. 33-37.

5. Павловский Б. Поэма о человеке // Уральский рабочий. 24 февраля. 1961. [б.с.].
6. Ширяева Л. Север в творчестве В.А. Игошева // Дом-музей народного художника СССР В.А. Игошева. Каталог.-М.: Изд. ООО "Комментарий", 2002. С. 9-20.
7. Галямов А.А. Жанрово-стилистические особенности северных произведений В.А. Игошева 1950-1960-х годов // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2022. № 4. Ч.2. С. 430-439.
8. Владимир Игошев. Живопись, графика в собрании Государственного художественного музея: Каталог/сост. В.А. Белов, А.А. Белова.-Екатеринбург: Баско, 2013. 76 с.
9. Белов А.Ю., Халтурина Л.А. Коллекция работ В.А. Игошева БУ "Музей Природы и Человека": вопросы хранения и реставрации // "Живой музей: стратегия и практика": III Всеросс. научн.-практ. конф. ...: сб. докл. и тезис. науч.-практ. конф. 28 октября 2021 г. – Ханты-Мансийск: БУ ХМАО-Югры "ГХМ", 2021. С. 9-12.
10. Пластова Т.Ю. Аркадий Пластов. "От этюда к картине": статьи, воспоминания, материалы.-М.: Фонд "Связь эпох", 2018. 432 с.
11. Дом-музей Народного художника СССР В.А. Игошева. – Ханты-Мансийск: [б.и.], 2003. 24 с.
12. Мильчаков В. Главное-человек // За индустриальные кадры. 3 июня 1964. № 42. С. 3.
13. Передвижная выставка произведений свердловского художника Владимира Александровича Игошева в художественных музеях РСФСР. Каталог.-М.: Советский художник, 1959. 32 с.
14. Шатских А. Игошев пришел в Ханты-Мансийский округ, как Гоген на Таити // Россия. Февраль 1998. С. 90-92.
15. Абдуллина Д.А. Ретроспективизм в советских детских портретах второй половины 1960-х-начала 1980-х годов // Художественная культура. 2021. № 2. С. 140-165.
16. Белов В.И. Верность призванию // Народный художник СССР Владимир Игошев. Живопись. Графика. Альбом. – Moscow: Верона, 2006. С. 7-21.
17. Манин В.С. Образные пересечения русской живописи 1950-1990-е годы. – Т.: Волжская картинная галерея, 2015. 232 с.
18. Леняшин В.А. ... Художников друг и советник. Современная живопись и проблемы критики. – Л.: Художники РСФСР, 1985. 316 с.
19. Серяков Д.Г. "Нон-финито" в русской живописи конца XIX-начала XX века // Вопросы культурологии. 2008. № 7. С. 27-29.
20. Филиппов В.А. Импрессионизм в русской живописи. – М.: Белый город, 2003. 320 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Философия и культура» автор представил свою статью ««Снегири Севера»: детские портреты В.А. Игошева из фондов государственных музеев Югры», в которой проведено исследование детской темы в творческом наследии народного художника СССР Владимира Александровича Игошева.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что художественное освоение

далекой и до того малоизвестной периферии началось художником с первых графических работ и отдельных этюдов в марте 1954 года, посвященных маленьким обитателям суровой земли, и закончилось шедеврами, созданными в последние годы жизни. Для В.А. Игошева мир детства всегда оставался волнующим, своей творческой задачей он видел в проникновении в детскую психологию, еще не запятнанную условностями зрелого возраста.

Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью творчества представителей малых народов страны. Анализ автора изучаемой проблематики и составляет научную новизну исследования. В ходе исследования автором применялись общенаучные методы анализа и синтеза, а также биографический и искусствоведческий анализ. Теоретической основой выступают труды таких искусствоведов как Я.Я. Шаповалов, Б.В. Павловский, М.В. Сокольников и др. Эмпирическую базу составили произведения В.А. Игошева.

Целью исследования является выявление на основании искусствоведческого анализа художественных произведений В.А. Игошева из фондов государственных музеев Югры (Государственный художественный музей, Музей Природы и Человека) образностиллистического своеобразия детской темы в контексте «северного цикла». Выбор предмета своего исследования автор поясняет тем, что настоящей гордостью и непреходящей ценностью двух государственных музеев по праву являются произведения, посвященные образам детства из общей портретной галереи «северного цикла».

Проведя анализ научной обоснованности изучаемой проблематики, автор отмечает, что интерес к образам детства был замечен многими авторами, в разное время писавшими о творчестве В.А. Игошева.

Автор проведен детальный искусствоведческий анализ многочисленных произведений художника («Мальчик с оленем» (1956), «Озорница» (1956), «Утро» (1958), «В праздничный день» (1958) «Северяночка» (1965) и других). Автором тщательно изучен композиционный и колористический аспект работ, проведен анализ сюжетов. Автором также исследуется динамика становления стилевых особенностей работ художника в соответствии со становлением его творческого мастерства, влияние на его манеру изображения позднего русского импрессионизма и стиля модерн.

Автор приходит к заключению, что в ранних произведениях «северного цикла» 1950-х годов важную роль играло натурное видение, эмпирическая фиксация и представление по изжитым лекалам соцреализма ранее незнакомой культуры, то в дальнейшем, по мере усложнения художественных задач, вследствие глубокого погружения в мир обских угров, образная структура обогащалась новыми пластическими приемами, впитывая и самобытно развивая прерванные реалистические традиции рубежа XIX–XX веков. Поздние работы мастера автор характеризует как поздний русский импрессионизм, тяготеющий к декоративности модерна, но на развитой и современной натурной основе.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение творчества представителей отдельных народностей нашей страны и отображения культурных особенностей определенных народов в своих произведениях представляет несомненный

теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования хотя и состоит из 20 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса. Однако автору следует привести оформление библиографического списка в соответствие с требованиями ГОСТа и редакции.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал, показал глубокое знание изучаемой проблематики. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании после устранения указанного недостатка.