

Д.А. ДРИАЕВ

Аспирант, ассистент ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»

e-mail: driaev1@yandex.ru

Е.И. КОВЫЧЕВА

Доктор искусствоведения, доцент, зав. кафедрой ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»

e-mail: el_kovich@mail.ru

D.A. DRIAEV

Postgraduate student, assistant at Udmurt State University

e-mail: driaev1@yandex.ru

E.I. KOVYCHEVA

Doctor of Art History, Associate Professor, Head of the Department Udmurt State University

e-mail: el_kovich@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2025_1_1_255_267

ЭВОЛЮЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЧТЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ В ТВОРЧЕСТВЕ А.П. ХОЛМОГОРОВА

THE EVOLUTION OF ARTISTIC INTERPRETATION OF NATIONAL IMAGES IN THE WORKS OF A.P. KHOLMOGOROV

В статье рассматриваются произведения на национальную тему народного художника РСФСР А.П. Холмогорова, созданные в 1960–1980-е гг. Проводится анализ образного содержания и стилистических особенностей произведений мастера. Особое значение придается влиянию на творчество живописца тенденций развития советского изобразительного искусства в разные периоды названного времени. Оценивается уникальность подхода А.П. Холмогорова в передаче образов представителей удмуртского народа. Статья актуальна в свете интереса к традиционной культуре и включает ранее неизвестные детали из биографии художника.

The article examines the works on the national theme by the People's Artist of the RSFSR A.P. Kholmogorov, created in the 1960s and 1980s. analyzes the figurative content and stylistic features of the master's works. Particular importance is attached to the influence on the painter's work of the trends in the development of Soviet fine art in different periods of the aforementioned time. The uniqueness of A.P. Kholmogorov's approach in conveying images of representatives of the Udmurt people is evaluated. The article is relevant in light of the interest in traditional culture and includes previously unknown details from the artist's biography.

Ключевые слова: А.П. Холмогоров, эволюция национальных художественных образов, традиционная культура удмуртов, изобразительное искусство Удмуртии, советская живопись 1960–1980-х гг.

Keywords: A.P. Kholmogorov, evolution of national artistic images, traditional culture of the Udmurts, fine art of Udmurtia, Soviet painting of the 1960s–1980s.

Современные художники мало интересуются укладом жизни народа, редко обращаются к образам сельских жителей, не видят их актуальности в ситуации коммерциализации эстетических продуктов. Важно привлечь внимание к творчеству художников, которые были лидерами в создании национальных образов, когда эта тема только начала осваиваться и развиваться в отечественном искусстве. Среди них Алексей Павлович Холмогоров (1925–1987), Народный художник Удмуртии и РСФСР, лауреат Государственной премии им. И.Е. Репина. Одним из первых он начал писать национально узнаваемые портреты современников, в которых передал их неповторимый облик и психологические характеристики. Важное место занимают произведения, показывающие традиционные ценности, отношения в удмуртских семьях, уникальность национальных костюмов и ремесел. Анализ эволюции национальных образов А.П. Холмогорова позволит понять их значение для живописи Удмуртии, для всего советского искусства. На примере произведений разного периода важно проследить, как под влиянием общих тенденций менялись идейно-содержательные задачи и стиль произведений, доказать уникальность художественного видения мастера.

А.П. Холмогоров родился 1 марта 1925 г. в д. Молчаны Воткинского района Удмуртской Республики, где русское население проживало рядом с удмуртами. Когда мальчику было пять лет, его семью раскулачили, имущество изъяли и отправили в Верхнекамский район Пермского края на соляные шахты. Дочь художника рассказала, что «половина сосланных либо гибли, либо убегали из ссылки. В этих скитаниях у маленького Алексея погибли два младших брата и ослепла от голода бабушка. Тогда отец решил на побег, но вернувшейся на родину семье пришлось, скрываясь от НКВД, переезжать из населенных пунктов на территории Удмуртии». Драматические страницы биографии живописца оставили след в его душе, но он шел к мечте — стать художником. Призванный в восемнадцатилетнем возрасте на войну, прошедший четыре года на Дальневосточном фронте, деревенский юноша в военное время начал рисовать и более двенадцати лет посвятил обучению изобразительному искусству: получал письменные консультации на курсах заочного обучения Всесоюзного дома народного творчества им. Н.К. Крупской, прошел шестилетний курс в институте им. В.И. Сурикова в Москве (1953–1959). Общась с преподавателями, практикующими советскими живописцами, посещая выставки, обобщающие опыт лучших художников страны, он познакомился с новейшими тенденциями послевоенного искусства.

Художники кон. 1950-х – нач. 1960-х гг. начали отказываться от парадных, шаблонных образов и эпохальных сцен. Они были ориентированы на передачу правдивых переживаний, повседневных забот простых людей, которым удалось победить в Великой Отечественной войне, стремились к доступному художественному языку. Эта тенденция повлияла на восприятие искусства широкой аудиторией. Зрители стали более чуткими к эмоциональному содержанию произведений, что открыло новые горизонты для диалога между художником и обществом. А.И. Морозов отмечает, что в этом процессе лидерами стали молодые художники: «молодые в основном не пытались и не стремились разорвать с контекстом современной отечественной культуры. Они не отбрасывали ценностей советского искусства. Но понимали его природу безусловно иначе, нежели те, кто писал гигантские полотна “бригадным методом”. И еще: ценности, в которые верила молодежь, она находила подчас рядом с собой» [2, с. 10].

Алексей Холмогоров раскрывает жизнь земляков через лирическое высказывание. Мысли художника о красоте материнства направили его к созданию типизированного портрета «Молодая мать-удмуртка»

(1959). Изображение представляется как некая фиксация момента. Художник ставит перед собой задачу передать радость молодой женщины в начале нового жизненного этапа. Женщина нежно, но уверенно держит на руках ребенка, ее лицо светится счастьем, взгляд направлен в сторону зрителя. В то же время она находится в состоянии раздумья, отвечает теперь не только за себя, но и за маленького человека. Сцена пронизана теплым светом, который играет на лице главной героини, добавляя картине чувственности и нежности. Художник уверенно лепит кистью форму, его движения точны и мягки, каждый мазок является неотъемлемой частью общей фактуры полотна. Второй план решен лаконично, мы видим светлый фон стены и украшенное вышивкой белое полотенце. Значительную роль в воплощении идейного замысла играет цветовая гамма картины. В светлом колористическом строе доминируют розовато-охристые, оранжево-красные оттенки в контрасте с светло-зелеными, серо-голубыми тонами, что подчеркивает праздничность образа. Молодая мама одета в золотистое платье, украшенное нашитыми на рукава светлыми атласными лентами и красной тесьмой. На фоне черного фартука выразительно читается белоснежное одеяльце бережно закутанного малыша, с яркочерным платочком на голове. Лицо с выразительными скулами, миндалевидный разрез карих глаз типичны для удмуртских женщин. Легкий загар на носу и щеках выдает причастность к сельскому труду. На груди переливается женское украшение – монисто из серебряных монет. Оно является неотъемлемой частью праздничного удмуртского костюма. Традиционный женский наряд требовал обязательного ношения фартука, рукавов длиной ниже локтей. Молодая женщина в удмуртском семействе обязана была быть молчаливой, с уважением относиться к родственникам мужа, односельчанам. Ценилось, когда молодая женщина вставала рано, охотно принималась за работу без указаний со стороны родственников [4].

Мастерство автора заключается в точной передаче характера героини, ее психологического состояния и обобщенной трактовке сюжета. В камерном, но значимом моменте живописец передал глубину чувств женщины. Произведение стало новаторским в изобразительном искусстве советской Удмуртии, оно неоднократно экспонировалось на художественных выставках. Историк искусства Е.Ф. Шумилов отмечает, что на выставку «Советская Россия» (1960) из множества работ художников УАССР была выбрана только картина «Молодая мать-удмуртка» (1959). Через год произведение экспонировалось на Всесоюзной выставке (1961)

[9]. Этнически узнаваемый образ оказался созвучен целям советского искусства – воспеть теплоту семейных отношений, надежду на мир и продолжение рода, что созвучно общечеловеческим ценностям. Тема матери и ребенка является одной из самых глубоких в мировой культуре, приобретающая каждый раз новое образное звучание. Мастеру удалось возвысить образ представительницы удмуртского народа до идеала. Образ матери станет знаковым в галерее портретов А.П. Холмогорова. Неоднократно он писал матерей с детьми, в том числе свою жену с дочками.

В 1961 г. художник создал иной по настроению портрет «Удмуртка с трубкой (портрет Д.Д. Дмитриевой)». Сдержанная цветовая гамма картины построена на тонкой разработке черного, коричневого, охристо-красного. Темный силуэт фигуры, обобщающая широкая манера письма, контрастная выразительность лепки лица и рук помогают созданию образа душевно сильной, мудрой женщины. Выразительны жилистые руки, слегка искривленные пальцы говорят о тяжелом физическом труде. Известен подвиг строителей железной дороги Ижевск-Балезино, где погибли тысячи деревенских женщин. Воспоминания доказывают подвиг поколения, к которому принадлежит героиня: «Мужчин практически не осталось из-за ухода на фронт. Жили впроголодь, одевались плохо, обуви не хватало. Иногда было невыносимо от тяжести и от голода» [6, с. 577].

Этнически узнаваемое лицо женщины выражает сосредоточенность. Фигура слегка наклонена вперед, в ней ощущается напряжение. Она медленно курит деревянную трубку, с вытянутым эбонитовым мундштуком. Движения привычны и выверены. Это настоящий ритуал, который она проводит каждый день. Перед нами истинный хранитель народной культуры, который знает множество примет и поверий. Удмурты сохранили мифологические представления о сотворении мира, борьбе добра и зла. В народных сказаниях зашифрованы формулы жизни удмуртского народа, основанные на почитании природы, содружестве с окружающим миром. Эти сюжеты, в свою очередь, формировали правила и обычаи поведения. Удмурты, в том числе женщины, использовали трубки для курения различных растительных смесей и трав, таких как листья багульника, вереска, дикой малины и зверобоя. Местные трубки изготавливались из разных материалов, включая дерево, керамику, кость и металл. Процесс курения трубки сопровождал определенные обрядовые действия. В советское время роль ритуалов в удмуртских деревнях заметно снизилась, большинство совсем исчезли из быта. Г.К. Шкляев отмечает, что «резкий спад в их функциони-

ровании в первые годы советской власти объясняется, по-видимому, тем, что культура находилась длительное время в состоянии внутреннего напряжения в неблагоприятной социальной среде, существовало противоречие между культурой и социальным контекстом, в котором она бытовала. В этой ситуации вырабатывались механизмы, смягчающие напряжение, создавалась система психологической компенсации» [8, с. 138]. Героиня портрета — хранительница сакральных знаний, что подчеркивает важную роль женщины в удмуртской деревне, преданность заложенным на генетическом уровне правилам поведения. Художник нашел еще один «ключ» к пониманию ментальности удмуртского народа.

К концу 1960-х гг. национальная тема в творчестве А.П. Холмогорова приобретает новое звучание, побуждает зрителей задуматься о связи поколений. Это подтверждает жанровая картина «Матери» (1967). Действие происходит в избе. На улице морозный день, за окном мы видим длинные сиренево-голубые тени на освещенном закатным солнцем снегу. Внимание зрителя приковано к молодой женщине, она с трепетом смотрит на румяное личико сладко спящего малыша. За ее спиной стоит бабушка. Если ребенок олицетворяет начало жизни, то старушка символизирует мудрость. У удмуртов были традиционно большие семьи, все члены которой участвовали в воспитании ребенка. Старики жили с молодежью, были идеальными хранителями этнокультурной информации. Бабушки учили детей не вмешиваться в беседы взрослых, говорили с ребенком на родном языке. От пожилых членов семьи дети узнавали о традициях народа, о национальных героях, важных событиях прошлого [5].

Художник создал атмосферу семейного уюта и радости, которая окружает домочадцев, чему способствуют точно подобранные детали обстановки: распутившиеся бутоны цветов на подоконнике, разноцветные детские игрушки над кроватью, любовно выстроченные занавески и простынка малыша. Следует уделить внимание национальным элементам интерьера. Полотенце в простенке между окнами вышито удмуртскими орнаментами. Женщины одеты в костюмы, которые привлекают внимание самобытностью. На старушке немаркое платье из домотканины в клетку, бордовый фартук с грудкой. Молодая женщина выглядит очень нарядно — желтый платок, белая, с голубой отделкой, рубаха и яркая красная юбка, с полосой вытканного орнамента выше широкой оборки. На ногах — шерстяные чулки с мастерски вывязанным узором. Каждая удмуртская женщина владела навыками выращивания конопли и льна, их

обработки и прядения. С детства девочек учили вышиванию и ткачеству. Особенности ткацкого процесса определяют геометрический характер орнаментов. Узоры основаны на сочетании ромбов, крестов, квадратов и треугольников. Изначально цветовая гамма текстиля была сдержанной, основа пигментов для окрашивания добывалось из природных компонентов, но появление ярких анилиновых красителей в конце XIX в. внесло изменения в колорит интерьерных и костюмных изделий.

В картине «Д.И. Курбатова из Баграш-Бигры» (1969) А.П. Холмогоров раскрывает идею преемственности традиционного мастерства. Мастер воплотил образы бабушки и внучки, которые проводят время за рукоделием. Дарья Ивановна — известный народный мастер, ковровщица, работы которой неоднократно экспонировались на республиканских, всероссийских и всесоюзных выставках. Творчество ткачихи развивалось в художественной традиции южных удмуртов, с ее многоцветием и разнообразием крупных орнаментальных мотивов. Колорит ковровых произведений был построен на сочетании звучных желтых, розовых, красных, зеленых, лиловых фигур на темном фоне. Однако ковер, на фоне которого сидит бабушка, выглядит сдержанным в цвете. Написан он широкими обобщающими мазками, что подчеркивает монументальность и уплощенность композиции. Фигура главной героини расположена фронтально, вписана в устойчивый треугольник. Удмуртское платье — красного цвета, поддержанное оттенками фартука в крупную клетку, и богатое серебряное монисто добавляют образу уверенности. Внучка застенчиво прижалась к бабушке, крепко обхватив ее левую руку. Светлое платьице девочки и пшенично-русые волосы, причесанные с большой любовью, вносят в колористический строй картины жизнерадостное настроение. Бабушка вышивает традиционные орнаменты на белом полотенце, аккуратно зажатом в пальцы. Такие же, только маленькие и пустые, лежат на коленях внучки. Лица обеих озарены боковым светом. Женщина с радостью делится опытом с ребенком, чувствуя важность момента. Вместе они олицетворяют любовь и трудолюбие, которые царят в доме. Художник вновь напоминает нам о значении женщины — хранительницы традиций, связи между поколениями как основы общественного благополучия.

Образ зрелой удмуртской женщины тоже станет проходящим через все творчество мастера, что подтверждает портрет «В.И. Широбокова из Зар-Вишура» (1978). Уверенная поза, спокойно лежащие одна поверх другой кисти рук подчеркивают образ уверенной женщины. Красивый ко-

стю шарканской этнографической подгруппы состоит из светлой рубахи с черными манжетами и светло-розового передника. Из-за тяжелых надбровных дуг взгляд темных глаз кажется задумчивым. От внутреннего напряжения губы плотно сжаты. Скулы, подчеркнутые тяжелым темным платком, выдают незаурядный характер героини, прошедшей через все испытания колхозного крестьянства и войны.

В 1970-м г. А.П. Холмогоров получает Государственную премию Удмуртской АССР за серию портретов «Люди моей республики». В нее, кроме картин «Молодая мать-удмуртка» и «Д.И. Курбатова из Баграш-Бигры» вошли «Первый председатель Удмуртской автономии И.А. Наговицын» и «Старейший оружейник П.В. Алексеев». Было оценено, что А.П. Холмогоров сумел раскрыть общественный статус своих героев образной типизацией и условными приемами пластического языка, в чем прослеживается влияние «сурового стиля».

Данное направление советской живописи кон. 1950-х – нач. 1960-х гг. имело целью преодоление сентиментальности и описательности послевоенного искусства. Выбирая героические темы покорения труднодоступных территорий, строительства, тяжелого труда рабочих, поднимавших послевоенную экономику, молодые поклонники первой волны авангарда нашли соответствующие идейному замыслу масштабных полотен средства выразительности: статичную композицию из фронтально стоящих героев, ограниченную контрастными цветами палитру, жесткую лепку формы. У отдельных эпигонов стиля приемы превратятся в схему, вызовут агрессивную реакцию властей. После грубой критики картин новаторов Н.С. Хрущевым в 1962-м г. на выставке, посвященной 30-летию МОСХ, они получают негативно окрашенный статус «формалистов», подвергнутся осуждению на собраниях официальных организаций художников. Но заслугой «сурового стиля» станет эволюция художественного мышления, «постепенный, но решительный переход от эмпиризма восприятия и натурно-воспроизводящего письма к конституируемому авторской волей условно-ассоциативному языку. <...> Смелый ввод в художественную структуру картин злободневных вопросов современности, мужественной интонации и проблематики расширял тематический комплекс и расшатывал привычную типологию жанров, порождал тенденцию к монументализации станковых образов» [1, с. 96].

Если в картине «Молодая мать-удмуртка» преобладает оптимистичное видение натурального образа, строгость Д.И. Курбатовой дополне-

на нежностью стеснительной внучки, то над портретом И.А. Наговицына автор работал продолжительное время, идя к обобщенному решению образа. Лицо с высокими зальсынами выражает сосредоточенность и самоотречение. Проницательный взгляд из-под пенсне выдает заботу о народе. Скулы и разрез глаз подчеркивают этническую внешность. Красный цвет надписи и скатерти, цветовая скупость делают решение образа плакатным. Но герой остается психологически убедительным за счет верно найденной жестикуляции. Герой в задумчивости обхватил предплечье одной рукой, зажал между пальцами недокуренную папиросу — в другой. В «Портрете старейшего оружейника П.В. Алексеева» автор обратился к традиции «репинского психологизма». Таким образом, в этой серии мы ощущаем поиски автором собственной живописной стилистики в изменяющейся интонации образов — от эмоциональной приподнятости до сдержанной суровости и самопознания. По заключению А.И. Морозова, опыт «сурового стиля» «углубил аналитическое внимание к происходящему в жизни, итогом чего явилась кристаллизация одной из главных проблем художественного познания в искусстве 70-х гг., то есть “проблемы личности современника”» [2, с. 17].

А.И. Морозов отмечает, что антитезой «сурового стиля» стало обращение к непосредственно живому наблюдению: «Имею в виду тяготение скорее, к натурному этюду, нежели к сочинению композиции, к “малым жанрам” — бытовой сцене без развитого сюжета или пейзажу. То была традиция русского импрессионизма с типичной для нее внутренней опорой на этюдное видение. В пятидесятые годы происходит ее актуализация. Подхваченная через посредство С. Герасимова, В. Почиталова молодыми живописцами, такая традиция не просто оживает, но получает неожиданно острое социальное звучание» [2, с. 11–12]. Время побудило художников взглянуть на привычные вещи новым взглядом, смело подходить к решению поставленных задач, фиксируя первые впечатления от взаимодействия с натурой. Живописцы, вдохновленные искусством импрессионистов, стали более открытыми к восприятию окружающего мира. Живопись уже не стремилась к идеализации, что способствовало появлению простых, но выразительных композиций.

А.П. Холмогоров много работает с натуры, пробует разные приемы светотеневой моделировки формы, стремится через сложные цветовые сочетания передать настроение и усилить впечатление от образов. Художник обращается к разным этапам человеческой жизни, в том числе

к теме детства, которая окрашена личными переживаниями. Эту деревенского мальчика «Ваня» наполнен непосредственностью и детским весельем. Румяные от волнения щеки с веснушками, выразительные темные глаза с прищуром, приоткрытый рот передают удивление и интерес озорника — он впервые позирует художнику. Мальчик изображен на фоне стены бревенчатого дома. Боковой свет из окна бросает рефлексы на белую рубашку и лицо, выявляя красочное богатство природы. Свет вибрирует, подчеркивая изгибы бревен, усиливая холод голубых теней и теплоту дерева, освещенного летним солнцем. Одежда Вани переливается тепло-холодными рефлексами. Светлая одежда бросает на лицо мальчика холодный сиренево-голубой рефлекс, который освежает горячую красновато-охристую тень. В этом живом этюде А.П. Холмогоров передал ощущение деревенского детства, беззаботного, счастливого времени.

Влияние импрессионизма особенно заметно в портрете «Конюх Иван Болдырев из Сюмсей» (1967). Живописец органично вписывает крепкую фигуру молодого мужчины в солнечный летний пейзаж. Мастерство художника заключается в том, чтобы передать взаимодействие человека с природой. Конюх изображен в грубой вязки коричневом свитере, затянутом кожаным ремнем с металлической пряжкой. Из-под заливхватски сдвинутой набок кепки выбилась прядь светло-русых волос. Взгляд и легкая улыбка могут свидетельствовать о добродушном нраве, открытости, понимании своей привлекательности. Иван уверенно положил руку на бедро, на плече висит кожаная сбруя, украшенная латунными декоративными вставками. Хорошая упряжь всегда говорит о хозяине, труд которого требовал ловкости, знания повадок животных. А.П. Холмогоров использует контраст нежного светло-зеленого и темно-изумрудного цвета для передачи солнечного состояния. Цвет плотной листвы подсказывает, что сюжет разворачивается на пике лета. Солнечные лучи пробиваются сквозь густые листья, создают на земле бодрые ритмы пятен света и тени. Появляется ощущение, что легкий ветерок, наполненный густым ароматом, колышет верхушки деревьев и высокую траву. Луг усыпан полевыми цветами, ромашки соседствуют с душистым розовым клевером, а между ними пробиваются голубые колокольчики. Богатое разнотравье и соответствующий расцвету природы образ молодого, сильного, уверенного в себе мужчины напоминают атмосферу знаменитого полотна А.А. Пластова «Сенокос» (1945). Удмуртский живописец по-своему передает атмосферу радости деревенского мирного труда, жизнелюбие и оптимизм героя.

А.П. Холмогоров продолжает изучение национальных характеров, сопоставляя их по разнообразию жизненных ситуаций. Время продолжает диктовать новые требования, вдохновляя художников признанными примерами из искусства. Портрет «Доярка из Алнашей» (1974) — своеобразная переключка с образами крестьянок А.Е. Архипова, комсомолок К.Ф. Юона, где красный цвет был символом их активности и жизнелюбия. Картина экспонировалась на зональной выставке в городе Горьком и на пятой республиканской выставке «Советская Россия» в Москве (1975) [9]. Юное лицо девушки обрамлено блестящими медно-золотыми прядями волос, которые стянуты багряной косынкой. Лицо доярки — загоревшее, с веснушками, которые придают ему особое очарование. Выразительные раскосые глаза, легкая улыбка на приоткрытых губах добавляют образу жизнерадостности. Красные оттенки разной силы насыщенности — от густого вишневого до оранжевого — объединяют живописный строй полотна. Характер мазков передает материальность одежды, свежего румяного лица, пушистых волос. Энергичный, стремительный почерк живописца создает портрету оптимистичный настрой. Образ комсомолки становится кульминацией в отображении лучших качеств молодого поколения — трудолюбия, бескорыстности, приверженности коммунистическим идеалам.

Этому образу противопоставлен своим минорным звучанием портрет «Фая Поторочина из Якшур-Бодьи» (1984). Произведение передает тонкие оттенки девичьих раздумий. Голова печально наклонена, по прозрачной белоснежной коже с коралловым румянцем, кажется, готовы покатиться слезы. Темно-синее платье, усыпанное рисунком мелких полевых цветов лилового цвета, написано очень живописно. Но полоска белой ткани в зоне ворота придает строгость образу деревенской девушки. На скамейке небрежно брошен светлый платок с красными розами, которые издавна символизируют любовь. В этом скрыта разгадка меланхолического состояния героини, ее отстраненности от окружающего мира. Возможно, платок был подарен на прощание возлюбленным. Эмоциональная недосказанность наделяет образ деревенской девушки философским смыслом.

Тему семейного счастья живописец раскрывает в картине «Молодожены Широбоковы из деревни Якшур» (1986). Автор акцентирует внимание на искренности чувств. Мужчина трепетно обнимает свою избранницу, лицо светится счастьем. Парень одет в зеленую рубашку и защитного цвета брюки, военная форма со споротыми знаками отличия

продолжает служить ему. Национальный костюм молодой женщины передает ощущение праздника. Тяжелый золотисто-красный платок с темным орнаментом аккуратно сдвинут назад, открывая кудрявые темно-каштановые волосы. Девушка робко прильнула к крепкому плечу мужа, на ее лице улыбка, взгляд скромно опущен вниз. Она застенчиво положила руки на колени, всецело доверяет своему избраннику, готова следовать за ним, поддерживать во всех начинаниях. Контраст женского и мужского характеров подчеркивает исторически сложившиеся гендерные отличия. Удмуртской женщине присущи скромность, трудолюбие, сдержанность. Менталитет удмуртского мужчины основан на выносливости, твердости духа и хозяйственной самостоятельности [8]. Молодожены позируют художнику в интерьере деревенского бревенчатого дома. Боковой свет из окна мягко ложится на раздумывающиеся от смущения молодые лица. Кожа мужчины — загорелая, у девушки, напротив, белоснежная, с легким розовым румянцем. Внешность героев дополняет друг друга, создавая живой, динамичный образ пары. Мастер уверенно лепит форму, фактурная поверхность создает динамику, что способствует созданию цветосветовой среды и материальности пространства. Подход можно охарактеризовать как «пластовский», что совпадает с лучшими традициями советского реалистического искусства.

Ранние работы А.П. Холмогорова характеризуются влиянием школы психологического портрета, которая закладывает своеобразный фундамент в мышлении художника, построении композиций. В этот период он уделяет внимание рисунку, предметному миру и внутренней характеристике персонажей. Начиная с конца 1960-х гг., живописец становится «свободнее», осваивает новые подходы к изображению натуры. Он пробует приемы «сурового стиля» для передачи значительности героев, но ему ближе импрессионистическое видение: эксперименты с игрой светотени, колористическим решением картин, когда внимание к традиционной одежде и окружению портретируемого становится источником переживания цветового богатства мира. Мастер любит тончайшими оттенками и ритмами звучных красочных пятен, вибрацией воздуха, фактурами разнообразных материалов, природным освещением, влиянием пейзажного окружения. Развитие пластического языка художника отражает стремление к глубокому и многогранному отображению действительности, желание расширить живописные возможности ради богатства характеристик. Уважение А.П. Холмогорова к простым деревенским лю-

дям позволило создать коллекцию живописных портретов представителей удмуртского народа. В них выражена идея преемственности поколений, семейные радости, выразительный менталитет соотечественников. Правда национальных образов и задушевность интонаций выделяют его среди художников социалистического реализма, а стремление добиться общечеловеческого звучания роднит с традиционалистами.

Список литературы:

1. *Галямов А.А.* Творческий метод В.А. Игошева в контексте отечественного изобразительного искусства второй половины XX века: дис. На соискание ученой степени кандидата искусствоведения / А.А. Галямов. — Барнаул, 2024. — 270 с.

2. *Морозов А.И.* Поколения молодых: Живопись советских художников 1960-х – 1980-х гг. / А.И. Морозов. — Москва: Советский художник, 1989. — 252 с.

3. *Морозов А.И.* Художник и мир личности: Творческие проблемы современной советской портретной живописи / А.И. Морозов. — Москва: Советский художник, 1981. — 167 с.

4. *Назмутдинова И.К.* Статус снохи в удмуртской семье: стереотипы поведения и этика взаимоотношений // Издательство Грамота. — 2013. — № 8 (34). — С. 121–124.

5. *Никитина Г.А.* Народная педагогика удмуртов / Г.А. Никитина. — Ижевск: Удмуртия, 1997. — 136 с.

6. *Уваров С.Н.* Устная история: Великая Отечественная война глазами сельских подростков Удмуртии // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология УдГУ. — 2018. — С. 570–579.

7. *Христолюбова Л.С.* Женщина в удмуртском обществе, XVIII – начало XXI в. / Л. С. Христолюбова. — Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2006. — 323 с.

8. *Шкляев Г.К.* Межэтнические отношения в Удмуртии / Г.К. Шкляев. — Ижевск: опыт ист.-психол. анализа / Г. К. Шкляев; РАН. Урал. отд.-ние. Удмурт. ин-т истории, яз. и лит, 1998. — 209 с.

9. *Шумилов Е.Ф.* Алексей Павлович Холмогоров / Е.Ф. Шумилов. — Ленинград: Художник РСФСР, 1988. — 142 с.