А.А. ГАЛЯМОВ
Научный сотрудник отдела истории и этнологии. Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок
e-mail: galyamov-artur@mail.ru

A.A. GALYAMOV
Researcher of the Department of History and Ethnology. Ob-Ugric Institute of Applied Researches and Development
e-mail: galyamov-artur@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_1_1_250_260

«ДУХ ВРЕМЕНИ» И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОРМА: МАНСИЙСКИЙ ПОЭТ ЮВАН ШЕСТАЛОВ В ПОРТРЕТАХ В.А. ИГОШЕВА

«THE SPIRIT OF TIME» AND ART FORM: MANSI POET YUVAN SHESTALOV IN THE PORTRAITS OF V.A. IGOSHEV

В настоящей статье предложен сравнительный и формально-стилистический анализ портретов мансийского поэта и писателя Ювана Шесталова, принадлежащих кисти народного художника СССР Владимира Александровича Игошева. На основании конкретного изобразительного материала автором исследования предпринята попытка осветить одну из центральных теоретических проблем искусствознания — проблему отношения «духа времени» и художественной формы. Выявлены два различных типа миросозерцания, так или иначе отразившихся на художественной структуре произведений. Если для первого из них характерен общий пафос эпохи, возвышенно-эмоциональный отклик на безграничную поступь прогресса, то для второго — поворот к некогда отброшенным духовным и материальным ценностям отечественной культуры, возвращение к родной природе и народному быту.

This article offers a comparative and formal stylistic analysis of portraits of the Mansi poet and writer Yuvan Shestalov, belonging to

the brush of the People's Artist of the USSR Vladimir Alexandrovich Igoshev. Based on specific visual material, the author of the study attempts to highlight one of the central theoretical problems of modern art studies – the problem of the relationship between the «spirit of the times» and the art form. Two different types of worldview have been identified, one way or another reflected in the artistic structure of the works. If the first of them is characterized by the general pathos of the era, a lofty emotional response to the boundless pace of progress, then for the second — a turn to the once discarded spiritual and material values of national culture, a return to native nature and folk life.

Ключевые слова: Ю. Шесталов, В.А. Игошев, художественная форма, портрет, стиль, реализм, северный цикл.
Keywords: Y. Shestalov, V.A. Igoshev, art form, portrait, style, realism, northern cycle.

По словам австрийского искусствоведа Макса Дворжака, художественная форма произведения является «воплощением нашего духовного отношения к окружающему миру», а работа над ее развитием означает «непосредственное сотрудничество над новым осознанием мира» [1, с. 290]. Простая, или даже утонченная, совокупность внешне связанных между собой элементов формы еще не становится художественной, если в ней отсутствует «дух»,то есть живой образ действительности, найденный и переданный вдохновенной кистью художника. Сравнительный анализ произведений «северного цикла» В.А. Игошева (на примере портретов разных лет Ювана Шесталова), на наш взгляд, позволит в некоторых важных моментах осветить одну из центральных теоретических проблем искусствознания — проблему отношения «духа времени» (и связанного с ним мировоззрения художника, его собственной «картины мира») и художественной формы. Последняя, в свою очередь, являясь «воплощением духовного отношения к миру», в то же время обладает самоценным и объективным качеством и не терпит произвольного вмешательства, так как представляет собой единый «организм», «существеннейшим его признаком является присущий ему характер необходимости: в нем ничто не может быть изменено или смещено, но все должно быть таким, как оно есть» [2, с. 188].

Знакомство Ювана Шесталова с В.А. Игошевым произошло, по воспоминаниям мансийского поэта, в городе Свердловске, где прово-

дил свою работу выездной пленум правления Союза писателей РСФСР: «Впервые я тогда увидел Владимира Александровича с карандашом и кистью в руках. Он рисовал художников слова. Уделил внимание и мне. Впервые я увидел себя тогда “нарисованным” в газете вместе с известными поэтами Сергеем Васильевым и Борисом Ручьевым» [3]. Встреча еще только входившего в советскую литературу молодого двадцатидвухлетнего поэта с уже успевшим получить всесоюзную славу благодаря «северной теме» художником, повлияла, по признанию самого Ю. Шесталова, на его дальнейшее творчество [3]. Надо добавить, что В.А. Игошев являлся автором иллюстраций к повести «Синий ветер каслания» (1964) [4], сопровождающих образную ткань произведения и вносящих в нее нужные изобразительные акценты.



Рис. 1. В.А. Игошев. Мансийский поэт Юван Шесталов. 1959. Х., м. 80 х 100. Музей Природы и Человека

Ранний портрет «Мансийского поэта Ювана Шесталова» (1959, Музей Природы и Человека) (рис. 1) был тепло встречен художественной критикой, и упоминания о нем содержатся на страницах многих отечественных изданий. Например, свердловский искусствовед Б.В. Павловский, уделяя внимание способности художника «глубже проникать в невидимый простым глазом внутренний мир человека», отмечал, что его кисти доступна передача «пафоса поэта» [5]. Другой критик — В. Мильчаков — писал о «порывистой взволнованности и динамизме», которые отличают портрет Ювана Шесталова [6]. С этими оценками о непосредственной форме произведения («порывистость» и «динамичность») перекликается и суждение искусствоведа Л. Ширяевой, точно уловившей в работе «общее впечатление импульсивности и бесконечной изменчивости творческой натуры», застигнутой в момент «вдохновенного поэтического выступления» [7, с. 14].

Переданное художником состояние «порыва, почти полета» [7, с. 14], момент наивысшей эмоциональной силы, а также непосредственная одухотворенность фигуры, словно выходящей из плоскости картины пря-

мо к зрителю, основывались на реальных наблюдениях, ведущих к сущности портретируемого, к его самообразу. В подтверждение фактической стороны отображенного момента, писатель В. Солоухин, хорошо знавший Ю. Шесталова, приводил красочное описание о подобном состоянии мансийского поэта, близкого к «шаманскому»: «Иногда его глаза за минусовыми стеклами очков еще больше расширяются и округляются; черные, частые, плотные <...> мелко-волнистые, упругие, словно проволока, волосы раздаются во все стороны, именно больше в стороны, чем вверх... В такие минуты, когда говорит в нем кровь деда, и появляются у него “шаманские” строки» [8, с. 17].

Данный портрет по своим стилистическим особенностям и главным структурным принципам следует отнести к серии портретов знаменитых уральских ученых и деятелей культуры, хронологические рамки которой охватывают конец 1950-х — первую половину 1960-х годов. Среди них — главный конструктор Уралмашзавода Б.И. Сатовский (1959), профессора И.Н. Богачев (1961), К.Т. Бабыкин (1961) и М.О. Клер (1963), академик В.К. Грузинов (1963), доктор химических наук З.В. Пушкарева (1963) и др. В композиционном отношении ранний портрет Ю. Шесталова перекликается с «Портретом профессора М.О. Клера»: сидящая фигура последнего также дана в динамичном, резком развороте вправо, обращающаяся в открытом и волевом движении к невидимой аудитории, а тщательно моделированные руки, крепко сжавшие листы бумаги и ручку кресла, подчеркивают эмоционально-импульсивный строй картины. Переданный художником характерный жест словно удерживает ученого, готового в любой момент покинуть пределы обозначенной композиционной плоскости: тем же страстным порывом, что и фигура Шесталова, охвачен герой полотна. Другими словами, форма воплощения определяется далеко не случайными, а сугубо типичными для данных моделей особенностями именно благодаря тому, что В.А. Игошев будто «застает» их в момент погружения в свою деятельность, требующую полной самоотдачи и высшей концентрации духовных сил.

Тенденция, когда портретируемый сознательно фиксировался в момент «максимального раскрытия своей духовной энергии и творческого потенциала» [9, с. 26] и выступал как «человек высоких моральных качеств, исполненный чувства собственного достоинства, творческого энтузиазма и волевой целеустремленности» [10, с. 172], являлась ведущей в советской портретной живописи конца 1950-х — начала 1960-х годов и

была характерным отражением эпохи «оттепели» — времени культурного обновления и долгожданных перемен в общественно-политической жизни страны. Именно в контексте данной эпохи — великих надежд и энтузиазма — творчество «вдохновенного певца великого социалистического обновления жизни» Ю. Шесталова, одной из центральных тем ранней поэзии которого стало изображение «исторического пути народа манси от невежества и темноты к счастливой жизни» [11, с. 9], приобрело неповторимое пафосное звучание и необходимый импульс для своего последующего развития.

«Порыв, почти полет» молодого и вдохновенного поэта, переданный свежим, острым и в то же время лаконичным художественным языком, символизирует собой эпоху «оттепели», ее лучшие стороны и движущие тенденции. Как вспоминал В.А. Игошев о своем творческом пути 1950-х годов, главным его жизненным убеждением и в то время было «думать и рисовать по правде» [12, с. 13], несмотря на все идеологические условности и противоречия. Можно сделать вывод, что художественную структуру портретов советского мастера 1950-х — начала 1960-х годов отличал известный оптимизм времени, наделявший образы светлым и внутренне одухотворенным настроением, безграничной верой в собственные созидательные силы в контексте масштабных проектов советской модернизации. Все сказанное относится и к ранним жанровым картинам В.А. Игошева «северного цикла», успешно экспонировавшимся на республиканских и всесоюзных выставках: «На каникулах» (1954), «В родное стойбище» (1955), «Песня старого манси» (1957), «В праздничный день» (1958–1960), «На краю земли» (1962–1964) и др.

Совершенно иной стилистический принцип художественного претворения господствует в более позднем пейзажном портрете — «В родной Югре. Мансийский поэт Юван Шесталов» (1988, Череповецкое музейное объединение) (рис. 2). Помимо очевидных формально-стилистических различий, по сравнению с портретом 1959 года (наличие предсумеречного северного пейзажа, смещение главной фигуры к краю холста, акцент на деталях и предметах пространственной среды, четкая система горизонтально-вертикальных направлений, характерное и подчеркнутое соотношение пластически-осязаемого переднего и живописно-мерцающего, «ауратического» дальнего планов и др.), чувствуется также иное миропонимание, «различно ориентированный интерес к миру» [2, с. 54] и соответствующая ему форма видения. Вниманию зрителя представ-

лена, казалось бы, совершенно другая личность, пребывающая в созерцательном покое, сосредоточенно вглядывающаяся только ей видимую даль. Подобное состояние внутреннего погружения и задумчивости, лишенное, однако, оттенка изъедающей интеллектуальной рефлексии, точно и емко охарактеризовал Ю. Прокушев, затрагивая поздний этап творческой эволюции Ю. Шесталова: «Чем больше задумывается поэт-манси над <...> сложнейшими проблемами, чем пристальнее он вглядывается в даль своей памяти и в даль памяти своего народа, в историю и современную жизнь других народов, тем больше возникает в его сознании, в сердце и душе подобных тревожных, далеко не однозначных вопросов-раздумий» [13, с. 10–11].



Рис. 2. В.А. Игошев. В родной Югре. Мансийский поэт Юван Шесталов. 1988. Х., м. 100 х 140. Череповецкое музейное объединение

Мысль о «вглядывании в даль памяти своего народа», его истории и вековечного быта, которую можно применить для раскрытия главной идеи портрета, созвучна и выбранному композиционному решению: расположение главной фигуры в левой части картины, не мешающей обозревать живописное пространство родного края, символически отсылает зрителя к настоящим думам поэта, не теряя, в то же время, свою реальность и автономность. Изображая непосредственно-органичный строй «малого бытия» и выявляя гармоничное отношение человека и природы, акцентируя внимание на том, что больше и значительнее своего воспевателя, тем не менее автор создает произведение так, что глаз зрителя постоянно возвращается к модели, обогащаясь все новыми оттенками смысла, таящихся в картине. На наш взгляд, найденное и воспроизведенное В.А. Игошевым субъект-объектное отношение далеко не случайно, а, напротив, отражает и мировоззренческий сдвиг в творческой биографии Ю. Шесталова и свидетельствует о духовной эволюции живописца. Материал для подобных заключений дает сама художественная форма рассматриваемых произведений.

Ранний период творчества Ю. Шесталова, помимо поэтического погружения в мир национально-фольклорных традиций, характерен

и отражением прометеевски-дерзновенного принципа, заключающегося, если вспомнить авторские строки из повести «Тайна Сорни-Най», в «гордом желании подчинить себе природу и заставить ее сохранить в себе отпечаток могучей личности» [11, с. 75]. Известный отблеск подобного мировоззрения эпохи, которое основывалось на вере в безграничные возможности прогресса, ради достижения целей которого оправдывалось бесконтрольное и зачастую бездумное использование ценных природных ресурсов, в некоторой мере прослеживается (но не сводится к нему) и в портретных работах В.А. Игошева конца 1950-х — первой половины 1960-х годов. В волевом и энергичном жесте моделей художника (серия уральских ученых и деятелей культуры), всем своим существом поглощенных социально-значимым делом, нельзя найти даже и тени сомнения, что подтверждается структурной организацией полотен: ясный и строгий тектонический принцип в вертикальном расположении главных фигур и противоположных им горизонтальный направлений, устойчивое равновесие разных частей композиции, субординация элементов, четкие границы контуров вещей и т. д. Все окружение героев, включая предметный мир, несло в себе «отпечаток могучей личности» и имело не самостоятельное, а сугубо служебное значение. Прометеевский принцип изменения реальности оказывался, тем самым, существенным основанием упомянутого нами оптимизма эпохи, без которого не осуществились бы ее многие замыслы.

С.С. Динисламова приводит устное свидетельство ученого финно-угроведа Е.И. Ромбандеевой, объясняющей причину почитания героического труда нефтяников и газовиков у Ю. Шесталова: «Было таким само время. Люди радовались преобразованиям. Они с гордостью произносили новые слова: “нефтяник”, “газовик”, “трасса”» [11, с. 101]. Однако, по словам В.А. Игошева, понадобилось много лет, «чтобы коромысло общественного сознания качнулось в другую сторону» и все, наконец, заговорили о «хищническом процессе промышленной колонизации» [12, с. 13]. Сама общественная позиция художника в поздний период его творчества отличалась взвешенным требованием придерживаться истинной середины, не впадая в одинаково губительные крайности: «Я <…> не против разработки природных богатств, которая не может не сказываться на состоянии природы и устоях вековечного народного быта. Такова неизбежность того блага, которым мы именуем прогрессом. Задача в том, чтобы примирить вечное с поступью этого прогресса» [14, с. 85].

Тема мимезиса, то есть бережного и чуткого отношения к миру, а в изобразительном искусстве — «воспроизведение и сохранение всего живого, автономного, индивидуального» [15, с. 323], на наш взгляд, становится центральной в зрелом и, особенно, позднем творческом пути мастера. Как «художник-традиционалист», В.А. Игошев, аналогично другим советским живописцам 1960–1980-х годов (братья А.П. и С.П. Ткачевы, В.Н. Гаврилов, В.Ф. Стожаров, Е.И. Зверьков, В.И. Иванов, В.М. Сидоров и др.), часто вразрез с идеологическими штампами нормативной эстетики и практики соцреализма обращался к некогда забытым или отвергнутым ценностям бытия. По словам В.С. Манина, «традиционные художники обращены были к периферии, к ее запустению, ставили вопрос об утрате культурных ценностей, возвращали внимание к своеобразию национальных пристрастий и образа мыслей» [16]. В данном историко-художественном контексте «северная тема» заметно трансформировалась, приобретала глубокое и вместе с тем более изобразительное, чем повествовательно-иллюстративное качество, по сравнению с ранними работами того же цикла. Произошло смещение художественного фокуса со сцен живописания и хроник «новой жизни» обских угров на многозвучные картины национального своеобразия и самобытности, на духовный мир конкретной личности и на ее отношения с родной природой и «вековечным народным бытом». Далеко не случаен и выбор В.А. Игошевым моделей для своих портретов и их композиционно-колористическое решение. Среди них мы находим знаменитого хлебороба Терентия Семеновича Мальцева (1981), писателей Юрия Рытхэу (1985), Ю.С. Мелентьева (1996) и В.И. Белова (1997), профессора С.Н. Горшина (1987), художника А.И. Морозова (1990) и многих других. Если говорить о северных произведениях, то можно вспомнить портреты М. Шульгина (1975), М.К. Анисимковой (1989) и целую галерею оленеводов, рыбаков, охотников, колхозниц и др., решенную в совершенно ином стилистическом ключе.

Отблеск миметического отношения к тому, что нуждается в сохранении и самом живом участии, можно уловить и в портрете Ю. Шесталова 1988 года. Перед нами не пафос движения и безграничной активности молодого поэта, а пребывающая в созерцательном покое фигура настоящего мыслителя, чья философия творчества заключалась «не в желании подчинить себе природу, а “излечить” ее, сохранить для будущих поколений» [11, с. 75]. Тем не менее, созерцательность Ю. Шесталова вовсе не исключает внутреннего движения мысли, ее напряженную рабо-

ту, в отличие от непосредственно-выраженного открытого жеста, представленного в портрете 1959 года. Состояние, возможно, большего покоя, по мысли Ф. Шеллинга, способствует сосредоточению в одном моменте «идеи человека», тогда как ничем не обусловленное движение, напротив, «нарушает универсальность образа», рассеивает ее в хаосе случайных мгновений обыденной жизни [17, с. 252–253].

«Идея» Ю. Шесталова, какой мы ее можем интуитивно уловить, благодаря позднему пейзажному портрету, заключается в понятой и, главное, художественно выраженной им поэтической правде «малого бытия», частью которого он и являлся, несмотря на все перипетии судьбы: «Мой народ частица человечества, <…> ее чудом сохранившаяся древняя страница» [18, с. 8]. Именно в своем творчестве, по мере изменения поэтического мировосприятия и обновления начал, ему удалось более полновесно и углубленно воплотить задачу «донести до слуха читателя древнюю музыку Севера, поведать о белой тайге, где еще бродит жизнь рядом со сказкой» [18, с. 6]. Об этом свидетельствует и активная общественная роль мансийского писателя в возрождении традиционных обрядовых представлений, а именно «Медвежьих игрищ» в поселке Сосьва. Закономерно и то, что сам Ю. Шесталов верно понял и оценил дух северных произведений В.А. Игошева, который, в отличие от активных «борзописцев вульгарно-социологического толка», приукрашивающих жизнь коренных северян или превращающих их в примитивные и безличные схемы, успел запечатлеть «уходящую гармонию мансийского быта», передать «идеальный и нетронутый мир Севера» [3].

Наконец, о произошедшей смене «ориентированного интереса к миру» и соответствующей формы художественного видения говорят не столько приведенные нами свидетельства Ю. Шесталова или воспоминания художника, сколько открытая глазу чувственная истина живописно-пластического языка 1980-х годов. Художнику на примере произведения «В родной Югре. Мансийский поэт Юван Шесталов» стала доступна передача общей элегической тональности северного колорита, построенного на созвучиях матово-серебристых, голубоватых и изумрудных оттенков, с легкими и неброскими акцентами красного (шарф модели), коричневого и светло-желтого (оленья упряжь, поклажа на нартах), заметно «утепляющих» снежное пространство пейзажа. Излюбленный В.А. Игошевым рассеянный свет создает богатое природное многоцветие, связывает прозрачную, но постепенно темнеющую среду, с еще осязаемо-предмет-

ным окружением. Контраст пребывающих в своих конкретных границах вещей на переднем плане картины и постепенно погружающегося в сумерки живописно-мерцающего пространства, а также цветовой контраст сине-черного (верхняя одежда портретируемого) и молочно-белого, отображают не дисгармоничное, распадающееся на два разных противоположных «видения», а, напротив, их органичное единство, направленное на передачу сложного многообразия мира.

Таким образом, на примере анализа двух портретов Ю. Шесталова кисти художника В.А. Игошева (1959 и 1988 годов соответственно), кроме очевидной хронологической разницы и формально-стилистических особенностей следует также говорить и о двух различных типах миросозерцания, так или иначе сказавшихся на художественной структуре произведений. Если для первого из них характерен общий пафос эпохи, возвышенно-эмоциональный отклик на безграничную поступь прогресса, нацеленного, в том числе, окончательно освободить коренных северян «от невежества и темноты» и указать им путь к «счастливой жизни», то для второго, с его чутким и бережным отношением к тому, что заслуживает сочувствия и защиты, напротив, — поворот к некогда отброшенным духовным и материальным ценностям отечественной культуры, возвращение к родной природе и подлинному народному быту «простых душ».

Список литературы:

1. *Дворжак М.* История искусства как история духа. — Москва: Академический проект. — 336 с.

2. *Вельфлин Г.* Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. — Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. — 352 с.

3. Народный художник СССР Владимир Александрович Игошев. Живопись. Каталог выставки к 70-летию со дня рождения / автор статьи Ю. Шесталов. — Москва: Галарт, 1993. — [б. с.].

4. *Шесталов Ю.Н.* Синий ветер каслания. — Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство, 1964. — 203 с.

5. *Павловский Б.* Поэма о человеке // Уральский рабочий. — 1961. — 24 февраля.

6. *Мильчаков В.* Главное – человек // За индустриальные кадры. — 1964. — 3 июня. — № 42. — С. 3.

7. *Ширяева Л.* Север в творчестве В.А. Игошева // Дом-музей Народного художника СССР В.А. Игошева. Каталог. — Москва: ООО «Комментарий», 2002. — С. 9–20.

8. *Солоухин В.* Внук шамана // *Шесталов Ю.* Собрание сочинений. Том 2. Стихотворения и поэмы. — Санкт-Петербург-Ханты-Мансийск: Фонд Космического Сознания, 1997. — С. 9–52.

9. *Орлов И.И., Козорезенко П.П.* Поиск светской иконографии художественного образа «идеального» героя в советской живописи 60-х годов XX столетия // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2021. — № 4. — Часть 1. — С. 18–33.

10. *Зингер Л.С.* Советская портретная живопись 1930-х — конца 1950-х годов. — Москва: Изобразительное искусство, 1989. — 320 с.

11. *Динисламова С.С.* Творчество Ювана Шесталова. — Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2007. — 168 с.

12. Народный художник СССР Владимир Игошев. Живопись. Графика. Альбом / автор текста В.И. Белов. — Москва: Верона, 2006. — 175 с.

13. *Прокушев Ю.* Основоположник // Шесталов Ю. Собрание сочинений. Том 1. Стихотворения; Языческая поэма; Синий ветер каслания: Повесть. — Санкт-Петербург-Ханты-Мансийск: Фонд Космического Сознания, 1997. — С. 9–28.

14. *Игошев В.* Югра. Территория надежды // VIP PREMIER. — 2000. — Ноябрь-декабрь. — С. 82–85.

15. *Арсланов В.Г.* «Третий путь» Андрея Платонова. Поэтика. Философия. Миф. — Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2019. — 558 с.

16. *Манин В.С.* Русская живопись XX века. В 3 томах. — Санкт-Петербург: Аврора, 2007. Том 3. — 552 с. — URL: http://www.artpanorama.su/?category=article&show=subsectiondes&id=7 (дата обращения: 12.12.2022).

17. *Шеллинг Ф.В.Й.* Философия искусства. — Москва: Мысль, 1966. — 496 с.

18. *Шесталов Ю.* Синий ветер каслания. — Новосибирск: Западно-Сибирское книжное издательство, 1968. — 179 с.