

Т.Н. Адамецкая  
М.М. Новикова

**ОЧЕРКИ  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
ЖИЗНИ ЮГРЫ**

---

---

Министерство образования и науки Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Нижевартовский государственный университет»

Т.Н. Адамецкая  
М.М. Новикова

## **ОЧЕРКИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ ЮГРЫ**

Монография

Нижевартовск  
2019

**ББК 85.103(2=411.2)6**  
**А 28**

Печатается по постановлению Редакционно-издательского совета  
ФГБОУ ВО «Нижевартовский государственный университет»

Рецензенты:

Кандидат искусствоведения, доцент  
«Новосибирский государственный педагогический университет»  
*Т.Н. Тропина*

Кандидат культурологии, доцент  
«Тобольский педагогический институт им. Д.И. Менделеева (филиал)  
Тюменского государственного университета»  
*Н.А. Бакулина*

**Адамецкая, Т.Н., Новикова, М.М.**  
**Очерки художественной жизни Югры: Моногра-**  
**фия. Под общ. ред. М.М. Новиковой. – Нижневартовск:**  
**НВГУ, 2019. – 248 с.**

**ISBN 978-5-00047-517-1**

Монография посвящена исследованию художественной жизни Югры – Ханты-Мансийского автономного округа. В книге представлены творческие портреты югорских художников и критические статьи о художественных выставках региона. Материалы монографии могут заинтересовать преподавателей, аспирантов и студентов, изучающих вопросы развития профессионального изобразительного искусства Югры.

**ISBN 978-5-00047-517-1**

**ББК 85.103(2=411.2)6**

© Адамецкая Т. Н., 2019  
© Новикова М. М., 2019  
© НВГУ, 2019

## СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ (Новикова М.М.).....	5
<b>РАЗДЕЛ I. ХУДОЖНИКИ ЮГРЫ.....</b>	<b>6</b>
Адамецкая Т.Н. ТВОРЧЕСТВО А.Г. ПЕРЕВЕРЗЕВА: ПУТЕШЕСТВИЕ В ПРОСТРАНСТВЕ И ВРЕМЕНИ.....	7
Адамецкая Т.Н. «ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ МИРЫ» РАМАЗАНА ШАЙХУЛОВА.....	5
Адамецкая Т.Н. ГАЛИНА ВИЗЕЛЬ. «ЭКОЛОГИЯ ДУХА»: ВОЗВРАЩЕНИЕ К ИСТОКАМ.....	24
Адамецкая Т.Н. ТВОРЧЕСКАЯ И ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Н.Г. КУРАЧА.....	33
Адамецкая Т.Н. ВРЕМЯ «Ч» НАСТУПАЕТ: СОВРЕМЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК В ФОРМАТЕ СПИЧЕЧНОГО КОРОБКА.....	44
Адамецкая Т.Н. ПРИНЦИПЫ АКТУАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ТВОРЧЕ- СТВЕ И. ДЕМЬЯНЕНКО.....	49
Адамецкая Т.Н. , Новикова М.М. ТВОРЧЕСТВО МАКСИМА РОДИОНОВА.....	55
Новикова М.М. ХУДОЖНИК ВИТАЛИЙ ГОРДА.....	59
Новикова М.М. ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ НАТАЛЬИ ГОРДА.....	77
Новикова М.М. АКВАРЕЛИ ИРИНЫ ПОЛЫНСКОЙ.....	99
Новикова М.М. НИЖНЕВАРТОВСКИЙ ХУДОЖНИК ОЛЕГ ПАВЛОВСКИЙ.....	111

Новикова М.М. ХУДОЖНИК АЛЕКСАНДР СЕДОВ.....	114
Новикова М.М. ЖИВОПИСЬ ВЛАДИМИРА ВИДИНЕЕВА.....	149
<b>РАЗДЕЛ II. ВЫСТАВКИ ЮГРЫ.....</b>	<b>168</b>
Адамецкая Т.Н. ВЫСТАВКА «САМОТЛОРСКИЙ СЮЖЕТ».....	169
Адамецкая Т.Н. ВЫСТАВКА «ЮГРА СЕРЕБРОКРЫЛАЯ».....	189
Адамецкая Т.Н. ЮБИЛЕЙНАЯ ВЫСТАВКА ХАНТЫ-МАНСИЙСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ РОССИИ.....	197
Новикова М.М. «НАШ ГОРОД»: ВЫСТАВКА ГОБЕЛЕНОВ.....	211
БИБЛИОГРАФИЯ.....	234
СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ.....	237

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Монография посвящена исследованию актуальных вопросов современного художественного творчества. В ней нашли отражение различные аспекты художественной жизни Ханты-Мансийского автономного округа – Югры.

В целом данная монография – попытка синтеза исследований разных сторон художественной жизни региона. Картина развития изобразительного искусства в современной Югре последовательно прослеживается на примере творчества отдельных наиболее значительных его представителей; в рамках выставочной панорамы освещаются особенности искусства региона в целом. В небольших монографических очерках авторы дают обобщенные характеристики отдельных явлений, раскрывают образную и тематическую разнонаправленность художественной жизни региона.

Монография состоит из двух разделов. В первом представлены творческие портреты профессиональных югорских художников, во втором – статьи о различных художественных выставках Югры, как персональных, так и коллективных.

Издание включает иллюстрации произведений, наиболее ярко представляющих то или иное направление, того или иного мастера, что создает целостное представление о развитии профессиональной художественной школы в Югре.

Книга ориентирована на специалистов в области культурологии и искусствознания, предназначена студентам и аспирантам гуманитарных специальностей, а также адресована всем, кого интересует современное изобразительное искусство Югры.



РАЗДЕЛ I  
ХУДОЖНИКИ ЮГРЫ



## **ТВОРЧЕСТВО А.Г. ПЕРЕВЕРЗЕВА: ПУТЕШЕСТВИЕ В ПРОСТРАНСТВЕ И ВРЕМЕНИ**

В 2011 году состоялась художественная выставка, приуроченная к 65-летию юбилею Анатолия Георгиевича Переверзева – основателя и декана факультета искусств и дизайна Нижневартковского государственного гуманитарного университета [5, с. 4]. Эта выставка – своеобразное путешествие: во времени и пространстве, по жанрам и техникам изобразительного искусства. Здесь можно было увидеть работы, представляющие Анатолия Георгиевича как живописца и графика, как еще начинающего, пробующего свои силы художника, и – уже зрелого мастера. Вектор движения этого путешествия сразу же задают названия работ, заставляющие заглянуть в географический атлас, чтобы найти, к примеру «Чимбулак» (1978) или «Машук» (1996) (Илл. 1–2). В полном соответствии с приоритетами художников-шестидесятников, к которым относит себя и Анатолий Георгиевич, безусловной доминантой его творчества стал пейзаж.

Раскаленное солнце отражается впесочного цвета пештаках и знойном мареве бирюзово-голубого неба Самарканда, Ташкента, Бухары («Самарканд», 1968; «Бухара», 1970) (Илл. 3). Это одни из самых ранних произведений, которые условно можно объединить в серию «Города Средней Азии». Избранный художником вертикальный формат полотен призван подчеркнуть тесноту восточных улочек, устремленность вверх минаретов и куполов мечетей («Старый Ташкент. Проспект Навои», 1968; «Медресе. Бухара», 1968) (Илл. 4). Иные впечатления оставляют у Анатолия Георгиевича южные регионы России: оптимистично-солнечный, пестрый и насыщенный зеленью Пятигорск (Илл. 5), классически-сдержанная, благородно-серая гамма архитектуры города Эссентуки (Илл. 6).

Сибирские пейзажи в работах художника суровы и, одновременно, полны скрытой поэтики («Дорога на Самотлор», 2011) (Илл. 7). Бескрайние таежные просторы требуют минимализма в выборе живописных средств. Колорит полотен преимущественно монохромен, особую роль играют нюансы. Художник



предельно обобщает очертания предметов и элементов пейзажа, строя пространство отдельными, сменяющимися друг друга планами, растворяющимися в туманной дымке, строит пространство размытыми дымками и туманами планами («Первая скважина», 2008) (Илл. 8). Определяющее значение приобретают детали-акценты – пламя факела, стволы сосен. Небо и земля сливаются в единую природную субстанцию, в которой нет человека; буровая вышка, дорога, уходящая вдаль, лишь намекают на его присутствие.

Особое пристрастие Анатолия Георгиевича – многоликий Тобольск. В работе «Кремль. Тобольск» (2007) (Илл. 9) облик города является нам в овеванных православной святостью стенах белокаменного Кремля. Призрачно-прекрасным предстает Тобольск в декорациях материально-осязаемых улочек исторической части города с зыбкими силуэтами людей, в напряженном контрасте красно-коричневых и сизо-голубых тонов («Старый Тобольск», 2008) (Илл. 10). Двойственное впечатление оставляет еще одна работа – «Тобольск. Под горой» (2007) (Илл. 11). Деструкция, распад реальности оборачивается художественным созиданием: как будто из случайных пятен, линий складываются стены и крыши домов, формирующие город как единое целое.

Таким образом, данная выставка – экскурс в «творческую мастерскую», в которой нашли отражение творческие поиски, испытания собственных возможностей и возможностей кисти в разные периоды жизни Анатолия Георгиевича. Первоначально реалистическая манера живописи со временем становится в его работах все более свободной, импрессионистической, а иногда тяготеет к абстракции («Половодье на реке Вах», 2004; «Жаркое лето», 2010) (Илл. 12, 13). Не боясь услышать обвинения в отсутствии единой, устоявшейся, «авторской» манеры письма, художник остается верен себе: его произведения несут в себе заряд неустанного движения и устремленности в будущее. Путешествие продолжается...



**Илл. 1. Переверзев А.Г. Чимбулак, 1978. Холст, масло.**



**Илл. 2. Переверзев А.Г. Гора Машук, 1996. Холст, масло.**



**Илл. 3. Перверзев А.Г.**  
Самарканд, 1968.  
Холст, масло.



**Илл. 4. Перверзев А.Г.**  
Бухара.  
Медресе. 1968. Холст, масло.



**Илл. 5. Перверзев А.Г.** Пятигорск, 1996. Холст, масло.



Илл. 6. Переверзев А.Г. Эссентуки. Грязелечебница. 2006. Холст, масло.



Илл. 7. Переверзев А.Г. Дорога на Самотлор, 2010. Холст, масло.



**Илл. 8. Переверзев А.Г. Первая скважина, 2001. Холст, масло.**



**Илл. 9 Переверзев А.Г. Кремль. Тобольск. 2007. Холст, масло.**



**Илл. 10. Переверзев А.Г. Старый Тобольск, 2008. Бумага, темпера.**



**Илл. 11. Переверзев А.Г. Тобольск. Под горой, 2007. Холст, масло.**



**Илл. 12. Переверзев А.Г. Половодье на реке Вах, 2004. Бумага, темпера.**



**Илл 13. Переверзев А.Г. Жаркое лето, 2010. Холст, масло.**

## **«ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ МИРЫ» РАМАЗАНА ШАЙХУЛОВА**

Творчество Рамазана Нурисламовича Шайхулова демонстрирует редкое сочетание художественного и литературного дарований. Живопись его полна поэзии, а рассказы – живописны, красочны. На выставке творческих работ «50x50» художник представил произведения изобразительного искусства [10, с. 213–214], созданные в различных техниках живописи (масло, гуашь) и графики (водяная печать, офорт, рисунок тушью). Независимо от избранной техники, работы обнаруживают явное тяготение художника к абстрагированию и обобщению форм, стремление выявить красоту и разнообразие фактуры, широкие возможности материала.

Одним из любимых жанров Шайхулова является пейзаж (что характерно для его творчества в целом, в том числе и литературного), в котором раскрывается суровая красота сибирской тайги, прелесть сочных лугов и лесов горного Урала. Художник мастерски владеет техникой масляной живописи, что позволяет ему раскрывать различные состояния природы с помощью вполне осязаемых приемов. Так, зябкость осеннего дня передается желто-коричневыми вспышками листвы, угасающей в холодной зеркальной глади таежного озера, подвижностью и разнообразием фактурного мазка, скользящего от тяжелого хмурого неба к готовой опасть листве, динамикой ритмов («Пасмурно», 2009) (Илл. 14). Композиции «строятся» художником так, что словно вовлекают зрителя в свое пространство. Не помещающиеся в формат холста стволы деревьев, с «отрезанными» верхушками («Зима», 2001; «Вдали «Зильмердак»», 2008) (Илл. 15–16) и полевые травы и цветы первого плана ненавязчиво, как будто случайно формируют эффект присутствия зрителя («Урал. Горные покосы», 2011) (Илл. 17). Воздушная перспектива открывает бескрайние дали, а фрагментарность композиции оставляет впечатление недосказанности, широты и значительности скрытого от глаз зрителя пространства. Неизменно художник возвращается к дорогим его сердцу местам: родной деревенский уголок



мы узнаем в живописных и графических работах («Отчий дом», 2003; «Вечерние хлопоты», 2003; «Ветер времен. Родители», 2006) (Илл. 18, 19, 20).

С середины 2000-х годов Шайхулов активно использует в своем творчестве приемы компьютерной графики, что позволило ему выработать собственный, адекватный современной культуре художественный язык. В творчестве художника наблюдается смещение смысловых акцентов, его интерес концентрируется не на пространстве как основной категории формообразования в искусстве, а на времени. В триптихе «Уходящая деревня» (2009) неопределенность, «сломанность» пространственных построений, разложение-отражение форм не только выявляют зыбкость материи, но, одновременно, утверждают значимость четвертого измерения (Илл. 21). Свообразными маяками, позволяющими человеку ориентироваться в ситуации утраты пространственных координат, являются возникающие и вновь теряющиеся во тьме атрибуты материально-предметного мира («Деревенский дворик», 2007) (Илл. 22). Фактура смятого, потемневшего от времени или сгорающего в пламени листа бумаги рождает широкий ассоциативный ряд и приводит зрителя к осознанию скоротечности настоящего, к осмыслению проблемы индивидуальной и социальной памяти. Создавая на редкость правдоподобную иллюзию растворяющейся, уходящей в небытие реальности, художник, как это ни парадоксально, достигает обратного эффекта – создает впечатление нескончаемо длящегося мгновения. В серии работ «Стойбище на Тюй-Тяхе» (2004) и триптихе «Три мира» (2007) автор раскрывает мифологическое понимание времени обскими уграми как вечно возвращающегося, цикличного движения без начала и конца (Илл. 23–26). В этих работах – и божественная иерархия мира, и традиционный, природосообразный уклад жизни коренных народов Севера. Тоска по безвозвратно ушедшему «снимается» благодаря ощущению неисчерпаемости времени и пространства: ничто не возникает из ниоткуда и не уходит в никуда. В бесчисленном множестве миров человек – гость, вечный путник... («Параллельные миры» и «Пришелец», 2002) (Илл. 27).

В произведениях этого неординарного художника нет прямой, ограничивающей саму себя декларации; нет пафоса и назидательности, навязывания значимости затрагиваемой темы.

Пребывая в постоянном поиске, художник невольно приобщает зрителя к процессу познания. Как истинный художник, Рамазан Нурисламович не поучает, а намекает, не дает ответы, но постоянно задается вопросами; поэтому его произведения многозначны, подобно символу, мифу. Неслучайно он прибегает к таким техникам, в которых значительна доля непредсказуемости результата (например, водяная печать) – в этом так же сказывается его стремление к экспериментам. Автор обращает пытливый взгляд не только на окружающий его мир, но и на самого себя. И чем старше он становится, тем меньше отвлекающих от главного деталей, тем пристальней и напряженней его взгляд («Автопортреты», 1983, 2001, 2011). Художник поднимается до философского осмысления обыденности, обращается к экзистенциальным проблемам человеческого бытия и дает им собственную оригинальную интерпретацию. Любовь к родному краю, ностальгия по прошлому, обретение гармонии с миром и самим собой – в своем творчестве Рамазан Шайхулов обращается к этим темам с завидным постоянством, и каждый раз обнаруживает новые оттенки смыслов.



Илл. 14. Шайхулов Р.Н. Пасмурно, 2009. Холст, масло.



Илл. 15. Шайхулов Р.Н. Зима, 2001. Холст, масло.



Илл. 16. Шайхулов Р.Н. Вдали «Зильмердак», 2008. Холст, масло.



**Илл. 17. Шайхулов Р.Н. Урал. Горные покосы, 2011. Холст, масло.**



**Илл. 18. Шайхулов Р.Н. Отчий дом, 2003. Холст на картоне, масло.**



Илл. 19. Шайхулов Р.Н. Вечерние хлопоты, 2003. Офорт.



Илл. 20. Шайхулов Р.Н. Ветер времен. Родители, 2006. Холст, масло.



**Илл. 21. Шайхулов Р.Н. Уходящая деревня,  
центральная часть триптиха, 2009.**



**Илл. 22. Шайхулов Р.Н. Деревенский дворик, 2007.  
Компьютерная графика.**



Илл. 23. Шайхулов Р.Н. Три мира, триптих, 2007. Компьютерная графика.



Илл. 24. Шайхулов Р.Н. Раздумья. Лист 1  
из серии «Стойбище на Туй-Тяхе», 2004. Компьютерная графика.



Илл. 25. Шайхулов Р.Н.  
Хозяйка стойбища. Лист 2  
из серии «Стойбище на Тую-Тяхе», 2004.  
Компьютерная графика.



Илл. 26. Шайхулов Р.Н.  
Уходящее. Лист 3 из серии «Стойбище  
на Тую-Тяхе», 2004.  
Компьютерная графика.



Илл. 27. Шайхулов Р.Н. Параллельные миры, 2002. Водяная печать.



**ГАЛИНА ВИЗЕЛЬ. «ЭКОЛОГИЯ ДУХА»:  
ВОЗВРАЩЕНИЕ К ИСТОКАМ**

18 ноября 2011 года в выставочном зале Дворца искусств города Нижневартовска прошло торжественное открытие выставки произведений народного художника России Галины Михайловны Визель «Экология духа» [3, с. 125–126]. Данная выставка впервые была представлена широкой публике в феврале прошлого года и побывала в выставочных залах Москвы и Ханты-Мансийска, где получила восторженные отзывы посетителей. На счету автора немало персональных выставок, с ее творчеством хорошо знакомы во многих уголках России, а произведения хранятся в художественных галереях и музейных собраниях не только России, но и Германии, Франции, Польши. Инициатором проведения выставки «Экология духа» в Нижневартовске выступил Нижневартовский краеведческий музей имени Т.Д. Шуваева. На открытии выставки присутствовали учащиеся художественных школ города и студенты факультета искусств и дизайна Нижневартовского государственного гуманитарного университета, профессиональные художники и просто почитатели таланта Галины Михайловны.

Галина Михайловна Визель – сибирячка, родилась в Тюмени. Художественное образование она получила в Ташкенте, сначала закончив живописно-педагогическое отделение в Ташкентском художественном училище имени П.П. Бенькова, а затем – отделение керамики Ташкентского театрально-художественного института имени А.Н. Островского. Там же, в Ташкенте она начинала трудовую деятельность и уже в 1978 году была принята в Союз художников СССР. В 1981 году Визель вернулась в Тюмень, здесь она дважды избиралась Председателем Правления Тюменского отделения Союза художников РСФСР. В течение десяти лет, начиная с 1989 года, занимала должность главного художника города Тюмени.

Несмотря на активную общественную позицию, главную часть жизни Галина Михайловна посвятила творческой деятельности. Она художник-керамист и работает с такими материалами

как глина, шамот, фаянс; использует широкий спектр возможностей, которые предоставляют эти пластичные материалы: от «примитивных» и грубых приемов формовки – до сложных и непредсказуемых техник декора. Избираемая автором тематика работ свидетельствует об устойчивом интересе к истории культуры и искусства. Обращение Визель к первобытной культуре и стремление передать образное мышление древнего человека можно обнаружить в декоративных блюдах из серии «Петроглифы» (2005–2007) (Илл. 28). Влияние среднеазиатских традиций проявляется в глазурованных изделиях, которые после обработки приобретают особый блеск и сияние драгоценных камней (Набор «Весенний», 1978) (Илл. 29).

Наряду с декоративно-прикладным искусством, сферу творческих интересов Визель составляют живопись и скульптура. Ее живописные работы оставляют впечатление все той же основательности: пастозность мазка, материальная весомость форм. Затейливые, изящно изгибающиеся стебли-линии цветов («Цветы», 1973) и яркие пятна («Кармен сюита», 1988) соседствуют с естественным цветом глины и нарочито грубой фактурой (Илл. 30–31). Декоративные блюда из серии «Времена года» (2010) – пример оригинального синтеза декоративно-прикладного искусства и графики (Илл. 32). С потрясающим мастерством художник использует штрих и линию для передачи спокойствия речной глади, зыбкости марева зимнего морозного дня, «колкости» таежного пейзажа. Керамические изделия обогащаются графичными и живописными средствами, а художественные образы обретают материальную весомость и осязаемость.

В 1983 году состоялась первая поездка Визель на Тюменский Север, где она познакомилась с самобытной культурой коренных народов Югры и Ямала. «Для меня, – говорит Галина Михайловна, – коренной сибирячки, природа родного края – неистощимый источник вдохновения. Загадкой и творческим импульсом служат таинственные обряды древних народов, его божества и поверья, жизнь в слиянии с природой, порой суровой, но населяемой добрыми духами и воспринимаемый как высшая ценность» [1, с. 7]. Поездки стали регулярными, а ее увлеченность духовной и материальной культурой народов Севера нашла отражение

в творчестве. Своеобразным итогом этих экспедиций явилась серия работ «Боги и духи» (1992) – художественная интерпретация религиозно-мифологического мировоззрения обских угров (Илл. 33). Тема «Боги и духи» впоследствии станет ведущей, а найденные автором приемы стилизации фигур людей, зверей, птиц и рыб, а также характер обобщения форм определяющим образом повлияют на формирование узнаваемого творческого подчерка Галины Михайловны.

В 2002 году Визель переехала в город Ханты-Мансийск, начинается «северный» период ее творчества. Знание этнографии, фольклора, религиозно-мифологических оснований и художественных традиций культуры коренных народов Югры (деревянной культовой скульптуры, бронзовых зооморфных личин) помогает ей в поиске оригинальных декоративных форм. Она глубоко погружается в духовные смыслы культуры обских угров, не довольствуется поверхностным впечатлением, основанным на игре с известными элементами орнамента и слепом подражании внешним формам, а вдумчиво ищет адекватные керамике средства выразительности, за которыми видится целостный художественный мир древней Югры. Сокровенные знания ханты и манси творчески переосмысливаются и получают новую жизнь в образном мире художника. Устное народное творчество, выраженное словесно знание, становится зримым.

Представления обских угров о пространстве воплощаются в образе Мирового древа (пронизывающего Верхний, Средний и Нижний миры), являющегося лейтмотивом цикла из семи декоративных композиций. Эти монументально-декоративные скульптуры, выполненные в 2010 году в соавторстве с В. Саргсяном, активно формируют облик города Ханты-Мансийска, раскрывая ключевые мифологические сюжеты обских угров о сотворении и структуре Вселенной («Космическое деление мира»), важнейших персонажах пантеона богов («Мать Калтащ», «За миром смотрящий»), духов леса и воды (Илл. 34, 35, 36). Декоративные блюда «Жизненный цикл» (2008) раскрывают мифологическое понимание обскими уграми категории времени в ее привязке к календарным праздникам и будням (Илл. 37). Исходя из синкретического мироощущения обских угров, автор акцентирует

внимание зрителя на взаимопроникновении и взаимозависимости сил природы («Образы вечности», 2008), многозначности символических интерпретаций орнамента, священных чисел, цветов (Илл. 38). Тотемистические представления визуализируются в образах птиц (ворона, трясогузки) и животных (медведя, лося). Лики богов и духов зооморфны, а в изображениях зверей («Вороний праздник», 2008) просматриваются антропоморфные черты (Илл. 39).

В мифологии многих народов мира материалом для создания богами всего существующего (и человека в том числе) были глина или почва. Мифология обских угров не является исключением. В одном из вариантов космогонического мифа верховный бог Нум-Торум создает Землю из кусочка ила, который приносит ему гагара со дна мирового океана. Подобные мифы обретают новые смыслы в творческой деятельности художника-керамиста. Нужно помнить, что создание керамических изделий – это не только полет фантазии и творческий поиск, это также тяжелый физический труд. В руках Визель керамические изделия как будто не «делаются», а «рождаются», настолько они естественны, органичны в соотношении формы, фактуры поверхности и цвета. Процесс их создания можно символически уподобить акту Творения, в котором задействованы все природные стихии: земля (глина), вода, воздух, огонь.

Необходимо отметить еще один важный аспект жизни Галины Михайловны – педагогический. В 1992 году она начала преподавать в Тюменском институте искусств и культуры, в 2002–2007 годах – в Центре искусств для одаренных детей Севера города Ханты-Мансийска. С 2007 года она преподает в Ханты-Мансийском институте дизайна и прикладных искусств Уральского государственного архитектурно-художественного университета, а с 2010 года – в Нижневартовском государственном гуманитарном университете. В 2009 году ей было присвоено звание профессора по кафедре живописи и декоративно-прикладного искусства. Без преувеличения можно сказать, что Визель не только способствует развитию декоративно-прикладного искусства в Ханты-Мансийском автономном округе – Югре, но создала здесь целую школу керамического искусства. Ее выпускники работают в качестве мастеров и преподавателей в художествен-

ных учебных заведениях округа, в том числе на кафедре декоративно-прикладного искусства и дизайна Нижневарттовского государственного гуманитарного университета.

Присущая произведениям Галины Михайловны чистота, кажущаяся «простота» формы, свободной от всяких излишеств, свидетельствуют о длительном процессе их кристаллизации в творческом опыте художника и тонком чувстве меры. Многие произведения Визель монументальны, но дело не столько в размере, сколько в ощущении значительности образа, его самодостаточности. Вне времени и пространства, в столь непривычной для ритма современного города тишине, полные внутреннего достоинства и спокойствия лики древних богов и духов раскрывают простые истины. Истины, составляющие смысл человеческого бытия и доступные пониманию каждого – красоту первозданной природы, гармонию человека и окружающего его мира. Проникновенность художественных образов исходит из искренности автора, готовности к самораскрытию в искусстве, свидетельствует о чуткости в отношении конкретных тем, волнующих ее глубоко лично. Таким образом, творчество Галины Михайловны Визель дает возможность прикосновения к живой культуре коренных народов Югры, представленной сквозь призму оригинального творчества настоящего Художника.



Илл. 28. Визель Г.М. Декоративные блюда из серии «Петроглифы», 2007. Фаянс, глазури.



Илл. 29. Визель Г.М. Набор «Весенний», 1978. Глина, ангобы, глазури.



Илл. 30. Визель Г.М. Декоративное блюдо «Цветы», 1973. Глина, глазури.



Илл. 31. Визель Г.М. Декоративное блюдо «Кармен сюита», 1988. Шамот, глазурь, стекло.



Илл. 32. Визель Г.М. Декоративные блюда из серии «Времена года», 2010. Фаянс, окислы.





Илл. 33. Визель Г.М. Скульптурная композиция «Боги и духи», 1992. Шамот, соли, глазури, высокий обжиг.



Илл. 34. Визель Г.М., Саргсян В. Монументально-декоративная скульптура «Космическое деление мира», 2010. Бронза, гранит.



Илл. 35. Визель Г.М., Саргсян В.  
Монументально-декоративная  
скульптура «Мать Калтац», 2010.  
Бронза, гранит.



Илл. 36. Визель Г.М., Саргсян В.  
Монументально-декоративная  
скульптура «За миром смотрящий»,  
2010. Бронза, гранит.



Илл. 37. Визель Г.М. Декоративные блюда из серии «Жизненный цикл», 2008.  
Фаянс, глазурь.





Илл. 38. Визель Г.М. Декоративные плиты «Образы вечности», 2008. Шамот, глазури.



Илл. 39. Визель Г.М. Декоративная скульптура «Вороний праздник», 2008.

## **ТВОРЧЕСКАЯ И ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Н.Г. КУРАЧА**

Николай Гаврилович Курач – художник-график, педагог и руководитель Декоративно-прикладного отделения МАУДО «Детская школа искусств №2» г. Нижневартовска, неординарный художник и человек [7, с. 46–49]. В город Нижневартовск он приехал 1980 году, спустя два года впервые стал участником городской художественной выставки. В 1986 году он побывал на нефтяном месторождении, где впервые познакомился с представителем народа ханты. Это событие стало переломным в творческой жизни художника, с тех пор все его внимание было сосредоточено на культуре коренных народов Ханты-Мансийского автономного округа – Югры – обских угров (ханты и манси) и богатой природе сибирского края. Уже много лет он ведет активную полевую работу по сбору этнографического материала в среде коренного населения округа. Периодически посещает национальные поселки Югры (Аган, Варьеган, Ларьяк, Корлики) и родовые угодья ханты. Начиная с 1997 года художник посетил около 20 стойбищ. В нелегких полевых условиях он делает наброски, пишет эскизы, ведет путевые заметки. Свообразными отчетами о проделанной работе становятся персональные художественные выставки.

Н.Г. Курач предпочитает работать в графике – тушью и акварелью. Целая серия работ выполнена им в оригинальной и трудоемкой технике флористики (Илл. 40–41). Спектр избираемых мастером жанров широк – это и таежные пейзажи, и портреты коренных жителей, и изображения животных. Художественные произведения Курача, представленные на городских, окружных, международных выставках получают признание и высоко оцениваются профессиональным сообществом. В 2001 году его творческая деятельность была отмечена премией Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «За развитие культуры малочисленных народов Севера». В 2009 году он стал обладателем Гранта губернатора Ханты-Мансийского автономного округа – Югры в области изобразительного искусства (на выделенные

средства была организована персональная выставка графических работ «Песнь оленю»). В 2015 году Николаю Гавриловичу было присвоено звание заслуженного деятеля культуры Ханты-Мансийского автономного округа – Югры.

За годы поездок Н.Г. Курач создал целую галерею образов коренных народов Югры. Постепенно сформировался интерес к новому для него виду искусства – художественной фотографии. Постоянным спутником, наряду с этюдником, стал фотоаппарат. Глубокая личная заинтересованность позволили ему избежать отчужденности и сухости в фиксации, по сути, этнографического материала. Художник не гонится за внешними эффектами, «национальным колоритом»; не предлагает зрителю «красивую» бутафорию или романтическую реконструкцию прошлого. Без предрассудков и прикрас он открывает будничную жизнь обских угров с ее бытовой неустроенностью, скудостью материально-технической стороны, но богатством сакральных смыслов и душевной щедростью людей. (Из путевых заметок художника: «Ханты – люди доверчивые, но, одновременно, замкнутые. Внимательно смотрят на тебя, долго изучают. Местное население, если доверяет тебе, раскрывается в полную силу. Они оберегают, помогают ориентироваться, если надо, выведут на дорогу, готовы обо всем рассказать. Ни одна избушка на стойбищах не запирается на замок» [7, с. 46–49]).

Будучи человеком доброжелательным, деликатным Николай Гаврилович располагает к общению и перед объективом его фотокамеры герои раскрываются без малейшего намека на позерство, нарочитость или ложную скромность. Все многообразие основных видов хозяйственной деятельности, бытовых и социальных отношений ханты, которое он поймал в объектив своего фотоаппарата, прошло художественно-эстетическое осмысление и представлено зрителю в новом качестве. В едином потоке бытия фотообъектив художника находит и фиксирует отдельные мгновенья; калейдоскоп, как будто случайных фотообразов складывается, и перед нами неожиданно вырастает сложная панорама живой и яркой культуры обских угров (Илл. 42).

Творчество Курача глубоко гуманистично. Его главным объектом, безусловно, является человек. Николая Гавриловича привлекают контрасты в мировосприятии обских угров: детская

непосредственность в сочетании с осторожностью и житейской мудростью. В мимике и жестах своих героев он «схватывает» всю полноту эмоционального переживания человеком своей сопричастности Бытию. Язык, на котором говорит художник, обращаясь к зрителю – универсален, и позволяет в частном находить общее, в национальном – общечеловеческое. (Из путевых заметок художника: «Быт ханты бедноват, но эти люди и необычайно богаты, потому что живут в полной гармонии с природой. Охотники будто сливаются с природой, дышат ею, живут радостно» [7, с. 46–49]).

Курач посещает стойбища независимо от времени года и погодных условий: и в зимнюю стужу, и в летний зной, когда невозможно укрыться от гнуса. Энтузиазм следопыта позволяет с оптимизмом преодолевать жизненные неурядицы и отсутствие бытовых удобств. Сложные условия не смущают, не останавливают его – горожанина, привыкшего к комфорту и благам цивилизации, но, напротив, являются стимулом к художественной деятельности и дают новые темы для творчества. Именно такой подход и приносит свои плоды, часто художник становится не только свидетелем каких-то событий, происходящих на стойбище, но и их непосредственным участником, совершает интересные находки. Его внимание привлекают и импровизированная «лестница» из бревен, позволяющая подняться по крутому берегу реки, и ветхие постройки давно покинутых стойбищ, и забытый в тайге музыкальный инструмент ханты.

Чаще всего героями художественных произведений Николая Гавриловича становятся ханты, и это закономерно, так как именно они составляют этническое большинство среди коренных народов Югры. Особенно часто художник бывает в Корликах – поселке, расположенном в восточной части ХМАО – Югры, в пятистах километрах от Нижневартовска. Здесь нет промышленного производства, нет автомобильных дорог, а река Вах, на берегах которой стоит поселок, несудоходна. Художнику импонирует синкретичность мироощущения ханты – тот сказочный мир детства, в котором все возможно. Он очарован красотой нетронутой цивилизацией природы, в единении с которой местные жители и получают неиссякаемый источник сил. (Из путевых заметок художника: «В «каменном мешке» (так хан-

ты называют город) они выглядят маленькими, растерянными. В тайге это совсем другие люди: уверенные в себе, все знают, все умеют – настоящие богатыри. Они постоянно в работе – охота, рыбалка, обустройство стойбищ» [7, с. 46–49]. Таким образом, графические работы и фотоматериалы становятся своеобразным свидетельством того, что вопреки мощному и агрессивному воздействию современного индустриального общества духовная и материальная культура обских угров все же сохраняет традиционный уклад и собственную самобытность. Художественной энциклопедией жизни ханты стал авторский фотоальбом Курача «Югра глазами художника» (2010).

Интерес Николая Гавриловича к традиционной культуре обских угров определил вектор развития не только его творческой, но и педагогической деятельности. С 2003 года он является заместителем директора МАУДО «Детская школа искусств №2» города Нижневартовска по декоративно-прикладному искусству. Увлеченность любимым делом, вдумчивость и основательность, свойственные характеру художника, создают особую рабочую атмосферу, задают направление творческого поиска всего отделения ДПИ. В содержание учебных программ были введены элементы регионального компонента, связанные со спецификой декоративно-прикладного искусства ханты и манси. Постепенно складывался коллектив единомышленников, определились особенности и принципы работы в классе-мастерской, выработался оригинальный, узнаваемый художественный стиль. Основными направлениями, реализуемыми на декоративно-прикладном отделении, являются художественная роспись ткани, художественное ткачество, художественная обработка керамики и кожи. Работы педагогов и учащихся отделения известны не только в Ханты-Мансийском автономном округе, но и далеко за его пределами. Художественные произведения и учебные работы, создаваемые под руководством Курача, отличаются широкое применение декоративных средств традиционного орнамента обских угров, своеобразной тайнописи – знаков медведя, оленя, гнезда птицы, глухарки. Нередко орнамент становится смысловым центром изделия. В произведениях нет ни одной случайной детали. Хорошее знание и чувство религиозно-мифологических пред-

ставлений ханты и манси позволяет мастерам свободно, но, отнюдь, не произвольно интерпретировать художественный материал.

В 2004 году по инициативе Николая Гавриловича в учебный процесс был включен факультативный курс «Прикладная композиция (художественная керамика)», ориентированный на учащихся 12–17 лет. На вводных занятиях мастер знакомит учащихся с теоретическими основами курса: материальной культурой и декоративно-прикладным искусством обских угров, флорой и фауной Югры; историей возникновения и развития керамики как вида декоративно-прикладного искусства, основными материалами, инструментами и приспособлениями для работы с глиной и т.д. Собранный Н.Г. Курачем в ходе многочисленных экспедиций на хантыйские стойбища материал был им методически переработан, систематизирован и схематически показан на стендах «Историческая справка о жизни народов Севера», «Годовой цикл обских угров (календарь)», «Орнаменты народов ханты и манси» и т.д. Практические занятия начинаются с освоения символического языка орнаментов ханты и манси, учащиеся изучают своеобразие его структурной организации и цвета. Далее они разрабатывают эскизы изделий, используя различные приемы стилизации и построения композиции. И лишь после этого выполняют упражнения по овладению приемами работы с глиной и способами декорирования изделия.

На протяжении учебного года происходит своеобразное «погружение» учащихся в особую этнокультурную среду. Как и представители традиционных культур, дети легко преодолевают условные границы видимого мира и с удовольствием обращаются к образам и сюжетам народных сказок и мифов. Освоение ими последовательности технологических операций по выполнению керамического изделия наполняется глубокими сакральными смыслами, и культурные традиции и ценности обских угров выступают здесь в качестве основного источника творчества. Мифологическое миропонимание северных народов с его неконфликтной, гармоничной системой отношений «человек – природа» легко находит отклик в детских сердцах. Результатом такого педагогического подхода становятся оригинальные детские произведения, свободные от догматизма в интерпрета-

ции художественного материала и отличающиеся полным отсутствием стремления к шаблонному копированию, созданию псевдо-этнических изделий или иллюстрированию народного эпоса (чем часто грешат многие художники, работающие в «этническом» стиле).

Большинство детских работ, выполненных под руководством Курача, отличается обобщением формы, умением выделить главное, однако не пренебрегая деталями. Особое значение приобретает орнамент, грамотное использование которого подчеркивает форму изделия (Илл. 44–48). В некоторых работах орнамент очень сдержан и деликатен (Голубева М. «Олень») (Илл. 44), в других – покрывает почти всю поверхность, превращаясь в своеобразную боевую раскраску (Шушарина А. «Глухарь») (Илл. 43, снимок 9). Интересны изделия, в которых большое внимание уделяется фактуре поверхности (Бобровская А. «Рыбак») (Илл. 43, снимок 11), Кондратьева Н. «Мама»). Но главное – эти, чисто технические детали, позволяют раскрыть, явить зрителям удивительно живые и трогательные образы. Кажущаяся ограниченность репертуара избираемых учащимися тем – «глухари», «олени», «волки» – оборачивается многообразием характеров и настроений: настороженно-зодорен «Друг оленевода» (Тюкленкова Е.), горделив «Хорь-вожак» (Ермолова А.), опасливо-любопытен «Зайчишка» (Перевозчикова Ю.) (Илл. 48). Некоторые работы обладают качествами, к реализации которых в своем творчестве стремятся даже зрелые мастера – целостность и монументальность образов (Бобровская А. «Зимние забавы») (Илл. 43, снимок 8). Очевидно общее устремление от вполне узнаваемой, по детски наивной стилизации – к абстракции, почти знаку (Бессонова В. «Слоненок») (Илл. 45).

Таким образом, творческая и педагогическая деятельность Николая Гавриловича Курача строится на глубоком понимании непреходящей ценности духовной и материальной культуры обских угров, стремлении сохранить ее многовековые традиции.



Илл. 40. Курач Н.Г. Портрет оленевода Е.С.Казамкина, 1998. Флористика.



Илл 41. Курач Н.Г. Рыбак ханты из села Чехломей, 1997. Флористика.





1



2

Илл. 42. Фотоматериалы этнографических экспедиций Н.Г. Курача (снимки 1-7)



3



4



5



6



7

Илл. 43. Фотоматериалы «Ученики Н.Г. Курача за работой»  
(снимки 8 – 12)



8. Бобровская Анна



9. Шушарина Анжелика



10. Федоткина Вероника и Кондратьева Наталья



11. Бобровская Анна



12. Лебедев Виталий



Илл. 44. Бессонова В.  
Слоненок. Глина, ангобы.



Илл. 45. Шабусова А.  
Белая птица. Глина, ангобы.



Илл. 46. Шабусова А.  
Токуют. Глина, ангобы.



Илл. 47. Голубева М.  
Олень. Глина, ангобы.



Илл.48. Перевозчикова Ю. Зайчишка притаился. Глина, ангобы.

## **ВРЕМЯ «Ч» НАСТУПАЕТ: СОВРЕМЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК В ФОРМАТЕ СПИЧЕЧНОГО КОРОБКА**

«Время Ч» – первая персональная выставка нижевартовского художника Антона Зуева. Как отдельные экспонаты, так и концепция «Время Ч» в целом, в полной мере отражают современную постмодернистскую ситуацию, сложившуюся в мировом искусстве. Представленные на выставке работы созданы в техниках коллажа и ассамбляжа (Илл. 49).

Открытие выставки состоялось 15 мая 2010 года в выставочном зале Центральной библиотеки г. Нижневартовска. Художник разыграл перформанс, представ перед публикой в образе человека-червя (пародия на кинематографических супер-героев – человека-паука, людей «X» и т.д.). Неординарность постановки и видения проблемы, смелость художественного воплощения – все это делает выставку А.Зуева событием не только для города Нижневартовска, но и всего Ханты-Мансийского автономного округа.

«Время Ч» – своеобразная эстетизация действительности. Автор подвергает философской рефлексии предметы обыденности и презентует их как арт-объекты. Аппетитные черви, гуттаперчевый и сочный черви – ряд объектов Ч, «говорящих» о себе вне культурного контекста. Очевидность их смыслов снимает необходимость какого-либо разъяснения и интерпретации. Далее объекты Ч усложняются – это человеческие характеры (червь-романтик, жестокий, пытливый, запутавшийся и пробивной черви) и отношения (черви-любовники, черви-антагонисты). Книжный и бревенчатый черви – художественная визуализация словесных игр (Илл. 49).

«Время Ч» – критика антропо- и логоцентризма, составляющих парадигмальное ядро современной западной культуры. Все представленные на выставке работы «помещены» в формат спичечного коробка, образ которого призван актуализировать широкий спектр ассоциаций (в том числе с пресловутым анализом «результатов жизнедеятельности» человека). Данный художе-

ственный прием позволяет продемонстрировать заблуждения, пороки отдельных индивидов и общества в целом без прикрас, словно через увеличительное стекло (Илл. 49).

«Время Ч» – разоблачение стереотипов, мифов и установок массового сознания. Автор с хладнокровием хирурга и достаточной долей иронии препарирует тело современной культуры и выявляет паразитов человеческого сознания: культ потребления и денег (деловой, банковский, растянутый и статистические черви), культ тела и вещизм (дорогой и гламурные черви; червь, который делает нас стройнее), фобии (червь-маньяк, террористические черви) (Илл. 49).

Время «Ч» – лики современной культуры: атрибуты технократической цивилизации (интерфейсные и зашифрованные черви, червь-терминатор), символы экономических и политических перспектив (майдан-червь, червь на костылях). Абсурдное, на первый взгляд, сочетание объектов «Ч» низводит космическую значимость самого человека до формата спичечного коробка. Напоминая о конечности человеческой жизни (траурный червь), автор декларирует ее истинную ценность (Илл. 49).

Время «Ч» – своеобразный культурный текст, в процессе создания которого автор использует современные артефакты. Объекты «Ч» представлены вне иерархии и системы. Это сплошной поток недифференцированных смыслов, парадоксальная художественная интерпретация реальности, где зашнурованный червь равнозначен мировому червю. Подобный подход шокирует и позволяет раскрыть условность и надуманность современной системы ценностей, приводящей к уничтожению человеческого в самом человеке, и одновременно – к дегуманизации культуры.

Время «Ч» – время Человека или время Червя?



**Аппетитные черви**



**Гуттаперчевый червь**



**Червь-романтик**



**Жестокий червь**



**Пытливый червь**



**Запутавшийся червь**



**Пробивной червь**



**Черви-любовники**



**Черви-антагонисты**



**Книжный червь**



**Бревенчатый червь**



**Банковский червь**



**Деловой червь**



**Растянутый червь**



**Статистические черви**



**Дорогой червь**



**Гламурные черви**



**Червь, который делает нас стройнее**





**Червь-маньяк**



**Террористические черви**



**Интерфейсный червь**



**Зашифрованный червь**



**Червь-терминатор**



**Майдан-червь**



**Траурный червь**



**Зашнурованный червь**



**Мировой червь**

## **ПРИНЦИПЫ АКТУАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ТВОРЧЕСТВЕ И. ДЕМЬЯНЕНКО**

Иван Демьяненко – молодой, талантливый художник. Его творческий дебют состоялся в 2000 году, еще в пору ученичества и уже тогда его работы были отмечены дипломом лауреата Международного конкурса графики «Диалог» (Иерусалим, Израиль). Начиная с 2009 года, молодой художник периодически организует персональные выставки (выставка-проект «Виртуальная реальность», Ханты-Мансийск; выставка арт-видео-проект «Северное сияние – танец тишины», Ратно, Украина; выставка-проект Арт-2010 «Гербарий-графика», Нижневартовск). В 2010 году он окончил Ханты-Мансийский институт дизайна и прикладных искусств Уральского государственного архитектурно-художественного университета и переехал в Нижневартовск, где успешно сочетает творческую деятельность с педагогической: он является преподавателем кафедры декоративно-прикладного искусства и дизайна Нижневартовского государственного университета.

Иван Владимирович работает в таких видах искусства как графика, живопись, декоративно-прикладное искусство (керамика), фотография, видео-арт. Его произведения неоднородны по своему составу и содержанию, однако формируют целостное творческое пространство и свидетельствуют о зрелости мастера и оригинальности, самостоятельности его художественного видения. Они достаточно сложно поддаются классификации в рамках классической видовой и жанровой дифференциации. И это закономерно, так как художник использует художественный язык постмодерна. Он не стремится быть современным и отражать окружающий его высокотехнологичный и быстроменяющийся мир, он не дает себе труда думать о сюжете. Основной тематический импульс его произведений – сознание человека: он сам является основной проблемой и главной темой творчества.

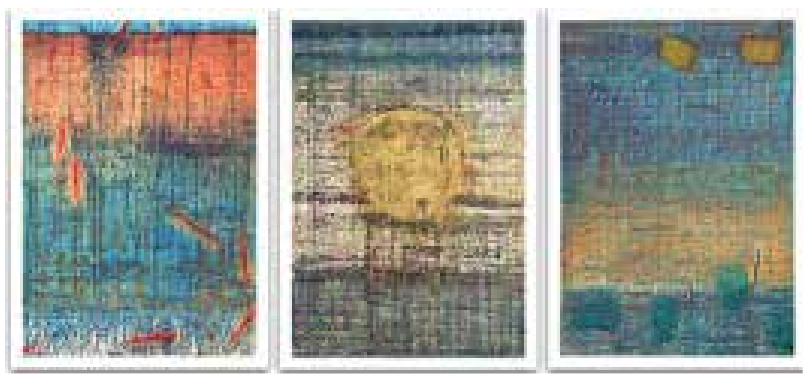
Можно попытаться выделить некие тенденции, характерные для творчества Ивана Владимировича в целом. Благодаря особому чувству ритма в построении композиции, звучности цвета,

вниманию к фактуре, художественные образы его произведений приобретают такое качество как музыкальность. Художник постоянно экспериментирует, использует преимущественно смешанные техники; тяготеет к созданию серий работ; стремится к нефигуративной трактовке образов. Ассоциативность и символичность его художественного языка возвращают зрителя во времена первозданного хаоса и апеллируют к архаичным формам мышления: синкретично пространство почти неземного пейзажа с условно обозначенными ритмами «столбов» перспективой («Мифотворческие записи», 2011) (Илл. 50–52) и пространство человеческого сознания с отбиваемыми точками-тире мыслей (серия «Мои 117 лет», 2012) (Илл. 53).

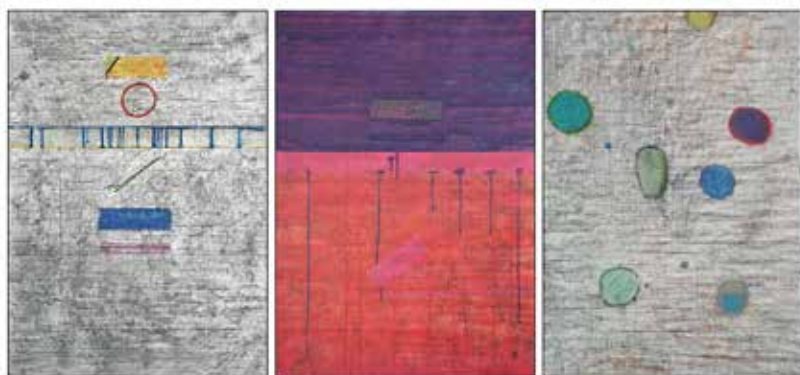
Анализируя художественные произведения Демьяненко можно диагностировать множество признаков постмодернистского искусства. К таковым относится и интерес художника к процессуальной стороне творческой деятельности. Особую ценность приобретает не результат творчества (собственно произведение), но процесс создания и свидетельствующие о его ходе «отпечатки», благодаря чему образ наполняется некими сакральными смыслами (так, например, в ходе одной из художественных акций, проводимых художником, было создана серия работ «Чика», 2012) (Илл. 54). Попытки «поймать» время посредством фиксации движения видны и в других работах, в частности в серии «Гербарий-графика» (2010) (Илл. 55–57). Данная серия работ интересна еще и тем, что автор, иронизируя, использует в качестве основы «вторсырье» – страницы старой учебной книги, и предлагает собственный вариант «визуальной» энциклопедии растительного мира и мира насекомых. Анимистичность, тотальное одушевление объектов материального мира можно увидеть в своеобразных «биоморфах» – серия «Иссык-Куль», 2010 (Илл. 58, 59); серия «Озера», 2011 (Илл. 60). Женское тело в его трактовке тяготеет к абстракции, трансформируется скорее в знак-символ («Натурщицы», 2009).

На протяжении последних лет Иван Демьяненко продолжает напряженную творческую работу: организовал персональные выставки («Объект исследования», 2011; «Два слова» и «Imaginaire», 2012), стал лауреатом I Всероссийской молодежной выставки-конкурса графики (Тюмень, 2011), Международ-

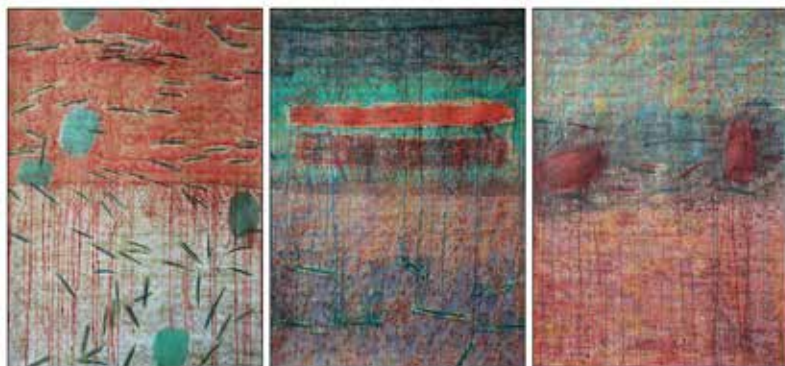
ной выставки современного искусства «Дни славянского искусства» (Берлин, 2012) и Международного фестиваля искусств «Арт-пространство Амур» (Благовещенск, 2012). Об интересе к творчеству художника, признании таланта, свидетельствует тот факт, что его работы хранятся в частных (Коллекция Т.Гуэро; Римини, Италия) и музейных (Дом-Музей народного художника СССР В.А. Игошева; Ханты-Мансийск) коллекциях.



Илл. 50. Демьяненко И.В. Серия «Мифотворческие записи», 2011.  
Бумага, акварель, тушь.



Илл. 51. Демьяненко И.В. Серия «Мифотворческие записи», 2011.  
Бумага, акварель, тушь.



Илл. 52. Демьяненко И.В. Серия «Мифотворческие записи», 2011.  
Бумага, акварель, тушь.



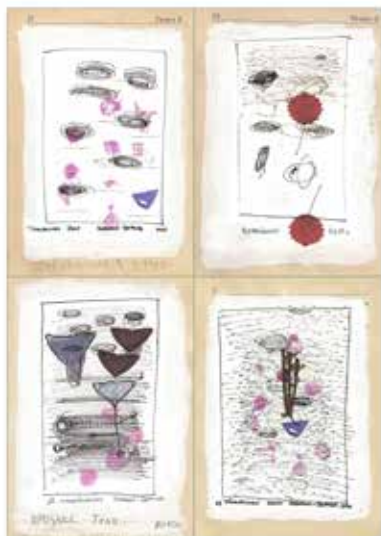
Илл. 53. Демьяненко И.В. «Мои 117 лет», триптих, 2012. Бумага, акварель, тушь.



Илл. 54. Демьяненко И.В. Серия «Чика», 2012. Бумага, смешанная техника.



Илл. 55. Демьяненко И.В.  
Серия «Гербарий графика»,  
Лист 1, 2010. Бумага, цифровая печать.



Илл. 56. Демьяненко И.В.  
Серия «Гербарий графика»,  
Лист 2, 2010. Бумага, цифровая печать.



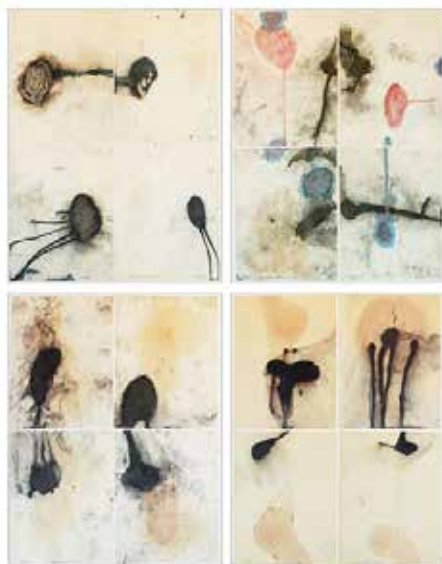
Илл. 57. Демьяненко И.В.  
Серия «Гербарий графика»,  
Лист 3, 2010. Бумага, цифровая печать.



Илл. 58. Демьяненко И.В.  
«Иссыккульское начало», Лист 1, 2010.  
Бумага, акварель.



Илл. 59. Демьяненко И.В.  
«Иссык-Куль», Лист 2, 2010.  
Бумага, акварель.



Илл. 60. Демьяненко И.В. Серия «Озера», 2011.  
Бумага, тушь, акварель.

## **ТВОРЧЕСТВО МАКСИМА РОДИОНОВА**

Максим Родионов – молодой художник, который родился и вырос в городе Нижневартовске. В 2006 г. он окончил факультет искусств и дизайна Нижневартовского государственного гуманитарного университета. В 2004 году, еще будучи студентом 3 курса, он принял участие сразу в двух международных выставках – Международной выставке мини-графики «A cotedelaplague» (Франция, г. Лилль, 2004) и Международной выставке гравюры малых форм и экслибриса «Karbonary №6» (Румыния, г. Байя-Маре, 2004). С тех пор он неоднократно выставлял свои работы в Польше – «11 th, 12 th international biennial mini print & ex libris» (г. Остров Велкопольский, 2005, 2007), Румынии – II Международное бьеннале мини-графики «GRAPHIUM» (г. Тимисоара, 2006), Италии – VIII Международное бьеннале гравюры «Premio acqui» (г. Акви-Терме, 2007). На Всероссийской выставке-конкурсе «ART-VISUALIS» (г. Омск, 2009) его работы были удостоены Диплома I степени в номинации «графика». Начиная с 2004 года он периодически организует персональные выставки: «Кривая №1» (2004), «Два моря» (2006) (Илл. 61), «Неоромантика» (2007), «Моя Волна» (2009).

Доминирующим видом искусства в творчестве Родионова является графика. Первые выставленные на суд зрителя работы были выполнены в технике печатной графики («Куколка»; «Два моря»). Следует отметить, что в освоении им этой техники немаловажное значение имело знакомство с творчеством Юрия Александровича Бычкова – замечательного художника, в то время преподававшего в НГГУ.

Хотелось бы отметить, что диапазон освоенных Родионовым художественных средств очень широк. Его произведения разнообразны: «небрежно» прозрачна штриховка с активным включением в общую композицию неокрашенных участков листа («Прохожий»); «основательно» сложены плоскости локального цвета, производящие впечатление коллажа («Ночь в метро»); «стихиен порыв» приемов граффити («Черный



человек»). Интересны работы, выполненные в смешенной технике. Чаще всего мастер сочетает техники масляной живописи и пастели («Девушка с белым цветком»). В последнее время он все чаще пишет маслом («Песня для моей любви»).

Еще одной особенностью творческого метода М. Родионова является включение в композиционную ткань произведения отдельных слов, фраз или небольшого текста – как в печатной графике, так и в живописи. В его работах текст не просто дополняет живописные средства, но активно формирует пространство холста. Иными словами, художник максимально использует возможности слова и как семантического, и как художественно-эстетического средства в создании художественного образа.

Колорит произведений Родионова отличается насыщенностью цветовой гаммы. Художнику нравятся контрасты разнообразных оттенков зеленого и красного, напряженность отношений масс белого и черного. Даже монохромные работы строятся на активном противопоставлении светлых и темных пятен. Драматизм переживаний отличает и работы лирического характера, относительно спокойные по колориту, в которых чувствуется внимание и избирательность художника к изобразительным средствам («Любовь»). Произведения Родионова также интересны и оригинальны в композиционном отношении: их объединяет характерный прием – разложение предметов на первоэлементы. Он часто плоскостно трактует формы предметного мира, конструирует их, будто играючи, из геометрических элементов. Однако, несмотря на стилизованность и абстрагирование художественной формы, первоисточник реальных наблюдений и узнаваемый образ сохраняются. По-новому представленный предметный мир раскрывает перед зрителем иные реалии, в чем, собственно, и состоит главная задача художественного творчества.

Если говорить о жанровых предпочтениях художника, то здесь просматривается интересная закономерность: смешанной технике соответствует, так сказать, «смешанный» жанр. Большинство произведений Родионова невозможно однозначно классифицировать согласно общепринятой системе жанров изобразительного искусства (что, в целом, соответствует современной постмодернистской ситуации). Основу его творче-

ства составляет экзистенциальная проблематика: одиночество («Аутсайдер») и конечность человеческого бытия («Птицы, которые нас съедят»); многоликость женственности («Танец в красном»; «Девушка и скрипка»), притяжение и конфликт мужского и женского начал («Новые кометы»; «Мужчина и женщина»; «Блаженные чудища»), сосуществование людей в едином пространстве («Семья»). Раскрывая собственное видение этих вопросов, художник прибегает к специфическим художественным приемам. Одним из таких приемов становится своеобразное «отражение – наложение» персонажа и окружающей его среды. Дробя и дублируя элементы композиции и средства цвета, художник выявляет параллели между внешним и внутренним, макро- и микромиром, обществом и человеком («Автопортрет» (Илл. 63); «Необратимость»). Еще один прием – живописное воплощение человеческих переживаний или отношений между людьми в зооморфных ликах («Навстречу»; «Хаос») (Илл. 62).

Таким образом, Максим Родионов, будучи незаурядной личностью и оригинальным художником, вносит оживление в художественную жизнь города Нижневартовска. Он принимает активное участие в городских, окружных, областных, региональных, всероссийских, международных выставках, является соавтором групповых арт-проектов. Об интересе к его творчеству, признании художника свидетельствует тот факт, что его работы хранятся в частных коллекциях, собраниях музеев и художественных галерей, как в России, так и за рубежом – в Италии, Франции, Румынии, Польше. Склонность к рефлексии, вдумчивость с одной стороны и выраженная эмоциональность с другой, постоянный творческий поиск и нежелание останавливаться на достигнутом – вот те качества, которые позволили Максиму Родионову найти собственный творческий путь, не затеряться в рядах талантливой молодежи.



Илл. 61. Родионов М.А. Два моря.



Илл. 62. Родионов М.А. Хаос.



Илл. 63. Родионов М.А. Автопортрет, 2010. Холст, масло.

## **ХУДОЖНИК ВИТАЛИЙ ГОРДА**

Виталий Горда – человек интересной творческой судьбы. На его долю, как и всех его ровесников, выпало немало испытаний, связанных с «идеологическими перестройками» советского и постсоветского времени, полными событий, которые нам предстоит еще долго переосмысливать и переоценивать. Но именно эта эпоха сформировала в нем художника, чутко улавливающего ритмы жизни, умеющего слушать и слышать время. В его творческом арсенале – плакаты, портреты, пейзажи, натюрморты, скульптурные произведения. Его работы отличает четкость построения композиции, владение линией и цветом, выразительность объемной формы, лаконичность и глубокая индивидуальная манера исполнения. Сила и обобщенность образов придают его работам монументальный характер, что всегда, в принципе, и отличает графика-плакатиста.

Родился В. Горда 25 марта 1939 года в украинском провинциальном городке Бобровица. Окончил Киевское художественное училище декоративно-прикладного искусства, поступил в Харьковский художественно-промышленный институт, по окончании которого был направлен на работу в калужский Научно-исследовательский и экспериментально-конструкторский институттары и упаковки (жесткая система обязательного распределения-трудоустройства выпускников высших учебных заведений, в том числе и художественных, практиковалась в советское время), но таланту его была предназначена иная творческая стезя.

Уже ранние работы В. Горды обратили на себя внимание художественной общественности и успешно экспонировались на больших выставках, приобретались музеями, награждались премиями и дипломами Международных, Всесоюзных и региональных выставок. Становление художника совпало с атмосферой нарастания общественных противоречий конца шестидесятых – начала семидесятых годов. Он явился одним из продолжателей «сурового стиля» – актуального художественного движения в искусстве той поры. Произведения В. Горды имеют удивительную особенность: они не только не теряют своей актуальности,

но часто обгоняют время, и чем дальше удаляешься от даты их создания, тем еще более значительными они становятся. Его творчество соединило лучшие традиции отечественной школы реалистического искусства с современными тенденциями.

Мастерство, профессионализм вырабатываются с годами, но, примечательно, что уже в самых первых, еще студенческих штудиях, рисунках, набросках Виталия Горды угадывается почерк нынешнего творчески состоявшегося, зрелого мастера – это устойчиво повторяемые художником в каждом произведении формы пластических решений композиций, их воплощение в знаковые для всего творчества вещи.

Юношеские годы художника, период его творческого самоопределения – рубеж 50–60-х годов, когда наметился активный подъем в художественной жизни страны. В 1957 г. состоялся Первый Всесоюзный съезд советских художников, собравший делегатов от более чем 7000 художников и искусствоведов, на котором были подведены итоги прошедшего и определены пути дальнейшего развития советского искусства. В этом же году состоялась Всесоюзная художественная выставка, экспозиция которой была построена по республикам. В ней приняли участие художники, как старшего поколения, так и молодые. Тогда впервые зрители познакомились с работами Г. Коржева, Т. Салахова, братьев А. и С. Ткачевых, Г. Иокубониса, И. Голицына и многих других. Появились новые журналы по искусству – «Творчество», «Декоративное искусство СССР», «Художник» и новое издательство – «Художник РСФСР».

Начались поиски новых выразительных средств в каждом из видов изобразительного искусства, поиски динамичности, лаконизма, простоты фабулы, обобщенности при эмоциональности и остроте самого характерного. Художники активно разрабатывали новый, так называемый «суровый стиль». Именно в это время выявилось стремление художественно воссоздать действительность по-новому, без нарочитого пафоса и откровенной сентиментальной полуправды, укоренившихся в советском искусстве в послевоенное время. Художники в поисках «правды жизни» обратились к сдержанной, условной, обобщенной форме, отвергнув всякую описательность. И если мы обратимся к

ранним графическим работам В. Горды, то однозначно отметим лапидарность композиции, жесткость и лаконичность рисунка, условность цвета, отказ от натуральных соотношений.

Безусловно, не только требование времени и общей атмосферы художественной жизни страны, но и собственный творческий поиск, художественный потенциал побудили художника к поискам новых значимых образов и тем, что и обусловило его выбор – обращение к суровой романтике тюменского нефтяного севера.

Героическое начало в произведениях тех лет рождалось из стремления к правдивости в передаче суровых трудовых будней. Оно раскрывалось не прямым действием героев, а самым эмоциональным строем произведений, не описанием, а авторской позицией. Художника связали воедино время и его герой, которого он изображал (и неудивительно, что впоследствии портретные образы стали превалировать в его творчестве).

Картины В. Горды не приукрашивают и не искажают действительность, честно отражая противоречия и надежды эпохи. Совершая поездки по стране, он воплощает свои впечатления вразноплановых произведениях – от путевых набросков и репортажных зарисовок до больших полотен и акварелей обобщающего характера. Соприкосновение с культурой северных народов нашло отражение в таких работах, как «Игры севера» (серия линогравюр), «Край, озаренный Октябрем», «Ключ к богатствам Сибири у тебя, строитель», «50 лет Ханты-Мансийскому автономному округу» (плакаты) (Илл. 64–71). Обладая безошибочной интуицией, он постигает типические и индивидуальные особенности характера людей и среды, в которой они живут, что проявилось в его живописных и графических работах, акварелях.

Палитра художника может быть светлой или яркой, сдержанно аскетичной или почти монохромной, но она всегда несет в себе величавое благородство колорита. В произведениях В. Горды глубина чувств и логика пребывают в полной гармонии. Каждая работа выполнена с высокой степенью ответственности и требовательности к себе. Энергичная пластика цветовых пятен, соединяясь с классическим равновесием композиции, наполняет его холсты ощущением торжественного созерцания.

Вопрос о традициях русского реалистического искусства (как, впрочем, и других традиций) в творчестве В. Горды не был в полной мере освещен. Определяющая его творчество формула «социалистический реализм» (и даже просто «реализм») долгое время была не только идеологически приемлемой, но и чрезвычайно удобной. Ведь художника, который пишет портреты современников (своих земляков – нефтяников, строителей), северные пейзажи, создает плакаты, серии линогравюр, отражающих тематику северного края, разрабатывает геральдические знаки, можно с назидательной убедительностью противопоставить всем тем, кто делает что-то другое, или объединить в одну компанию с теми, кто придерживается «официальной линии», доминирующего направления в отечественном искусстве по тематическому или сюжетному принципу.

Виталий Горда считает себя реалистом, но подразумевает под этим постижение внутренней сущности и строя вещей, умение найти в жизни самое главное, самое организованное, типическое и нужное – то зерно бытия, без которого нет настоящего искусства, а есть лишь бездушный, зеркальный натурализм.

Однако сам художник вряд ли чувствует себя продолжателем какой-то одной традиции. Без преувеличений можно сказать, что его профессиональный опыт основывается на лучших достижениях отечественного и мирового искусства, как в графике, так и в живописи, скульптуре.

Первым художественным впечатлением, воспринятым со всей страстностью и темпераментом его природы, стал небольшой рисунок, сделанный его отчимом, Василием Печкой, который хоть и не был художником, но, вероятно, некоторыми способностями к рисованию обладал. Эти детские впечатления, судя по воспоминаниям художника, были глубокими и в определенном смысле судьбоносными. В дальнейшем, уже в студенческие годы ему посчастливилось учиться у хороших, серьезных профессионалов. Надо отметить, что Харьковский художественно-промышленный институт был одним из лучших центров подготовки художников промышленного искусства в СССР.

Начало профессиональной биографии художника связано с книжной и станковой графикой. В 60-е годы в графике, как и в других видах изобразительного искусства, начинается новый

период. Ведущим в искусстве графики становится рисунок, а в печатной графике – эстамп. В эстампе этих лет (чаще всего это линогравюра, по технике дающая возможность обобщения формы) наиболее распространен пейзаж, передающий ощущение ритма жизни современным человеком – жителем большого города, и облик этого быстро растущего города. В 70-е годы в эстампе на смену бешеным ритмам больших городов все чаще приходит поэзия и тишина деревень и маленьких старинных городков. Бурно развивается в эти десятилетия и книжная иллюстрация.

Расширение масштабов советского искусства сказалось в графике с особенной ясностью. Рост книгоиздательского дела, огромные тиражи плакатов, выпуск эстампов, большое число сатирических журналов – все это помогло графике стать подлинно массовым искусством. Среди проблем, волновавших мастеров рисунка и гравюры, выделяются несколько узловых, концентрировавших вокруг себя основные поиски художников. В станковой графике и плакате это была проблема создания поэтического образа советской современности, в книжной – дальнейшее освоение духовных богатств классической литературы, в карикатуре – сатирическое разоблачение международного милитаризма. Молодой художник активно включается в этот процесс, занимается оформлением книги, плакатом, разрабатывает дизайнерские проекты, участвует в выставках.

Но переезд в далекий северный город Сургут коренным образом изменил его творческие планы. Он становится главным художником города, много времени уделяет организационной, наглядно-агитационной работе, обращается к монументальной графике и небезуспешно – в 1975 его серия плакатов «Этапы большого пути», в которой художник сумел лаконичным плакатным языком отобразить историю страны Советов, была отмечена бронзовой медалью Всесоюзной выставки наглядной агитации (проходившей на ВДНХ СССР). Строгий отбор главного организует художественно-образный строй всей серии. Концентрированная сила чувства, емкость детали, слитность изображения и текста отличают эти плакаты.

Только большие идеи могут дать величественные пластические решения. Большое искусство рождается в результате большого человеческого чувства. Самое трудное в искусстве – уме-



ние слить воедино непосредственность, остроту чувства с живой мыслью, и сделать это так, чтобы пережитая художником мысль звучала в душе, в сознании зрителя. В этом смысле вызывают особый интерес его пророчески-символические по своему звучанию плакаты «Быть или не быть» (1982) (Илл. 68) и «Союз нерушимый республик свободных» (1985).

Графические работы В. Горды выделяются красотой линии и цвета, пластической стройностью композиций, их образно-тематическая направленность разнообразна: знак, символ, повествование, зрелищность, романтичность, взволнованная, порой торопливая фиксация новых жизненных впечатлений. За внешней сдержанностью его произведений ощущается глубина чувств, а за простотой манеры стоит композиционная логика листов, выразительность легкого, подвижного рисунка. В станковой линогравюре простые жанровые сценки превращаются в насыщенный неторопливой значительностью и углубленной сосредоточенностью жизненный рассказ. В этих листах очень сильно ритмическое начало, выразительны силуэты, гармонично орнаментальное обрамление.

Люди в действии, их активность, их труд, жанрово-характерные черты жизни интересуют В. Горду. Его почерк прекрасно передает пластику движений человека, их ритм – упругий, непрерывный, круговой – в листах серии «Игры севера» (1982), посвященных жителям Югры.

Но шли годы, и творчество Виталия Горды уже не укладывалось в рамках лишь одного вида и жанра. Сегодня творческий диапазон его чрезвычайно широк. Он работает в области живописи, графики, скульптуры, реализуя свои замыслы, как в станковой, так и в монументальной форме. Суждения художника о человеческой личности, об окружающем мире переданы в его работах, обращенных, прежде всего, к современности. Произведениям художника присуще чувство эпохи. По ним безошибочно можно судить о нравственных проблемах, волнующих человека и сегодня.

В своих произведениях В. Горда много и интересно размышляет о традициях, об истории, о понимании красоты в современном мире. Выработав собственную индивидуальную манеру, художник весьма характерно понимает образно-выразительные

средства и возможности искусства: колорита, композиции, линейного и ритмического строя. Ему близок язык символов. В его работах нет места прямолинейной повествовательности 50-х годов, противопоставленной природе изобразительного искусства.

Особое место в творчестве Виталия Горды занимает северный пейзаж, с его неброской красотой, когда дом, дерево, человек представлены в простой устойчивой композиции, четко обрисованы, это только знак, символ, рассчитанный на ассоциации зрителя. Радость жизни, красота, таящаяся в самых простых вещах, необычайно свежий, увиденный как бы заново мир, сверкающий нарядными легкими светлыми красками. Исполненные с высоким реалистическим мастерством, эти произведения полны большого художественного обаяния (Илл. 80–83).

Лирическая интонация, светлая, радостная атмосфера господствуют в его пейзажах. В них как бы обнажается ритмическая структура каждого мотива, резко подчеркивается движение, таящееся в рисунке улиц, в силуэте мостов, в контурах реки. В одних пейзажах, даже изображающих какую-нибудь узкую улочку, – сложное многоплановое пространство, воздух, простор, их отличает волевая и активная интонация; в других – поиски общей гармонии пейзажного образа, и возникает ощущение полноты жизни, изображенной в мгновения спокойствия и тишины (Илл. 85).

Движение, динамика составляют основное зерно в пейзажах В. Горды. И он умеет быть активным, увлечь зрителя в свой мир, показать красоту высокого неба, осенних пестрых холмов, речных просторов. Богато разработанная тональность пейзажных акварелей, подобно колориту в живописи, создает эмоциональную окраску видов природы.

Пейзаж и натюрморт, являвшиеся для многих художников советской эпохи 60–70-х годов возможностью уйти от социальной действительности и идеологического контроля, стали для В. Горды органически необходимой формой существования его таланта, неисчерпаемым источником живописных форм и пластических решений. В непосредственном и одновременно символическом видении натурального пейзажа художник наследует лучшим русским и советским пейзажистам. И традиция эта, конечно же, не просто в тонкой поэтичности пейзажного образа или его эпи-

ческой монументальности, а прежде всего в том, как выстроен первый план в картине, как написаны цветы и стволы берез, трепещущие листья. Его пейзажи построены на непосредственно воспринятом и продуманно организованном природном образе. Совсем простые пейзажные мотивы, такие, например, как тусклый, холодноватый августовский день, вместе составляют портрет северного края. Северная природа не особо богата красками, в ней преобладают сдержанные тона. И самые красочные для других регионов месяцы здесь так коротки, так мимолетна их красота. Но художник обладает удивительным даром – тем особым видением и памятью визуальных впечатлений, над которыми законы времени не властны. Вместе с художником мы обретаем возможность вновь пережить прекрасные, неповторимые мгновенья (Илл. 84).

Точная, кропотливая манера исполнения отличает акварельные натюрморты В. Горды. Они удивительно музыкальны, легки, в них совершенно нет ничего от строгого плакатного языка. К сожалению, нечасто обращается художник к этому жанру и этой технике. Акварельная живопись – сложнейшее искусство, неуловимая, воздушная техника, требующая безошибочного владения кистью и дарующая чистоту и прозрачность красок с которой ничто не может сравниться. В. Горда, в совершенстве владея этим выразительным и тонким средством, всеми его многочисленными приемами, создает неповторимые художественные образы предметного мира, наполняя их музыкой и поэзией. Его работам присуща мягкость тональных переходов, сочетание различных приемов нанесения краски. Создается впечатление, словно художник играет с цветом, придавая цветовому пятну самые различные, причудливые очертания, но из этих кажущихся случайными пятен образуются четко продуманные автором силуэты и формы, узнаваемые и, в то же время, словно увиденные впервые в своей неожиданной, проникнутой живым чувством красоте (Илл. 80–83).

Портрет открывает новый аспект в творчестве художника. Как уже отмечалось, В. Горда получил высшее художественное образование как график. Точность рисунка и обобщенная лепка формы его живописных и графических портретов – несомненное тому свидетельство.

В живописных портретах В. Горда всегда показывает человека крупным планом, как главную ценность мироздания. Более тридцати лет художник создает галерею образов своих современников, в которых соединились волевая собранность, энергия созидания и творчества. В этом ряду выделяются портреты Я.С. Черняка, В.В. Непомнящих, Г.М. Кукуевицкого, А.В. Филипенко, В.Л. Богданова, П.С. Бахлыкова, И.П. Захарова, Д.В. Макущенко, А.П. Ядрошникова. Острый драматизм трактовки образа сочетается с гротеском, экспрессивная пластика создает высочайший эмоциональный накал. Мастер стремится передать богатый и сложный внутренний мир своих героев (Илл. 72–74).

Постепенно поиск сурового лаконичного образа в творчестве В. Горды сменяется более углубленной психологической характеристикой, хотя в целом художник остается верен открытому выражению драматических переживаний и сложных психологических состояний. Но затем в его портретных работах все больше побеждает камерность. Это большей частью – женские образы, среди которых выделяются сложностью, многогранностью содержательной характеристики портреты жены (Илл. 75).

Его манера – сдержанная и объективно доброжелательная, его точный, верный жизненным наблюдениям рисунок кажутся сложившимися с первых произведений. Однако концепция его портретов непрестанно обогащается. Он стремится точно определить душевную настрой, внутренний облик моделей, но характеристику дает в камерном плане. Он не только начинает тоньше выявлять индивидуально характерное в модели, но и глубже чувствовать творческую целеустремленность человека, его любовь и преданность своему делу.

По глубине идеи, по силе и оригинальности художественного выражения графическим и живописным работам В. Горды не уступают его скульптурные произведения. Монументальная мемориальная скульптура, как и все монументальное искусство, имеет разные стилевые концепции. Пример символического решения с конструктивными элементами в скульптурной композиции дает монумент «Мужеству рыбаков Сургута». Доминанта композиции – обелиск, слева от него отдельными блоками располагаются рельефы, в условной обобщенно-символической форме отображающие тему ратного подвига.

В последние годы художник все чаще пробует себя в «невечной» технике – песке, ледяной и снежной скульптуре. Чаще всего, это символический образ, как «Река Обь» (2006), «Матушка Обь» (2007) (Илл. 87). Превосходные, запоминающиеся работы, очень интересные и по пластическому решению. Они выполнены в лучших традициях русской пластики начала XX века. Декоративность, обобщенность скульптурной формы сочетается в них глубокой идеей, сакральным началом.

Много сил художник отдает педагогической деятельности – он организовал в Сургуте художественную студию «Ракурс» (1997) для взрослых, в которой успешно осваивают основы изобразительного искусства люди разных профессий и разного возраста. С 1977 года является членом Союза художников России (прежде – Союз художников СССР). С 1968 года он – активный участник международных, республиканских, всесоюзных, зональных, окружных и городских выставок. Автор гербов и флагов города Сургута, Сургутского района и п. Федоровского. Виталий Горда награжден почетным знаком РФ «За достижения в культуре» и «За заслуги перед городом Сургутом». Он заслуженный деятель культуры ХМАО – Югры. Как уже было отмечено, работы Виталия Горды экспонировались на различных выставках, и его имя неоднократно упоминалось в статьях каталогов. В них творчество художника представлено как важное звено в живой, неразрывной традиции русского искусства.

В культурно-историческом становлении человечества искусство всегда играло особую роль. В нем зеркально отражались как крупные «эпохальные» перемены, так и тончайшие нюансы неясных, внутрикультурных движений и настроений. Нередко творческие откровения, высказанные в художественном слове, жесте, звуке, служили пророчеством или предтечей грядущих потрясений. Когда мы говорим о социальном статусе искусства, то подразумеваем, в первую очередь, его функциональное значение, полагая, что искусство призвано «служить» общественным эстетическим потребностям. Однако высший его смысл – в служении идеалу совершенства и красоты.

Мы живем в непростое время – время культурного надлома, в «эпоху перемен», отрицания и ломки традиций. Пожалуй, история еще не знала столь сильного отчуждения и противостояния

поколений. Но в творчестве Виталия Горды воплотилась невероятная любовь к жизни, любование ею, желание остановить каждое ее прекрасное мгновение. И в этом смысле он остается русским реалистом.



Илл. 64. Горда В. «Озаренный Октябрем». Плакат



Илл. 65. Горда В. «50 лет Ханты-Мансийскому автономному округу». Плакат.



Илл. 66. Горда В. «Это мой труд вливается в труд моей республики!». Плакат.



Илл. 67. Горда В. «Сургут - 400». Плакат.



Илл. 68. Горда В.  
«Быть или не быть?». Плакат.



Илл. 69. Горда В. «Береги свою землю».  
Плакат.



Илл. 70. Горда В. «Ключ богатств  
Сибири у тебя, строитель». Плакат.



Илл. 71. Горда В. «Природа и люди  
едины». Плакат.



Илл. 72. Горда В. Портрет Г.М. Кукуевичко. Х., м.



Илл. 73. Горда В.  
Портрет А.В. Филипенко. Х., м.



Илл. 74. Горда В. Портрет Д.В. Макущенко.  
Х., м.





Илл. 75. Горда В. Портрет Н. Горда.  
Х., м.



Илл. 76. Горда В. Натюрморт. Бум., акв.



Илл. 77. Горда В. Натюрморт. Бум., акв



Илл. 78. Горда В. Натюрморт. Бум., акв.



Илл. 79. Горда В. Натюрморт. Бум., акв.



Илл. 80. Горда В. Пейзаж. Бум., акв.



Илл. 81. Горда В. Пейзаж. Бум., акв.



Илл. 82. Горда В. Пейзаж. Бум., акв.



Илл. 83. Горда В. Пейзаж. Бум., акв.



Илл. 84. Горда В. Сургут. Кафедральный собор Преображения Господня. Х., м.



Илл. 85. Горда В. Зимний пейзаж. Х., м.



Илл. 86. Горда В. Сургут. Ледяная скульптура.



Илл. 87. Горда В. «Магушка Обь» (2007). Скульптурная композиция. Песок.

## **ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ НАТАЛЬИ ГОРДА**

Человек, по «внеприродной» своей сущности, обречен на творчество и созидание. Созидание нового – иной природы, осмысленно создаваемого иного мира – мира человеческого, в котором законы естественной природы отступают, перестают быть всесущностными и доминирующими. Однако в истории человеческой не всегда и не все ощущали в себе потребность и, тем более, обязанность – творить, созидать (особенно явно эта тенденция обнаруживает себя в современной культуре, ориентирующейся на репродуцирование, потребление, сенсационность, исключаящих созидательный поиск). И, тем не менее, приходят в этот мир люди, жизнь которых удвоено направлена на творчество и созидание – это художники. Художник Наталья Горда – и по призванию, и, что еще важнее, по природе своей, как никто другой понимает значение творения новой жизни...

Живописи Натальи Горда присущи – острое ощущение реальности, чувственной, материальной плоти мира, духовная насыщенность образов, а часто и романтическая приподнятость образного строя. Стремление охватить действительность во всей ее сложности и полноте направило ее творческие поиски к использованию многообразных жанровых форм, их наполнению новым содержанием. Творческий портрет Натальи Горда условно можно представить тремя направлениями: натюрморт, пейзаж и жанровые композиции, в которых художница, в первом случае – отталкиваясь от особой, потаенной красоты и значимости предмета переходит к глубоким размышлениям и психологическим обобщениям; во втором – передавая впечатление, настроение, мимолетность состояний, характерных для природных образов, поднимается к их философским символам и смыслам; в третьем – пытается выйти через этнокультурные, историко-психологические этюды к сакральным кодам культуры. Действительность осознается и претворяется художницей в самых разных аспектах. Поле творческих интересов Натальи Горда представлено различными жанрами, но, что очевидно,

особое предпочтение художница отдает натюрморту и пейзажу, именно эти направления наиболее интересно и полно представлены в ее творчестве.

Изобразительные и выразительные возможности живописи, особенности техники письма во многом зависят от свойств красок, от инструмента, которым работает художник, гладкой или шероховатой поверхности основы и грунта, приемов наложения красок, от живописной фактуры. Главное – цвет, колористические эффекты, которые тоже во многом зависят от индивидуальных приемов художника. Так, свободные от краски части основы или грунта, намеренно оставленные, включенные автором в общий колористический строй, играют определенную роль в общем цветовом решении, особенно в акварели. Поверхность красочного слоя произведений Натальи Горда бывает то глянцевицей и матовой, то, напротив, прерывистой, неровной. Необходимый цвет, оттенок достигаются как смешением красок на палитре, так и лессировками; рядом положенные мазки разных цветов могут на определенном расстоянии визуальнo смешиваться. Но в творческом активе художницы присутствует живописный опыт более импульсивного характера, позволяющий непосредственно и динамично воплощать ей свои жизненные впечатления, благодаря одновременной работе над рисунком, композицией, лепкой форм и колоритом.

Заложенное крепкими традициями русской живописной школы стремление к правдоподобию воспроизведению реального мира вызвало появление в ее работах объемно-пространственного изображения, таких пространственных соотношений, когда создается полная иллюзия глубокого трехмерного пространства, когда живописная плоскость зрительно уничтожается с помощью тональных градаций, воздушной и линейной перспективы, путем распределения теплых и холодных (выступающих и отступающих) цветов, когда объемные формы моделируются цветом и светотенью. В ее работах эффект объемно-пространственных изображений достигается за счет выразительности линий и локального цвета, причем эффект объемности, даже скульптурности, достигается градацией светлых и темных тонов, распределенных в четко ограниченном цветовом пятне. При этом колорит нередко бывает пестрым, фигуры и предметы четко

разделены и не сливаются с окружающим пространством в единое целое. В других работах (особенно акварельных) художница демонстрирует владение изобразительными возможностями тональной живописи, когда с помощью сложной и динамичной разработки цвета можно показать тончайшие его градации и изменения, нюансы, рефлексы, тонально объединив предметы с окружающей их световоздушной средой и пространством, когда линия уже теряет свою формообразующую роль, поглощаясь трепетной красочной массой.

Как уже было отмечено, значительную группу произведений Натальи Горда представляют натюрморты. Общеизвестно, что изображение объектов предметного (вещного) мира нередко используется художниками для решения чисто живописных задач в области передачи цвета и световоздушной среды, при этом автором далеко не всегда ставится задача наделить вещный мир каким-то новым смыслом, придать ему особое значение. Но Наталья Горда, избрав натюрморт одним из главных жанров в своем творчестве, сумела преодолеть обыденную, бытовую функцию предметной среды, высвободить ее скрытую пластическую сущность, сделать носительницей небывалой цветоносной, материальной энергии, сумела внести в свои натюрморты сокровенное, не полностью разгаданное философское содержание.

Сегодня никто уже не станет оспаривать образно-символических, концептуально-смысловых и, разумеется, живописно-формальных возможностей натюрморта, поскольку именно натюрморт предоставил живописцам безграничные возможности для выработки собственного языка, для головокружительных экспериментов с формами, объемами, цветом, пространством. Но собственными задачами натюрморта является выяснение взаимоотношений вещей друг с другом, когда предметы, будучи волей художника вырваны из естественных природных и функциональных связей, составлены и представлены в определенном порядке, начинают жить уже иной смыслозаданной жизнью. В натюрмортах Натальи Горда изображение предмета – это, прежде всего, объективация самодостаточности его изображения как такового. Иными словами, предметы и вещи в ее картинах ценны сами по себе, а не служат лишь средствами характеристики чего-либо, они являются единственным, главным,



ключевым объектом изображения. В ее натюрмортах сохранена та неперемнная чистота жанра, когда в центре внимания живописца остаются сами предметы.

При этом художница четко следует закону жанра натюрморта: ее объекты – не предметы и вещи «вообще», а предметы позирующие. Взаимосвязи между вещами в натюрморте вовсе не обусловлены реальными – бытовыми и пространственными – их связями, но лишь теми отношениями, смысловыми и эстетическими, которые задает художница. Цель ее натюрморта – исследование взаимодействия вещей, их связей, гармонии и контрастов, смысловой значимости без обязательного соотношения их с конкретной средой или личностью.

Натюрмортам Натальи Горда присуща и такая принципиально важная особенность, как «придуманность», поскольку они придумываются, искусственно составляются, komponуются художницей специально для того, чтобы быть изображенными. При этом неважно, что некоторые из ее натюрмортов имеют вполне жизнеподобный, реальный вид (композиции с тыквами и колосьями, овощами и фруктами, лилиями или пионами в вазах и т.п.). Художница четко выдерживает все этапы создания натюрморта: от его «сочинения» – к натурной постановке; живописной трансформации предметов, в чем и проявляется ее авторская индивидуальность. В жанре натюрморта, и только в нем, имеет место «двойное сочинение», «двойная композиция» («натурная» и художественная). Натюрморты Натальи Горда – это собранные воедино, пышно и ярко представленные образы цветов и плодов земных – серии «Тыквы» (Илл. 107–112), «Дачные дары» (Илл. 117), «Цветы лета» (Илл. 25–26). Здесь пионы, хризантемы, лилии, дельфиниумы, люпины, иван-чай, астры и розы, тыквы и патиссоны – все виды невозможно и не нужно определять, ведь художница стремится не к ботанической точности, а к воплощению буйства красок, богатства и разнообразия природных форм.

Композиционность и концептуальность натюрморта, то есть нарочитая составленность, соединение вещей с целью выразить определенный замысел отличают произведения Натальи Горда. Рациональное начало, реальность, жизнеподобность являются

одним из неперемных условий их композиционных решений. Предметы намеренно лишены своей «живой» среды, вынуты из соединяющей их сферы, оторваны от своей стихии, от своей природной целесообразности и поставлены волей художницы в новую преобразованную, заданную автором целесообразность. Но, в то же время, художница не просто изображает предметы, а посредством их выражает свое представление о действительности, решает разнообразные эстетические и эмоциональные задачи. Изображаемые художницей разнообразные предметы становятся в ее работах «овеществлением» чего-то очень личного, потаенного, сокрытого и индивидуально сакрального, поскольку являют «отпечатки» и «следы» духовных переживаний жизни, «неумозрительного» видения и понимания.

В своих натюрмортах Наталья Горда стремится выявить знаковую сущность предметов. Важно отметить еще, что художница разглядывает вещи вблизи, рассматривает их спокойно, неторопливо, внимательно, она показывает их крупным планом, в разных ракурсах и сочетаниях. Все это вместе позволяет ей выявить и показать в предметах такие свойства и качества, которые заставляют зрителя по-новому взглянуть, иначе оценить привычные, казалось бы, давно знакомые предметы. В ее натюрмортах отчетливо звучит тема любви к природе, ее познания и освоения, восхищения множественностью и изобилием ее даров. Извечное стремление художников посредством натюрморта приблизиться к живой природе имеет прочные традиции в русской и советской живописи. Великолепным образцом современного решения этой темы являются работы Натальи Горда, объединенные в серии «Цветы лета» (Илл. 25–26), «Тыквы» (Илл. 107–112), «Дачные дары» (Илл. 117).

Натюрморт представляет широкие возможности для эксперимента, обращаясь к этому жанру, художники нередко ставят перед собой именно профессиональные задачи, экспериментируют с формами, цветом, объемом и т.д. С этой точки зрения показательны работы Натальи Горда, где цвет играет организующую роль, формы примитивизируются, живописная поверхность приобретает повышенную фактурность. Для Натальи Горда предметный мир лишь повод для создания особой среды, где

видимая реальность совмещается с неким пластическим идеалом. Из объектов макромира художница формирует свой мир со своей пространственной и цветовой средой, где претерпевшие метаморфозу вещи живут по новым законам, заданным автором, как в «Серебристой сороке» (Илл. 102), или «Натюрморте с хризантемами» (Илл. 106).

Постоянной темой натюрморта остается его классический сюжет – цветы. Цветочные натюрморты Натальи Горда «Цветы лета» (Илл. 25–26), «Пионы» (Илл. 91), «После выставки» (Илл. 124) отличаются тонкой, изящной живописной проработкой, точно найденными колористическими отношениями, с их колористической насыщенной гармонией и уверенной пластикой. Красота предметного мира, чувство радости, непосредственность восприятия определяют главенство эстетической задачи, которую со вкусом и явным удовольствием решает художница в своих работах.

Не менее интересной линией в творчестве Натальи Горда является пейзаж, в котором она пытается показать природу в ее вечной красоте, давая представление о ее величии, торжественности и внутренней гармонии. Наталья Горда чаще всего выбирает широкий разворот пространства, панорамное решение пейзажа. Она словно окидывает взором расстилающиеся перед ней дали, выделяя крупные, сразу же бросающиеся в глаза детали пейзажа – холмы, деревья первого плана. Широкое письмо заставляет зрителя обращать внимание на главное в пейзаже и опускать второстепенное, повинувшись в этом желанию художницы выделить ведущие места в композиции. Такой прием дает возможность усиливать основную мелодию картины, подчинять внимание зрителя или, вернее, той эмоции, которая определяет образный строй произведения.

В пейзаже, как и в натюрморте, Наталья Горда развивает целые пейзажные серии, посвящая их природе Сибири, обнаруживая глубокое чувство особенностей природы тех мест, которые она изображает. Так, в пейзажах серии «Горный Алтай» (Илл. 97–101) основной композиционный прием строится на широком ритме плавно струящихся линий, которые очерчивают уходящие к горизонту горные хребты. Зритель не столько видит, сколько угадывает расстилающиеся в глубине картины таежные

дали, бескрайние горные массивы. Особенно выразительна эта серия в колористическом отношении. Широкими, энергичными мазками строит художница первые планы. Дальние планы лишь намечены. Но выверенность цветовых отношений дает художнице возможность создать иллюзию бесконечной глубины уходящего вдаль пространства, наполнить картину воздухом, сообщить ему движение. Хотя природа, изображенная Натальей Горда, кажется исполненной царственного величия, в ней чувствуется внутреннее напряжение, внутренняя энергия. Это ощущение возникает уже благодаря резкому переходу от переднего плана к далеко лежащим горным кряжам. Но покой нарушается не только этим. Вдали на горизонте художница изображает клубящиеся облака, окутанные туманом горные склоны. Все это усиливает динамику, внутреннюю монументальность пейзажных образов.

Когда речь идет об индустриальном или городском пейзаже, обычно не представляет труда связать художественный образ произведения с тем временем, когда оно создавалось. Сложнее обстоит дело с так называемым «чистым» пейзажем, где сюжет не дает возможности обратить внимание зрителя на приметы времени, на детали, свидетельствующие о том, что рассказ ведется о природе, облик которой меняется в результате деятельности наших современников. Примечательной особенностью картин Натальи Горда, и в частности картин серий «Сургутское лето» (Илл. 92–94), «Северное лето» является их, если можно так выразиться, философский характер. Образ природы, созданный художницей, наталкивает на раздумья, вызывает ряд ассоциаций. Широкий простор, развертывающийся перед зрителем, рождает представление о необъятности северных просторов. Природа, предстающая здесь во всей своей первозданной мощи, возбуждает смешанные чувства: от грустных, даже тревожных ощущений – до торжественных, эпических впечатлений.

В большинстве пейзажей тяжелая масса плотной, почти осязаемой тяжелой воды заполняет весь передний план. Ее цвет, интенсивный, густой – нередко выступает цветовой доминантой всего колористического решения. Согласовывая с этим тоном весь цветовой строй, художница щедро насыщает его теплыми охристыми, коричневыми оттенками осен-

них трав, песчаных круч и островков. С этой плотностью, живой материальностью цвета воды и земли контрастируют легкие, прозрачные тона синеющих на заднем плане гор (серия «Горный Алтай») (Илл. 97–101) или лесных массивов (серия «Сургутское лето») (Илл. 92–94), или светло-розового неба со стремительными облаками (серия «Бабье лето») (Илл. 88–90).

Выражение в пейзаже строя мыслей и чувств современного человека – вот в чем подлинная глубокая современность творчества Натальи Горда. Радость, воодушевление, восторг, трагизм и лирическое раздумье умеет она передать зрителю в образах природы. И эти настроения выражены так отчетливо и сильно, что зритель чувствует себя полностью захваченным, втянутым в орбиту переживаний художницы. При этом работа с натуры играет в ее творчестве первостепенную роль. Причем художница в полной мере владеет даром выделить главное, обобщить все второстепенное, что может как-то «разбавить» концентрацию лаконичного выразительного образа.

Пейзажи Натальи Горда никогда не бывают просто увеличенными этюдами, они всегда глубоко продуманы и хорошо построены. Пристально и любовно художница вглядывается в природу, подмечает ее потаенную жизнь, ведет искренний и неторопливый рассказ о ней. Она избегает случайностей, бережно относится в своем повествовании к деталям и подчиняет все основному замыслу – созданию обобщенного образа северной природы. Кроме того, ее пейзажи нередко глубоко психологичны, как, например, серии «Бабье лето» (Илл. 88–90) и «Обские мотивы» (Илл. 105). В них важны не только естественная непредумышленность впечатления, мгновенность схваченного и остановленного на холсте сиюминутного состояния, освещения, настроения, но и форма, предполагающая ряд условий: на глазах возникающие, изменчивые образы живут готовой исчезнуть прелестью неповторимого момента.

В пейзажах Натальи Горда преобладает необычайно чуткое эмоциональное восприятие природы. Ярким примером могут служить такие ее работы, как «Обские мотивы» (Илл. 105), «Закат» (Илл. 115), «Измайловский остров» (Илл. 114). За всяким оттенком следует его полутон, четвертая, восьмая части тонально-

стей. Нередко форма может теряться в утонченном восприятии цвета, а грани размыты, и тогда уже непосредственно цветовое решение картины выступает в качестве доминанты целостного построения пространства. Сама пространственная атмосфера насыщена красочными отсветами, подобно радужному ореолу световоздушной среды, сгустившейся вокруг деревьев, кустов, травинок, озерных и болотных островков. В них воплотились также жизнерадостно-оптимистическое, либо глубоко лиричное восприятие мира, увлечение его материальностью.

Жанровые и портретно-жанровые работы также представлены в творчестве Натальи Горда, правда, в незначительном количестве. Развивая это направление, художница целиком сосредоточивается на северной тематике, представляя разные стороны жизни жителей Югры, придавая совершенное различное образное звучание тем или иным ее проявлениям. И здесь она также, как в натюрморте и пейзаже, не ограничивается каким-либо отдельным эпизодическим сюжетом, а стремится к созданию серий, пытаясь развернуть то, или иное событие, действие во времени и смысловой наполненности – это и «Танцы Севера» (удивительно музыкальные, динамичные композиции) (Илл. 119–120); и женские образы, полные внутреннего достоинства и житейской мудрости, присущих женщинам ханты и манси – «Югорская красавица», «Рукодельница» (Илл. 121), «Праздник в Большом Атлыме» (Илл. 122). Все названные работы отличает тонкость акварельной техники исполнения, изысканность колорита.

Из общего ряда жанровых работ выделяется картина «Первенец» (Илл. 103). Перед нами – молодая хантыйская семья, изображенная в привычной, естественной обстановке – вокруг расположены обычные, необходимые предметы и вещи: облас, рыбацкие снасти, простенький небольшой деревянный дом (летнее жилище). Люди одеты в традиционные для северных народов одежды, ребенок – в берестяной люльке-коробе. На первый взгляд – ничего особенного, тем более, что в целом композиция статична. Позы фигур, их взаиморасположение (как и жесты) навевают воспоминания о старых семейных фотографиях (когда отец семейства непременно усаживался в кресло, вокруг располагались дети, один из которых садился к отцу на колени, а мать становилась слегка позади кресла, и ее рука обязательно лежала на плече мужа). Вот и в картине «Первенец» – молодой отец и его жена явно позируют, взгляд мужчины нарочито направлен на зрителя, он не скрывает своих чувств. Молодая мать с улыбкой

и заботой смотрит на своего первенца, озорное, но не по-детски строгое, личико которого обращено к зрителю, словно он вполне осознанно принимает участие в этом торжественном представлении. Но так захотела художница, такими она их увидела и показывает зрителю, а по сути – являет эпически обобщенный образ коренных северян. И это значит, что творческий потенциал художницы еще только начинает реализовываться, серьезные и глубокие открытия – впереди. Вот почему невозможно составить полный творческий портрет художницы, когда она только вступает в пору творческой зрелости, но и сказанного достаточно, чтобы сделать вывод об оригинальном и сильном даровании Натальи Горда, о ее глубоко самостоятельном взгляде на мир и на природу.



**Илл. 88.** Горда Н. Из серии «Бабье лето», х.м., 50x45, 2011 г.



**Илл. 89.** Горда Н. Из серии «Бабье лето», х.м., 50x70, 2011 г.



**Илл. 90.** Горда Н. Из серии «Бабье лето», х.м., 50x70, 2011 г.



Илл. 91. Горда Н. Пионы, к.м., 50x40, 2009 г.



Илл. 92. Горда Н. Из серии «Сургутское лето», х.м., 44x60, 2011 г.



Илл. 93. Горда Н. Из серии «Сургутское лето», х.м., 40x60, 2011 г.





Илл. 94. Горда Н. Из серии «Сургутское лето», к.м., 30x40, 2011 г.



Илл. 95. Горда Н. «Цветы лета», к.м., 50x35, 2009 г.



Илл. 96. Горда Н. «Цветы лета», к.м., 50x35, 2009 г.



Илл. 97. Горда Н. Из серии «Горный Алтай», к.м., 30x50, 2011 г.



Илл. 98. Горда Н. Из серии «Горный Алтай», к.м., 30x35, 2011 г.



Илл. 99. Горда Н. Из серии «Горный Алтай», к.м., 50x60, 2011 г.



Илл. 100. Горда Н. Из серии «Горный Алтай», к.м., 50x60, 2011 г.



Илл. 101. Горда Н. Из серии «Горный Алтай», к.м., 50x60, 2011 г



Илл. 102. Горда Н. «Серебристая сорока», х.м., 70x50, 2011 г.



Илл. 103. Горда Н. «Первенец», х.м., 70х90, 2008 г.



Илл. 104. Горда Н.  
«Нагюрморт с лилией»,  
х.м., 80х60, 2010 г



Илл. 105. Горда Н. «Обские мотивы», х.м., 50х70, 2006 г.

Илл. 106. «Натюрморт с хризантемами», х.м., 70x50, 2008 г.



Илл. 107. Горда Н. Из серии «Тыквы», х.м., 60x70, 2008 г



Илл. 108. Горда Н. Из серии «Тыквы», х.м., 70x60, 2009 г.



Илл. 109. Горда Н. Из серии «Тыквы», х.м., 70x50, 2010 г.



Илл. 110. Из серии «Тыквы», х.м., 60x70, 2009 г.



Илл. 111. Горда Н. Из серии «Тыквы», х.м., 90x60, 2011 г.



Илл. 113. Горда Н. «На Сайме»,  
х.м., 50x70, 2007 г.



Илл. 112. Горда Н. Из серии  
«Тыквы», х.м., 90x60, 2009 г.



Илл. 114. Горда Н. «Измайловский остров», х.м., 50x70, 2011 г.



Илл. 115. Горда Н. «Закат», х.м., 90х60, 2011 г.



Илл. 116. Горда Н. «Весна», х.м., 70х90, 2008 г.



Илл. 117. Горда Н. «Дачные дары», х.м., 100х120, 2007 г.





Илл. 118. Горда Н. «Пробуждение», х.м., 70х90, 2008 г.



Илл. 119. Горда Н. «Танцы Севера - 1», бум., акв., 50х65, 2007 г.



Илл. 120. Горда Н. «Танцы Севера - 2», бум., акв., 50х65, 2007 г.

Илл. 121. Горда Н. «Рукодельница», бум., акв., 65x50, 2007 г.



Илл. 122. Горда Н. «Праздник в Большом Атлыме», бум., акв., 2007 г.



Илл. 123. Горда Н. «Деревня на Оби», к.м., 45x55, 2007 г.



Илл. 124. Горда Н. «После выставки», х.м., 50x65, 2011 г.



Илл. 125. Горда Н. «Осенний мотив», х.м., 48x68, 2011 г.



Илл. 126. Горда Н. «Нагюрморт с патиссонами», х.м., 48x38, 2011 г.

## **АКВАРЕЛИ ИРИНЫ ПОЛЫНСКОЙ**

Северная природа не особо богата красками, в ней преобладают сдержанные тона. И самые красочные для других регионов месяцы здесь так коротки, так мимолетна их красота. Но художник обладает удивительным даром – тем особым видением и памятью визуальных впечатлений, над которыми законы времени не властны. Вместе с художником мы обретаем возможность вновь пережить прекрасные, неповторимые мгновенья [17, с. 3–4].

Чарующий мир акварельных пейзажей Ирины Полынской – феерия воздушных красок, легких прозрачных тонов, музыка солнечного света. На наших глазах кисть художницы не просто возвращает природным предметам жизнь, но дарит жизнь новую, не похожую на прежнюю. Она открывает зрителю окно в другую неведомую реальность, позволяя окунуться в благоухание юной весны, в теплый светлый сон прошедшего лета. Красоту северной природы дано разглядеть не всякому. Тем ценнее мастерство художницы, которая, не довольствуясь простым копированием натуры, ищет некую волшебную «призму», способную превратить ее в художественную форму (Илл. 127–130).

Акварельная живопись – сложнейшее искусство, неуловимая, воздушная техника, требующая безошибочного владения кистью и дарующая чистоту и прозрачность красок с которой ничто не может сравниться. Ирина Полынская, в совершенстве владея этим выразительным и тонким средством, всеми его многочисленными приемами, создает неповторимые художественные образы природы, наполняя их музыкой и поэзией. Пожалуй, никакая другая живописная техника не сможет передать тех утонченных образов, которые сумела показать художница в своих пейзажах. Пейзажные акварели Ирины Полынской, отличающиеся богатством тональных нюансов, тонко воссоздают состояние цвета и освещения в природе (Илл. 133–136).

Как известно, акварельные краски обычно накладывают на бумагу прозрачным слоем, используя белый цвет листа бумаги, и эта прозрачность составляет главную прелесть акварели. Она

требует быстрой точной работы, почти не терпит исправлений, ее привлекательность заключается в яркости цвета, светоносности, прозрачности, свежести впечатления.

Акварелью можно писать быстро, чтобы передать кратковременные явления природы – утренний туман, краски рассвета, легкость облаков, сверкание капель, цветение пушицы, свечение тронутых первым заморозком растений. В технике акварельной живописи также можно создать и сложные композиции, требующие длительной работы методом лессировок. Но при этом важно сохранить свежесть акварели, как бы не «засушить» ее, избежать черноты.

Оригинальность техники также состоит в многослойности акварели, которая выполняется постепенным наложением слоев акварели друг на друга – лессировками. Как правило, используется очень высококачественная бумага, которая не выгорает, не выцветает, не деформируется, краски на ней играют именно так, как вы их кладете. Они не меняют своего цвета со временем, а в целом акварель позволяет бумаге светиться. В представлении многих акварель – это что-то небольшого формата, текущее, плывущее, размытое. Но в акварели встречаются и приемы масляной живописи, но, если в масле возможно постепенное нанесение красочных слоев, их изменение, то в акварели все нужно заранее продумывать и просчитывать, поправить что-то потом уже невозможно. Все эти тонкости в полной мере освоены Ириной Полинской.

Ее работам присуща мягкость тональных переходов, сочетание различных приемов нанесения краски. Создается впечатление, словно художница играет с цветом, придавая цветовому пятну самые различные, причудливые очертания, но из этих кажущихся случайными пятен образуются четко продуманные автором силуэты и формы, узнаваемые и, в то же время, словно увиденные впервые в своей неожиданной, проникнутой живым чувством красоте.

Живописная свобода энергично положенных ярких красочных пятен свойственна осенним пейзажам «Осенний этюд» (Илл. 151), «Сезон листопада» (Илл. 134), «Осенняя палитра» (Илл. 132). В них художница словно остановила время, сумев поймать эти краткие для северной природы мгновенья осени. Образы полны внутренней неспешности и

даже монументальности, а в реальности – это всего несколько дней. Осень на Севере проходит за одну неделю, сверкнув всеми красками и угаснув. Совершенно иными выглядят пейзажи «Холодное утро» (Илл. 144), «Хмурый день» (Илл. 148), «Ранний снег» (Илл. 143), «Перед дождем» (Илл. 150), их отличает богатство оттенков приглушенного цвета, прозрачность жидких, легких мазков.

Но пейзажные акварели Ирины Полинской – не только прекрасные виды природы, это композиции, в которых автор одновременно раскрывает потаенный мир личных воззрений, переживаний и ощущений. Светлый ностальгический взгляд художника полон грез, обращен в какие-то иные миры и пространства, и в каждом пейзаже заключена какая-то потаенная мысль. Это состояние передается и зрителю – подумать, помечтать, остаться наедине с собой, попробовать услышать себя...

И все же многие работы Ирины Полинской, полные светлой грусти, несут в себе жизнеутверждающее начало. Ее творчество – пространство, где каждый шаг – выбор, и каждый его миг соткан рождением чего-то неизведанного, неосознанного, лежащего по ту сторону сознания. В пейзаже все зависит от настроения, в каждом времени есть своя прелесть, поэтому художница обращается к самым разным состояниям. Для нее каждый момент в природе удивителен и привлекателен. Пейзаж – сиюминутное состояние, которое нужно уметь запечатлеть. В пейзаже очень легко ошибиться, поэтому пейзаж – это «высший пилотаж» в изобразительном искусстве.

Хорошая работа – это совокупность всех элементов: цвета, композиции, колорита. Невозможно сделать акцент на чем-то одном. Здесь должно быть суммарное решение. Ирина работает без рисунка, сразу кистью. Сначала зрительно представляя, продумывая композицию работы, а потом на белом листе рождается задуманный образ. Художница полагается, прежде всего, на наблюдение, это чувствуется в каждом ее пейзаже. В каждой композиции пейзаж как бы приближен и одновременно отдален от зрителя.

Тонкая и слегка блеклая гамма красок подчеркивает прелесть естественной природы. Умение открывать высокие эстетические качества в обыденных проявлениях окружающего мира – отличительная черта творчества Ирины Полинской. Сама нежность,

мягкая прозрачность письма акварели располагает художницу к изображению возвышенного и идеального. Художница стремится через зримое проникать к незримому. Обращаясь к традиционным для русской пейзажной живописи мотивам, она облагораживает, очищает их от суетного и второстепенного. Она призывает своего зрителя почувствовать личную причастность к красоте земного мира. Художница тонко чувствует и передает различные состояния природы (Илл. 138–140).

Особую волнующую прелесть обретают северные пейзажи при взгляде издали, с самых отдаленных точек восприятия. В этих пейзажах запечатлены переходные, сложные состояния, они созерцательны, наполнены тишиной и покоем (Илл. 143–146). Идеальную красоту акварельных листов подчеркивает и высветленная одухотворенная красочная гамма. Акварель – искусство камерное. Особая задушевность, лирические ноты наполняют эти произведения. Эти образы как будто вышли из снов, где удивительным кажется каждый стебелек, прекрасной каждая былинка.

И еще хотелось бы отметить одно важное качество акварелей Ирины Полынской, их безусловное достоинство. Это исключительно женская манера письма, которой как нельзя лучше соответствует техника акварели. И художница, с ее тонким женским чутьем и вкусом, раскрывает нам прозрачно-призрачную сон-мечту акварельной симфонии северных пейзажей.



Илл. 127. Поlynская И.Н. Грибная пора. 41X30. Бум., акв. 1998 г.



Илл. 128. Поlynская И.Н. Рассвет. 41X31. Бум., акв. 1999 г.



Илл. 129. Поlynская И.Н. Летний этюд. 38X29. Бум., акв. 2000 г.



Илл. 130. Поlynская И.Н. Первая изморозь. 35X28. Бум., акв. 2000 г.





Илл. 131. Поlynская И.Н. Осенняя пора. 41X28. Бум., акв. 2000 г.



Илл. 132. Поlynская И.Н. Осенняя палитра. 43X30. Бум., акв. 2001 г



Илл. 133. Поlynская И.Н. На болоте. 29X41. Бум., акв. 2000 г

Илл. 134. Поlynская И.Н. Сезон листопада. 28X38. Бум., акв. 2001 г.





Илл. 135. Полянская И.Н. Осенний дождь. 25Х40. Бум., акв. 2001 г.



Илл. 136. Полянская И.Н. Настроение. 26Х40. Бум., акв. 2001 г.



Илл. 137. Полянская И.Н. Лес Югры. 30Х47. Бум., акв. 2002 г.



Илл. 138. Полянская И.Н. Мокрый снег. 28X38. Бум., акв. 2003 г.



Илл. 139. Полянская И.Н. Молодая поросль. 25X36. Бум., акв. 2003 г



Илл. 140. Полянская И.Н. Весеннее половодье. 29X41. Бум., акв. 2004 г



Илл. 141. Полинская И.Н. Октябрь. 25Х37. Бум., акв. 2003 г.



Илл. 142. Полинская И.Н. Верховье реки Сыгва. 29Х41. Бум., акв. 2003 г



Илл. 143. Полинская И.Н. Ранний снег. 38Х25. Бум., акв. 2007 г



Илл. 144.  
Полынская И.Н. Холодное  
утро. 29X41. Бум., акв. 2006 г.



Илл. 145. Полынская И.Н.  
Сумерки. 40X27. Бум., акв. 2002 г.



Илл. 146. Полынская И.Н. Цветет пушица.  
39X29. Бум., акв. 2003 г.



**Илл. 147. Полинская И.Н.  
Пасмурный день. 41X29.  
Бум., акв. 2004 г.**

**Илл. 148. Полинская И.Н. Хмурый день.  
40X27. Бум., акв. 2003 г.**



## **НИЖНЕВАРТОВСКИЙ ХУДОЖНИК ОЛЕГ ПАВЛОВСКИЙ**

Олег Павловский – молодой нижевартовский художник, его творческий путь еще только начинается [18, с.4–5]. Он также молод, как и город, в котором он родился и вырос, где произошло его профессиональное самоопределение. Хотя художник – это ведь не профессия, это способ и смысл жизни, состояние души, но только очень немногие избирают тернистый путь творческого горения как единственно возможный из всех предначертанных судьбой.

А с городом Нижневартовском действительно связано многое, о чем свидетельствуют первые самостоятельные живописные работы художника. Чтобы высказать, выразить, визуально явить некий образ, необходимо прочувствовать его изнутри, проникнуться сакраментальными смыслами явления. Нижневартовск – не просто провинциальный северный городок, каких немало возникло на карте страны в период бурного освоения сибирских недр, и каким он может показаться на первый взгляд. У него свой особый характер, в нем есть какая-то своя загадка.

Город в произведениях Павловского – дома, улицы, набережная, река, причал – это всегда и прежде всего эмоциональное состояние, автор делает акцент на его духовности – «Зимняя ночь», «Ночь на Оби», «–45°С». Работы интересны и в цветовом отношении. Цвет, собственно, и является главным изобразительно-выразительным средством живописи. Картины выполнены в свободной живописной манере (Илл. 153). Форму образует система живописных масс, в основе которой лежат специфические свойства самого цвета – глубина и вес. Большинство картин отличается насыщенностью, сочностью колорита, тоновыми и цветовыми контрастами. В работах философско-символического содержания – «Сон», «Ожидание» – такой цветовой принцип значительно усиливает образное звучание.

Характерно, что и в графике художник строит образ на приеме контрастов, противопоставления. Кроме того, в графических работах отчетливо видна свобода обращения художника с натур-

ной формой. Форма не воссоздается, а строится, определяется, иногда лишь намечается, при этом автор отнюдь не теряет наблюдательности, напротив, он придает форме большую остроту и выразительность. В сущности, он освобождает рисунок от всего лишнего, и именно эта краткость художественного языка позволяет передать только самое важное, смысловое значение формы – «Песня шаманов», «Перед зеркалом» (Илл. 154).

Особый интерес вызывают скульптурные работы художника (металл), которые, пожалуй, в большей степени раскрывают образно-ассоциативный характер его мышления, понимание им специфики пластической формы, технологических свойств материала. Это метафоричные декоративные композиции, сочетающие принципы различных стилистических приемов (что вполне отвечает современным художественным тенденциям). Все работы в целом невелики по размерам (самая крупная – выше на 1 м.), но в них есть какая-то внутренняя монументальность и мощь. Они экспрессивны, внутренне динамичны, но при этом статичны внешне (Илл. 152, 155–157). Как и в живописи, здесь опять-таки образ строится на контрастах объемно-пластических свойств композиции. Наиболее выразительны – «Семья рыбака» (в этой композиции обыгран каждый ракурс, тщательно продуманы все детали, их символическое значение); «Лунная ночь», «Человек задумался».

Таким образом, диапазон творческих устремлений художника непрерывно расширяется, и почти с каждой работой открываются новые грани его художественного потенциала. Все более усложняется идейно-философский строй произведений, все более повышается и оттачивается его мастерство. Характерные для Павловского ирония, острота, фантастичность, мифологичность становятся все более активными. И в то же время в работах есть немало юмора, в них можно найти эстетизм и сатиру, повествовательность и гражданское начало, лиризм и трагические ноты, рядом с которыми уживаются сентиментальность и философичность. Художник молод, полон сил и творческих замыслов.





Илл. 152. Павловский О.В. На рыбалке. Металл, ковка



Илл. 153. Павловский О.В. Первый снег. Х.,м.



Илл. 154. Павловский О.В. Шаманы.  
Тиснение на бумаге.



Илл. 155. Павловский О.В.  
Ключ Югры. Металл, ковка.



Илл. 156. Павловский О.В.  
Модель 2018. Металл, ковка.



Илл. 157. Павловский О.В.  
Символ Памяти. Металл, ковка

## **ХУДОЖНИК АЛЕКСАНДР СЕДОВ**

Художник – не профессия, это – судьба. Для творчества самое главное – абсолютная свобода. Но при этом художник обязательно отражает и свое время. На стыке свободы и отображения современности и появляется настоящее произведение. Александр Седов – смелый и отчаянный экспериментатор [15, с. 3–14]. В некоторых его произведениях можно обнаружить отголоски сразу нескольких художественных течений, которыми так богато наше искусство. Творческие поиски художника находят выражение в самых различных видах и формах – живописи, графике, художественной фотографии, арт-объектах... Но особое место в его творчестве все же занимает живопись. Причем, трудно выделить какое-либо жанровое предпочтение – это и пейзажи, и натюрморты, и портретные вариации. Объединяющим началом во всем многообразии его произведений выступает отношение художника к явлениям окружающего мира – вдумчивое и эмоциональное, философское и ироничное. Нередко художник смешивает и жанры, выходит за их сложившиеся традиционные границы, что, безусловно, делает его картины более сложными и содержательными в образно-смысловом отношении.

Так, в его пейзажном творчестве можно выделить несколько самостоятельных линий: от классической традиции жанра – до оригинальных декоративных импровизаций. Причем, художник явно тяготеет ко второму направлению, что в целом присуще его творчеству. При всем разнообразии, пейзажи Седова объединяет та особая сокровенная одухотворенность, которую раскрывает художник в каждом образном мотиве.

В картинах «Болото» и «Болото II» (Илл. 158–159), «Невероятный случай на озере» (Илл. 160), несмотря на небольшой набор элементов и деталей, передана необычайность и многогранность природы. Художник показывает красоту природы, но не в привычном для нас смысле. В этих картинах можно увидеть нечто космическое, словно перед нами разворачивается некий фантастический процесс. «Болото» и «Болото II» словно проти-

вопоставлены друг другу. Один пейзаж решен в подчеркнута теплой тональности, другой – в холодной. Но в каждом контрастно вспыхивают мерцающие вкрапления противоположных тонов. Все окутано влажным туманом: тоненькие деревца, покрытые подсохшей травой островки, водная гладь, растворяющийся в дали силуэт лесного массива. Все объекты подчинены единому целостному процессу инобытия, вне человеческого первозданного бытия природы.

В картине «Невероятный случай на озере» фантастическое действо разворачивается перед взором человека, сидящего в лодочке на переднем плане спиной к зрителю. Потрясающие разноцветные всполохи, переливаясь, заполнили все пространство вечернего неба. И все это буйство красок словно выплеснулось из небытия. Отражаясь в воде, красочные пятна образуют причудливые формы, порождающие различные ассоциации у зрителя. Вода, земля, небо – вечные стихии, но все это обретает смысл и ценность только в человеческом сознании. И человек, сидящий в лодке, кажущийся лишь случайным наблюдателем, на самом деле является главным участником происходящего.

Иную картину бытия представляет художник в «Зимнем мотиве» (2008 г.) (Илл. 161), в серии «Русское» (2009 г.) (Илл. 163). Это городские пейзажи, в которых автор обращается к архитектурным образам России. Не вдаваясь в детали, обобщенно, силуэтно трактуя изображение небольших городских особнячков, соборов, церквушек, колоколен с их портиками, главками и оградами, кривоватых улочек с одиноко стоящими деревцами, Седов раскрывает неповторимый, щемящий образ русской старины, воспетый русскими поэтами прошлых столетий. Время года и суток – столь естественное для русской природы – холодное и сумеречное. Скорее всего, это поздняя осень, когда уже облетели с кустов и деревьев все листья, пожухла трава. Тихо, безлюдно. И соответствующее колористическое решение. Приглушенные, мягкие цветовые массы формируют архитектурные формы. Мы словно наблюдаем их в процессе метаморфоз. Они возникают из пространственной ткани, перекрывают, теснят друг друга. Примечательно, что при внешней статичности архитектурных объектов, в них ощущается какое-то внутреннее движение. Постепенно предметность утрачивает черты, а динамика становит-

ся все более ощутимой. Архитектурные формы «наслаиваются», то выступая вперед, то растворяясь в пространстве. Невысокие домики, флигельки, церквушечки, колоколенки изображены условно. Их стены уплощенны, кубизированны и разворачиваются параллельно картинной поверхности. Цветовая гамма обогащается разнообразными, приглушенно-контрастными тонами серого, голубого, светло-фиолетового, появляющимися в тенях, крышах, небе, стволах сухих деревьев. Композиция строго следует заданным вертикалям и горизонталям, и общему цветовому ритму продуманно наложенных мазков. Дается характерный небольшой наклон вертикалей вправо. Высокий горизонт, взгляд снизу-вверх создают ощущение монументальности. В пейзаже используются перспективные сокращения, но предметы написаны как бы с разных точек зрения. Пространство построено исключительно цветом – воздушной перспективы практически нет, элементы линейной перспективы не играют решающей роли.

В последующие годы Седов усложняет задачу архитектурного пейзажа, экспериментирует с техникой. Так, несколькими техническими приемами – натеками, набрызгиванием поверх изображенных объектов – художник организует особое пространство. Автор намеренно уходит от сюжетности, словно избегая визуального значения композиции. В картинах живописное пространство организовано не сюжетом, не логическим и ясным взаимоположением объектов, создающих органическое целое, но совокупностью единичных объектов, слабо связанных между собой, но в то же время столь тщательно сделанных, выписанных, что каждый из этих объектов воспринимается как многоуровневая структура, объединенная тем, что можно назвать «графическим сюжетом». Этот прием в особенности явен в серии «Русское» (2011 г.) (Илл. 162). Эти картины выделяются в ряду его произведений всего цикла, посвященных древнерусской архитектуре. Такая трактовка архитектурного пейзажа воспринимается как наиболее сложный, тяготеющий к философскому обобщению, и в то же время поэтически целостный образ. Не удивительно, что колористическая «ткань» картин напоминает древнерусские фрески в их нынешнем состоянии, с фрагментарными утратами красочной поверхности, поблекшими цветами. Это придает картинам особое звучание,

погружающее зрителя в атмосферу таинственности и грез о мире Горнем, о призрачных образах прошлых времен, хранимых лишь исторической памятью.

Иное впечатление производят пейзажи «Архитектура S.P.» (Илл. 164), «Венгерский этюд» (I и II) (Илл. 165–166), «Туман» (Илл. 167), «Иней» (Илл. 168), «Осенний день» (Илл. 169), «Тишина» (из цикла «Север») (Илл. 170), «Город в котором живу» (Илл. 171). В этих картинах старинные здания с портиками, церкви, башни, колокольни, словно архитектурные кристаллы, стоят почти без промежутков, теснясь и толкаясь, растут вверх, стремясь занять свободное пространство. В отличие от других произведений Седова, в этих пейзажах небо воспринимается как совершенно иная сравнительно с землей стихия. Оно наполнено светом, активно излучающим сильную энергию, овеянную в цвете. Светоцветовые волны, распространяясь из центра, пронизывают архитектуру, перекликаются с силуэтами сторожевых башен, конусными формами куполов, островерхими крышами. Светоцветовой энергетический импульс властно подчиняет земной мир своему неостановимому, всепроникающему движению, которое будит в неживых предметах неведомые, трудноуправляемые силы, создавая возможность фантастических коллизий. Оторвавшись от земли, архитектура плывет в воздухе. Зрителю, привыкшему наблюдать мир в покое и замкнутости, вдруг открывается иной мир, где господствует цветоформа. Цвет обретает новую сущность – он развивается во времени. Цвет становится звуком.

В подобной манере выполнен и цикл пейзажей, посвященных старинному сибирскому городу – Тобольску. И вновь художник удивляет зрителя новизной и оригинальностью своей интерпретации архитектурного пейзажа, раскрывая новые грани художественного облика древней столицы Сибири. Облик Тобольска, сохранившего старые храмы и крепости, особняки и государственные строения прошлых столетий, соседствующие с современными зданиями, предстает в картинах Седова как бы увиденным в калейдоскоп. Энергия, с которой художник строит композиции, дает ощущение движения, непрерывного изменения ракурсов, оптических точек восприятия архитектурных объектов. И эти причудливые ракурсы, меняющиеся, как в ка-

лейдоскопе, положения отдельных башенок, главок, фасадных плоскостей передают поистине сказочную, безудержную фантазию формы и цвета на полотне. Художник не изображает город, он воплощает на полотне творение архитектуры, развивая и как бы «достраивая» новыми живописными средствами замыслы сибирских зодчих, претворяя в двухмерном пространстве картины объемно-пластические архитектурные образы. И вместо объемной массы на холсте возникает невероятное богатство «звучащего» цвета. Цветовые плоскости «растекаются» по полотну, как звуковые волны, и вместе с дробящимися архитектурными формами задают кубофутуристическую динамику сдвигов, но, в то же время, здесь можно найти и цветовую экспрессию, и цветозвуковую гармонию орфизма. Трепетны, поэтичны тобольские пейзажи. Сгущения красок словно манят зрителя погрузиться в этот пульсирующий калейдоскоп, чтобы изнутри проникнуться таинственной энергией будто бы движущихся церковей и стен. В картинах цвет развивается не от центра к периферии, а от одного края картины к другому. Седов разрабатывает самобытный тип архитектурного пейзажа, трактуя мир как калейдоскоп динамических красок и форм, как феерическое праздничное зрелище.

В творчестве Седова синтезируются самые разные образные начала. К примеру, во многих пейзажных композициях природные формы своим ритмическим строем напоминают архитектуру, а архитектура как бы вычленяется из природы. Таковы, к примеру, «Туман», «Иней», «Осенний день», «Русская глубинка» (Илл. 182), «Дерево» (Илл. 174), «Воскресный день» (Илл. 175), «Утро» (Илл. 176), «Часовня» (Илл. 177). Эти картины отличаются оригинальной декоративно-узорчатой живописной системой. Здесь проявляется с большой непосредственностью и силой творческая индивидуальность художника, его декоративный дар и любовь к звучной, яркой и напряженной живописи.

Седов свободно сочетает на холсте отдельные элементы архитектуры, деревьев, проявляя при этом глубокое понимание декоративной сути предмета. На полотне возникают как будто новые, геометризованные, расчлененные на цветные плоскости облики зданий, деревьев, отражающиеся в переливах водяной

поверхности. Художник активно включает в декоративные композиции мотив водоема – озера, реки. Тема воды как особой стихии, ее философское осмысление – очень важный аспект его произведений. В целом же ряд декоративных пейзажных композиций со своей широкой образной содержательностью демонстрирует в творчестве Седова яркую живописную декоративность, дерзкие художественные искания и открытия.

Цикл «Север» относится к произведениям более глубокой и сложной художественной структуры, к пластическому выражению замыслов конструктивно-волевого и монументального порядка (Илл. 178–179). Поэтика, романтика и суровые будни нефтяного края получили оригинальное выражение в декоративных композициях Седова. Намеренно синтезируя, стилизуя и обобщая различные формы предметов и их элементов – «балки», лодки, гаражи, крыши, чумоподобные силуэты деревьев, детали промышленных конструкций, корпуса домов – художник сумел обозначить такой образ-символ, в котором легко угадывается облик Югры. Оригинально и колористическое решение картин: при кажущейся монохромности цветовая гамма включает большое разнообразие «вкраплений» густых контрастных цветов – красных, зеленых, голубых, золотистых, коричневых, изумрудных, фиолетовых, охристых, белых, но доминирующим и объединяющим всю серию произведений выступает серебристо-серый благородный тон, как нельзя лучше отражающий северный югорский колорит. Изображая индустриальные мотивы, желая найти и выразить через живопись их пластическую красоту и монументальность, автор пытается решить сложную проблему соединения задач декоративной композиции и индустриального пейзажа.

В картинах «Старый город» (Илл. 180), «Окраина» (Илл. 181), «Русская глубинка» (2004 г.) (Илл. 173), сохраняя приемы граничения форм и плоскостей, очень обобщенно выявляя конструктивную основу старой и современной архитектуры, которая по существу всегда сводится к геометрическим формам, Седов создает одну за другой эмоционально приподнятые «живописные симфонии». В них впечатляет четкий нарастающий ритм устремленных вверх ясных геометрических форм, красота нежных, про-



зрачных, переливающихся цветов земли, неба, водной глади, широкое обобщение и одновременно тончайшие нюансы, а в целом – истинная монументальность.

Главное в картинах «Две березы» (Илл. 183), «Пейзаж с красным мотоциклом» (Илл. 184), «Течение реки» (Илл. 185), «На Агане» (Илл. 186) – это мягкая сложная живопись, передающая нюансы цвета в изображении деревьев, домов, все многообразие реальных форм живой природы. Этим пейзажам свойственны колористическое богатство, мягкая текучая форма и напряженный цветовой строй, но не ярко-декоративного характера, а гармонизированный и подчиненный общему тону, обволакивающему все предметы в среде. Таким образом, передача света, атмосферы, среды становится одной из важных проблем, настойчиво решаемых художником. В упоении перед раскрывшимися новыми возможностями живописной передачи природы, ее сложных и тонких состояний Седов с энтузиазмом и присущей ему огромной энергией и темпераментом пишет все новые и новые пейзажи. Именно в этих работах утвердилась его живописная гамма, основанная на борьбе и контрасте подчеркнута теплых и усиленно холодных цветов. Живописное разрешение на холсте борьбы холодных и теплых цветов становится основной творческой задачей, которую мастерски решает художник. Тональность задают формы и линии – они пересекаются, отражаются и отдельными звуками «превращаются» в музыку.

Было бы странным отсутствие в творческой мастерской Седова натюрмортного ряда. Однако перед нами не совсем привычные и узнаваемые предметные композиции. Натюрморты Седова – это новые эксперименты с формой и цветом, а главное – с символом и знаком предмета, независимо от его предметного качества. Живописный гиперболизм, оборачивающийся гигантизмом форм в декоративных натюрмортах, является наиболее приметной, характерной чертой натюрмортной живописи Седова. Картины красочны, экспрессивны. Причем, экспрессия выражается не только в обобщенно-грубоватом рисунке, но и в контрастирующих сырых и открытых красках.

Седов ставит простые до невозможности натюрморты: рыба, ваза, кактус, сухие цветы. И в этой простоте он стремится оты-

скать скрытый смысл и проникнуть в самую суть предмета, вещи, раскрыть их потаенные монументально-сущностные природные начала.

Культивируя вещьность, предметность, художник словно пробует показать особые взаимоотношения цвета и формы, гармонизировать острые сочетания цвета. Разложение предметов путем пространственных сдвигов является для Седова лишь чисто формальным элементом пластической выразительности. И одновременно художник стремится показать неповторимость красочной музыкальности декоративно-цветовой системы. В картинах Седова своеобразно интерпретируются идеи единства и равнозначности цветности предметов натюрмортного ряда, когда все элементы воспринимаются не раздельно, один за другим, а одновременно. Именно в этой системе написаны полотна «Кактус» (1994 г.) (Илл. 187), «Осень» (2000 г.) (Илл. 188), «Сухие цветы» (2002 г.) (Илл. 189), «Рыба, ваза» (2003 г.) (Илл. 190), «Китайская ваза» (2008 г.), «Кактус» (2011 г.), «Малосольные огурчики» (2005 г.).

В натюрмортных произведениях Седова мы обнаруживаем его замечательное умение строить форму цветом – плотным, сильным, выразительно раскрывающим материальную плотность мира. Яркой, но в то же время и конструктивно-четкой декоративностью, своим мягким и густым колоритом выделяются его натюрморты «Ваза», «Синяя ваза» (Илл. 191), «Бокалы и арбуз» (Илл. 192), «Арбуз и бокал», «Три бокала», «Кактус» (все – 2009 г.), «Композиция с ведром» (2011 г.). Художник охотно использует приемы примитива, живописных вывесок, благодаря чему смысловые планы гротескно смещаются и предметы словно «оживают», обнаруживая сущностные характеристики.

Однако, как и в пейзажной живописи Седова, среди натюрмортов также можно выделить несколько поисковых направлений, в которых обнаруживаются разные грани художественной интерпретации предметного мира. Думается, что это связано с эмоционально-психологическим настроением художника, формирующим его отношение к созерцаемому предмету. В таких картинах, как «Без названия» (2004 г.), Серии «Натюрморт» (2005 г.), монументальность, «вещность», плотность формы сменяется

легкостью, прозрачностью предметов, как бы растворенных в пронизанной холодными лучами воздушной среде. Эти натюрморты поражают оригинальностью композиционных приемов и особой одухотворенностью. С трудом ищется композиционный центр-зацепочка, где взгляд может остановиться. Здесь отсутствует понятие академического «композиционного центра». Изображение «расползается» по холсту, стремится выехать вправо-влево за пределы картины. И это делается Седовым сознательно. Художник идет вопреки канонам и правилам ради образа, ради передачи его внутренней мелодики.

Используя эффект мультиплицирования, зеркальных отражений, художник заполняет все живописное пространство единичными предметами, как бы умножающими себя. Мультиплицированное наложение деталей становится семантическим композиционным центром, позволяющим зрителю наблюдать, как трансформируются, «множатся» предметы, создающие удивительную геометрию плоскостей. Хрустальная ваза, изящные бутылки, длинные выющиеся листья на диагонально изогнутых ветках показаны через совмещение множества поверхностей. Тем самым предметы производят впечатление «живых» – движущихся, развивающихся, эволюционирующих. Мир, сплетенный из цвета, света и воздуха – основная идея творческой концепции художника, воплотившейся в полной мере в этих натюрмортах.

Седова не назовешь прирожденным портретистом, но у него, несомненно, есть свое неповторимое видение каждого человека. Именно настроением, воплощенным и в декоративном построении, и в своеобразном освещении, цвете, особенно интересны его немногочисленные, так называемые образно-портретные композиции.

Сходство в портретах для Седова, по-видимому, не имеет особого значения. Живопись – не фотография, настроение – важнее. Краски – как можно ярче, чтобы усилить впечатление. Картины рождаются от эмоций, порой сиюминутных, поэтому не столь важна четкость лиц, пропорциональность тел. Гораздо важнее для художника цветосветовые аспекты, раскрывающие эмоции, настроение, состояние, душевные переживания. Стремясь выразить всю гамму чувств, художник вновь экспериментирует – с цветом, формой, композиционными приемами. Когда образ вы-

растает до символа, то художник смело «обрезает» персонажам лица, «комбинирует» части лиц и тел, деформирует, «вытягивает» фигуры. Таковы «Модель в шляпке» (1996 г.) (Илл. 193), «Модель» (1996 г.) (Илл. 194), «Вероника» (1997 г.) (Илл. 195), «ВаНКНа» (1997 г.), «Весеннее настроение» (1997 г.) (Илл. 196), «Дебют» (2003 г.), «Капитан» (2005 г.), «Ожидание» (2009 г.).

В этих портретах, а точнее сказать – образно-портретных композициях (ведь не случайно автор не указывает имен, но прибегает к условно-символическим названиям картин), художник достигает ощущения глубокой сосредоточенности, тишины, длящегося (а не остановленного, как нередко бывает в живописи) времени.

«Ожидание» выделяется в ряду названных картин (Илл. 197). Здесь, в полной мере осознавая сакральную значимость образа, художник отказывается от декоративистской манеры, смягчает живописные приемы, выравнивает, делает плавными линейные ритмы, приглушает и высветляет цвет, выстраивая композицию крупными цветовыми массами. В картине – ровное, нейтральное освещение, как в древнерусских фресках. Обобщенно и округло «вылеплены» лицо и фигура женщины – она предстает погруженной в себя, значительной в своей тайной, внутренней жизни. Весь ее облик – средоточие сложных чувств и эмоций – в нем соединились извечная женская печаль и мудрость, терпение и кротость, тревога и благодать в ожидании предстоящего материнства. Не случайно выбраны и цвета одежд. Художник обращается к иконографической традиции православия, в которой синий и красный – цвета Богородицы (нижний, синий символизирует ее Божественную сущность, а верхний, красный – человеческое начало). На иконах Мать Божия, как правило, изображается в покрывале пурпурного (темно-красного, вишневого) цвета, надетом поверх риз темно-голубого или зеленого цветов. Синий цвет наиболее часто рассматривается как символ всего духовного (с этим цветом ассоциируются такие понятия, как мудрость, бесконечность, вечность, истина, преданность, вера, чистота, целомудрие, духовная и интеллектуальная жизнь). Но у Седова – спокойные, фресковые цвета, «пробелки», и это усиливает ощущение таинства. Однако на картине изображена современная женщина, это очевидно – стрижка, непокрытая голова, сво-

бодно распахнутая верхняя накидка, открытые плечи и шея, да и сам тип лица вполне современен (и явно – портретен), далек иконных образцов. И в этом еще одна смысловая находка автора – показать в современном, будничном присутствии сакрального и вечного.

В подобной манере решена Серия «Вариации с моделями» (2009 г.). Они безымянны, но в каждом лике есть характерность и конкретность черт – они, безусловно, портретны. Но в них художника больше привлекают образно-смысловые ассоциации, созвучные внутреннему настроению, движению души. Вокруг и поверх женских фигур возникают очертания разнообразных форм – архитектурных, предметных (купола, башни, оконные проемы, арки, колонны, фасады зданий, бокал, зонтик, сосуды). Перед зрителем словно разворачивается некое воображаемое пространство, сотканное из мыслеобразов и ощущений. Эти произведения можно было бы поставить в один ряд с серией пейзажей «Русское» (2011 г.). Очевидна общность живописных приемов и колористических решений, но главное – утонченная, лирическая поэтика образов, побуждающая к размышлениям – о мире, природе, вещах, о своем отношении к этому миру, о своем месте в этом мире.

В этих произведениях развиваются такие качества, как камерность, самососредоточенность, богатство и тонкость цветовых отношений. Фигуры, формы тают, утопают в мягкой белесой дымке. Художника больше интересует световоздушная пространственная среда, нежели конкретные предметы. Цельность цветовой и световоздушной среды растворяет подробности, живопись звучит скорее музыкой, чем рассказом.

Энергичная, откровенно декоративная образная подача характеризует такие полотна, как «Модель в шляпке», «Модель», «Вероника», «ВаНКНа», «Весеннее настроение» и «Дебют». В данном случае портретный психологизм, остроту эмоций формируют и передают цветовые контрасты (открытых, чистых желтых, синих, бирюзовых, голубых, красных, красно-коричневых, изумрудно-зеленых, фиолетовых цветов), усложненность формы, динамика композиционных ритмов. Нагнетая внутреннее напряжение картин, художник не боится вносить в них довольно резкою деформацию и «движение» форм, стремясь усилить

эмоциональную выразительность. Поверхность холстов мягко вибрирует сложным, как бы подвижным цветом. Седов дает в картинах целостную, насыщенную цветом и светом среду, обволакивающую людей и предметы. Основное внимание художник уделяет не формам, а их эмоциональной выразительности, которая возникает при взаимодействии формы и цвета. Для этого он использует разнообразные зрительные акценты.

Несколько неожиданное впечатление производит картина «В русском стиле» (2011 г.) (Илл. 198), выполненная в традициях русской реалистической живописи второй половины XIX века. Декоративность, условность формы, композиционная динамика сменяется на этом полотне ритмически безупречным построением почти уравновешенной композиции, движение «замедляется», замыкается внутри поля станковой картины, приближающейся к классической норме. Это свидетельствует о крепкой профессиональной школе Седова.

Декоративные композиции, к которым можно отнести картины «Городской мотив 1» и «Городской мотив 2» (Илл. 199–200), «Интерьер, натюрморт, человек», «Стиль» (все – 2006 г.), «Модули архитектуры» (2008 г.) (Илл. 201), «Руины» (Илл. 202) и «Икона кактусу» (2009 г.), Диптих «Золото Югры» (2010 г.) (Илл. 203), «Хром севера» (2013 г.) (Илл. 204) отличаются очень плотной, густой живописью, детальной обработкой каждого сантиметра поверхности холста, дробной или, наоборот, лаконичной формой предметов, часто изображаемых одновременно в нескольких положениях. Седов пробует новые средства и способы построения картины. Главное внимание здесь уделено не стихии цвета. Колорит становится более экономным, призванным главным образом выявлять объемы и подчеркивать грани плоскостей.

В этих картинах мы наблюдаем удивительное соединение животного и растительного, органического и неорганического, человеческого и нечеловеческого, неживого и живого. Для художника словно не существует всех этих категорий, он исходит из понимания того, что Вселенная – едина, и едины все ее элементы, едины процессы, протекающие между ними. Вот почему все композиционные элементы в картинах «Золото Югры», «Хром севера», «Интерьер, натюрморт, человек», «Стиль», «Эротика и архитектура», «Камни, которые

помнят красную воду» (Илл. 205), «Красная тонкая линия» (Илл. 206) – то кристаллообразны, то биоморфны – разрастаются, вздымаются и нисходят, «сворачиваются». И вновь перед нами метаморфозы – пространственные и предметные.

Композиционно-колористические отношения построены на резких контрастах, на обособленности цвета в тени и на свету, на противопоставлении горячих и холодных цветов. Этот принцип контрастности при еле заметной градации каждого цвета является характерным для этих произведений Седова, при всех существенных изменениях художественных задач, манеры и поисков.

Разнообразие тематики, технических приемов, всего набора изобразительно-выразительных средств, которые составляют оригинальность произведений Седова, говорят нам об исключительном жизнелюбии художника, его ярком декоративном и колористическом даре. Прекрасная природа, архитектура, люди и предметы приобретают в его живописи характер бесконечно разнообразной мозаики, трансформаций.

Отдельного внимания заслуживают произведения Седова, представляющие собой своеобразные «философские этюды», которые сложно отнести к какому-либо определенному классическому жанру. Это картины-фантазии, картины-раздумья, они синтетичны по своей образно-смысловой характеристике. К этой группе произведений относятся, например, «Танец» (1996 г.), «Одна» (1996 г.), «Двое» (1997 г.), «В ночь на Рождество» (1997 г.), «Козерог» (1998 г.), «И днем и ночью» (2000 г.), «Сон» (2000 г.), «Взаимость» (2003 г.), «Семья» (2003 г.), «Одиночество» (2003 г.), «Помощь нуждающимся» (2004 г.), «Видение» (2005 г.), «Погребение» (2005 г.), «Урожайный год» (2006 г.), «Мимо окна» (2006 г.), «Ссора» (2006 г.), «Вам» (2007 г.), «Медитация» (2007 г.), «Прогулка» (2010 г.).

Эти картины открывают новый ракурс в творческих исканиях художника, отмеченный более сложным и трудным пониманием задач творчества. На смену мажорно-декоративному и мечтательно-лирическому отношению к жизни приходит иное представление о миссии художника. Живописные поиски и эксперименты сменяются стремлением к сложному, аналитическому постижению мира. Художник углублен в себя, и эта сосредоточенность, внутреннее напряжение составляют и смысл

исполнения, и содержание создаваемых образов. Особенностью выделенных произведений является онтологическая трактовка персонажей и событий, отличающаяся от классической своей недосказанностью, нацеленностью на непознаваемое, неопределенное.

От этих картин-раздумий логичен и естественен переход Седова к религиозно-мифологическим мотивам, к которым он явно тяготеет в последние годы. Но это, отнюдь, не следование хрестоматийно-каноничным традициям, и не попытка творчески переработать монументальный высокий стиль древнерусских икон, и не подражательно-эkleктичные постмодернистские эксперименты. Здесь совершенно другое. Религиозные и мифологические сюжеты и образы Седов видит и осмысляет по-своему, экспериментирует, меняет технику и материал (дерево, смешанная техника – левкас, акрил, масло) и создает удивительные оригинальные произведения, работая одновременно в нескольких направлениях. Условно определим их так: этно-архаическое – «Начало» (2008 г.), «Архаика» (2008 г.), «Архео» (2009 г.), «Этно» (2009 г.), «Маска» (2009 г.), серия «Югра» (2009 г.) (Илл. 208), «Археописмена» (2010 г.); декоративно-символическое – арт-объект «Гнездо» (2006 г.), «Ставни» (2006 г.), «Окно» (2006 г.), диптих «Двери» (2007 г.), диптих «Выход» (2008 г.), арт-объект «Начало» (2008 г.), «Лодка» (2009 г.), «Дерево» (2010 г.), триптих «Храм» (2010 г.) (Илл. 210), диптих «Вход-выход» (2012 г.), серия «Доски» (2008–2014 гг.); религиозно-символическое – диптих «Доски» (2005 г.), «Никола угодник» (2006 г.), триптих «Доски» (2006 г.), «Двенадцать апостолов» (2008 г.), «Богородица» (2008 г.) (Илл. 211), «Доски» (2008–2009 гг.), «Встреча» (2009 г.), «Образ» (2009 г.), «Из серии доски» (2008–2010 гг.), Серия «Лики» (2009–2011 гг.) (Илл. 2017), «Никола» (2010 г.), «Хранитель» (2010 г.), «Именная» (2010 г.), серия «Жертвоприношение» (2008–2013 гг.) (Илл. 209).

Обращение к духовным основам, религиозной сути бытия как источнику творческих поисков для современного художника сопряжено с проблемой преодоления многочисленных стереотипов и канонов, сложившихся в пространстве религиозной культуры. Но Седов с достоинством решает эту проблему, трансформируя канон в сложную синтетическую форму, что позволило



ему придать своим «импровизациям» религиозных сюжетов и образов особую емкость и неоднозначность, выйти за пределы конкретных историко-культурных, социальных или других значений в сферу всеобщего смысла.

Религиозный образ не только в иконе, но и в живописи является способом связи человека и Бога, образом-посредником, способным перенести человека из области значений в мир смысла. Седов обращается к религиозным темам и сюжетам с целью переосмысления современных проблем через ассоциацию с библейскими историями, в поисках истинной духовности и совершенства. Современные художники по-разному приходят к осознанию необходимости такой тематики, у Седова это выразилось в обращении к истокам культуры наших предков.

К основным принципам иконописной традиции относят стилизацию, декоративность, использование локальных цветов, использование обратной перспективы, плоскостное решение, смысловую нагруженность, условный язык символов, каноничность. Философский смысл канона в том, что «мир духовный» невещественен и невидим, а, значит, обычному восприятию недоступен. Его можно изобразить только с помощью символов. И Седов, следуя традиции, также не стремился к внешнему формальному реализму, искажает пропорции, нарушает перспективу, использует обратную перспективу, однородный непроницаемый фон.

Однако, разрабатывая религиозно-философскую проблематику, Седов находит свои живописные приемы, вырабатывает свой живописный язык, за счет которого существование религиозного образа-символа становится возможным. Художник опирается на традиции примитива, самодеятельного искусства и русской народной иконы. Христианские и мифо-архаические сюжеты восприняты Седовым через призму народного сознания и воплощены в стилистике примитива.

Материал и форма, стена, левкасная доска, смешанная техника, архитектурность композиции, требующая строгой подчеркнутой линии, наконец, все то, что считалось неумелостью, примитивностью, отсутствием перспективных сокращений планов и линий, отсутствие светотени, отсутствие гибкости в движениях, отсутствие индивидуальности в выражении ликов, схематически сведенных к одной формуле глаз, рук и ног, трактовка

одеяний, упрощенность фона – все сводится к одной общей поставленной задаче и одной идее.

Эта отвлеченная идея конкретизируется в двух видах в плане внешнего изображения: в ритме и в символе. Ритм и символ, ритм во всем архитектурном построении композиции, ритм объемов, музыкальной гармонии линий и красочных поверхностей, ритм в соответствии и равновесии частей в линейном их обрамлении, сведенных к целому закономерному построению, символика волнообразных и концентрических линий, символика формы и символика краски составляют основу этих произведений Седова.

Ни одно отношение не является случайным, ни одно красочное пятно – не имеющим своего логически и ритмически необходимого места, сбалансированного в красочном равновесии с соответствующим ему красочным эффектом.

Символическое изображение материи в смысле символики линий, красок и синтеза форм очищает материю изображаемого религиозного сюжета или облика от реальных земных, случайных, преходящих элементов, подлежащих чувственному восприятию. Изображение реального образа претворяется в символ, в обобщенное и отвлеченное о нем представление – понятие гораздо более сложное, чем декоративная стилизация формы, которая основана только на условном обобщении и синтезе.

Ритмическое построение композиций Седова, развивающееся правильными волнами или кругами от центра к периферии, симметрия, равновесие частей, правильность чисел и интервалов словно подчинены некой творческой, мудрой, высшей мировой воле, отображенной в художественном творении, воле, дающей образам свою особую жизнь и свое непрерывное движение, столь же постоянное, сколь закономерное.

Так, композициях «Жертвоприношение» (2008 и 2013 гг.) Седов совмещает различные смысловые ряды. Как в зеркале, в этих произведениях отражается творческая система художника: картина представляется ему синтезом, неразрывным единством большой философской мысли, сюжета и суммы точно и тонко разработанных индивидуальных приемов пластической интерпретации предметного мира.

Произведения Седова не поддаются буквально-иллюстративному истолкованию, их образность основана, скорее, на авторском ассоциативно-символическом понимании библейских сюжетов. Поэтому на уровне собственно художественной формы в творчестве Седова верность традициям живописи сочетается с их же преодолением изнутри, оспариванием всех «слишком человеческих» имманентных свойств и земных ценностей. В работах Седова происходит радикальное переосмысление исходных персонажей и событий. Это ощутимо и по сложности самой живописи, и по характеру основополагающих мистических интуиций, по результату в целом – монументальной ясности образов, лаконичности цвета.

В декоративно-символических композициях Седов усиливает значение знаковой природы искусства, используя сложные цвета (от чистых и ярких – до смешанных, прозрачных; оставляя просветы фактуры деревянных досок), силуэтность и схематичность, древние сакральные символы как средства выразительности. Интересна и глубоко символична их хронологическая смысловая эволюция: «Гнездо» – «Ставни» – «Окно» – «Двери» – «Выход» – «Начало» – «Храм» – «Вход-выход». Можно сказать, что это объектно-символическое отражение целой человеческой жизни. Примечательно, что подобные хронологические параллели, выявляющие смысловую связанность образов, характерны для произведений Седова. Отсюда его стремление развивать ту или иную тему в серии. И это говорит о том, что художник прекрасно понимает, как сложна и многогранна Жизнь во всех ее проявлениях и измерениях – в Космическом и Земном, в сакральном и обыденном.

Художник вступает в пору творческой зрелости, он на пороге своих главных открытий и художественных прозрений, хотя сделано им уже очень много. У Седова – большой опыт, но главное – смелый талант. Он пишет натюрморты, пейзажи, религиозно-философские и декоративные композиции и практически никогда не делает сюжетные картины. В каждой своей картине он предлагает зрителю задуматься, сосредоточиться, понять тонкий внутренний мир человека, природы. В произведениях Седова всегда очень точно сконструирована пластиче-

ская форма, и очень сложные, разнообразные колористические соотношения: от контрастных, экспрессивных – до нежных, фресковых, прозрачных. Он пробует соединить в своем творчестве различные стилевые системы. Но, творчески перерабатывая художественные традиции мастеров прошлого, Седов стремится выработать свою особую творческую систему.

Задача искусства – в далекой цели, вне сиюминутных требований среды. В этом смысле искусство в своих целях должно стремиться к преодолению каких бы то ни было временных и пространственных границ, что и характеризует, творческие устремления Седова.



Илл. 158. Седов А. Болото. Х., м. 2005 г.



Илл. 159. Седов А. Болото II. Х., м. 2006 г.



Илл. 160. Седов А. Невероятный случай на озере. Х., м. 2006 г.



Илл. 161. Седов А. Зимний мотив. Х., м., акрил. 2008 г.



Илл. 162. Седов А. Серия «Русское». Х., м., акрил. 2011 г.



Илл. 163. Седов А. Из серии «Русское». Х., м., акрил. 2009 г.



Илл. 164. Седов А. Архитектура S.P. Х., м. 2006 г.



Илл. 165. Седов А. Венгерский этюд 1. Х., м., акрил. 2001 г.



Илл. 166. Седов А. Венгерский этюд 2. Х., м., акрил. 2001 г.



Илл. 167. Седов А. Туман. Х., м. 2003 г.



Илл. 168. Седов А. Иней. Х., м. 2003 г.



Илл. 169. Седов А. Осенний день. Х., м. 2003 г.



Илл. 170. Седов А. Тишина.  
Из цикла «Север». Х., м. 2003 г.



Илл. 171. Седов А. Город,  
в котором живу. Х., м. 2004 г.



Илл. 172. Седов А. Серия «Тобольск».  
Х., м. 2005 г.





Илл. 173. Седов А. Из серии «Русская глубинка». Х., м. 2004 г.



Илл. 171. Седов А. Город, в котором живу. Х., м. 2004 г.



Илл. 175. Седов А. Воскресный день. Х., м. 2005 г.



Илл. 176. Седов А. Утро. Х., м. 2005 г.



Илл. 177. Седов А. Часовня. Х., м. 2002 г.



Илл. 178. Седов А. Из цикла «Север». Х., м., акрил. 2010 г.



Илл. 179. Седов А. Из цикла «Север». Х., м., акрил. 2009 г.



Илл. 180. Седов А. Старый город. Х., м. 2005 г.



Илл. 181. Седов А. Окраина. Х., м. 2004 г.



Илл. 182. Седов А. Из серии «Русская глубинка». Х., м. 2004 г.



Илл. 183. Седов А. Две березы. Х., м. 2005 г.



Илл. 184. Седов А. Пейзаж с красным мотоциклом. Х., м. 2005 г.



Илл. 185. Седов А. Течение реки. Х., м., акрил. 2011 г



Илл. 186. Седов А. На Агане. Х., м., акрил. 2013 г.



Илл. 187. Седов А. Кактус. Х., м. 1994 г.



Илл. 188. Седов А. Натюрморт «Осень». Х., м. 2000 г.



Илл. 189. Седов А. Сухие цветы. Х., м. 2002 г.



Илл. 190. Седов А. Рыба, ваза. Х., м. 2003 г.



Илл. 191. Седов А. Синяя ваза. Х., м., акрил. 2009 г.



Илл. 192. Седов А. Бокалы и арбуз. Х., м., акрил. 2009 г.



Илл. 193. Седов А. Модель в шляпке. Х., м. 1996 г.



Илл. 194. Седов А. Модель. Х., м. 1996 г.



Илл. 195. Седов А. Вероника. Х., м. 1997 г.



Илл. 196. Седов А. Весеннее настроение. Х., м. 1997 г.





Илл. 197. Седов А. Ожидание. Х., м. 2009 г.



Илл. 198. Седов А. В русском стиле. Х., м. 2011 г.



Илл. 199. Седов А. Городской мотив 1. X, м., акрил. 2006 г.



Илл. 200. Седов А. Городской мотив 2. X, м., акрил. 2006 г.



Илл. 201. Седов А. Модули архитектуры. X, м. 2008 г.



Илл. 202. Седов А. Руины. X, м. 2009 г.



Илл. 203. Седов А. Диптих «Золото Югры». Х., м. 2010 г.



Илл. 204. Седов А. Диптих «Хром севера». Х., м. 2013 г.



Илл. 205. Седов А. Камни, которые помнят красную воду. Х., м., акрил. 2011 г.



Илл. 206. Седов А. Красная тонкая линия. Х., м., акрил. 2011 г.



Илл. 207. Седов А. Из серии «Лики». Дерево, смеш. техн. 2009 г.



Илл. 208. Седов А. Из серии «Югра». Дерево, смеш. техн. 2009 г.



Илл. 209. Седов А. «Жертвоприношение» серия, диптих. Дерево, смеш. техн. 2008 г.





Илл. 210. Седов А. Триптих «Храм». Дерево, смеш. техн. 2010 г.



Илл. 211. Седов А. Богородица. Дерево, смеш. техн. 2008 г.

## **ЖИВОПИСЬ ВЛАДИМИРА ВИДИНЕЕВА**

Владимир Видинеев, нижевартовский художник, движимый творческим вдохновением и поиском, пробует свои силы в разных жанрах – портрете, натюрморте, сюжетной картине, но особое место в его творчестве занимает пейзаж [16, с. 3–4]. Пейзажи Видинеева свидетельствуют о приверженности художника к русской реалистической традиции в изображении родной природы, о его способности «делать поэтическими самые прозаические предметы». Его творчеству свойственен, в основном, светлый характер – в нем часты мотивы задумчивой мечтательности, ожидания, надежды. Вместе с тем, большую роль играет здесь интерес к реальному, объективному облику мира, непосредственное наблюдение природы, стремление к реалистичному отображению действительности. Сохраняя обобщенность восприятия мира, он создает легко узнаваемый, «совершенно похожий на природу» пейзаж.

Художник часто пишет виды дорог и аллей, но не уводящих взгляд зрителя в бесконечные дали, а возвращая его к исходной точке, и ограниченное пространство, в которое он вводит зрителя, обретает камерный характер. Зритель оказывается с глазу на глаз с простым, но глубоко прочувствованным мотивом. Таковы – «Аллея в Майском», «В Александрийском парке», «Светлогорская аллея», «Дорожка в саду». Его влекут и сельские виды, российские просторы. Художник находит такие пейзажные мотивы, которые являются выражением типичного русского ландшафта – равнины, проселки, невысокие холмы, берега рек. В творчестве Видинеева нашли отражение и светлый взгляд на окружающее, и поэтическое отношение к миру, что проявилось в выборе характерных мотивов среднерусской полосы и уральских холмов, в гармонии красочных сочетаний, в ясности и точности художественных средств: «Городище», «Домик на берегу», «Русское поле», «Уральское разнотравье». С жизненной правдивостью подлинного реализма в них переданы и воздушная среда, и пространство, и свет. Колорит отличается красочностью палитры, богатством тональных отношений.

Каждый цвет обладает множеством дополнительных оттенков и от этого становится удивительно насыщенным и звучным. Роль композиции в картине почти незаметна. Ощущение непосредственности, естественности композиции усиливает реалистическую жизненность произведения и обостряет выразительность главной мысли художника.

По всей видимости, художник особенно трепетно относится к северной природе Югры: суровые берега холодных рек, скалистые утесы, поросшие могучими деревьями, беспредельные таежные дали. В картинах «В суровом краю» (Илл. 213), «Сибирские дали» (Илл. 212), «Скалистый берег» есть что-то богатырское, раздольное и широкое. В северных пейзажах художник чаще всего выбирает широкий разворот пространства, панорамное решение пейзажа. Он словно окидывает взором расстилающиеся перед ним дали, выделяя крупные, сразу же бросающиеся в глаза детали пейзажа – кручи берегов, деревья первого плана. Широкое письмо акцентирует внимание на главном в пейзаже и выделяет ведущие места в композиции. Такой прием дает возможность Видинееву усилить основную мелодию картины, подчинить внимание зрителя себе или, вернее, той эмоции, которая определяет образный строй произведения. Наряду с эпическими полотнами нередко у него и камерные композиции, свидетельствующие о тонком лирическом даровании художника. Такова серия видов Петербурга, образ которого, воспетый многими художниками и поэтами, открывается в работах Видинеева своими новыми сторонами. В этих работах художник не стремится по традиции прославить образ «Северной Пальмиры», а пытается выразить свои чувства и ощущения, раскрывая интимную, лирическую красоту петербургских многочисленных каналов и рек, окаймленных прекрасными зданиями, старыми деревьями.

В творчестве Видинеева представлен и жанр натюрморта, правда, не в таком большом объеме, как пейзаж. Мир вещей – это опредмеченная память, поскольку вещь – есть закодированный текст культуры. Одна из картин художника так и называется – «Старые вещи». И, видимо, художник знает, что не все так просто с «вещами», они способны очень многое рассказать, только надо попытаться «вызвать» их к разговору. Это – и напо-

минание о бренности жизни, прекрасной в своей быстротечности – «Рябинка», «Астры». Только вещи способны вот так, легким намеком поведать о вечном.

В ряду портретных работ наиболее интересны – «Бычков» (Илл. 214), «Василий Краснобородкин», «Портрет Медведева» (Илл. 215) и «Художник Хусаинов Е.С.», каждый из которых по-своему выразителен и психологичен, но раскрывает и нечто большее, чем образную характеристику модели. Так, в портрете «Бычков» зрителю представлен молодой еще художник Юрий Бычков на фоне одной из загадочных своих картин, полной мифологической, сакральной символики. Грустный, задумчиво-отрешенный взгляд направлен в пространство, поверх зрителя, цветовое решение построено на сдержанных, строгих отношениях близких по тону серовато-голубого и серовато-охристого. Перед зрителем не просто портрет человека, художника, картина словно вводит нас в мир неведомых творческих прозрений, в котором непостижимо как рождаются художественные образы и смыслы. Эта же тема разворачивается в портрете художника Сергея Медведева, представленного также в момент творческого поиска, когда вокруг нет ничего и никого, только художник и мир как первоизначальный хаос. Композиционное решение схоже с предыдущей работой, но несколько изменен ракурс фигуры, отчего модель приобретает еще более отрешенный вид. В цветовой гамме лидируют холодные тона и изысканный красный цвет. Сергей Медведев – эстет, и в полном смысле – мастер современного искусства, таким он и представлен в портрете.

Совершенно иначе раскрываются образы двух других художников – Василия Краснобородкина и Ерика Хусаинова. Так, в первом портрете – Краснобородкина – пронзающий взгляд-вызов направлен прямо на зрителя, фигура занимает почти все пространство холста, вокруг – «пустота», никаких «подсказок» о творческих предпочтениях художника, только – кисти, окно, подрамник. Однако какой силы темперамент передан в портрете и при этом весьма скромным набором выразительных средств. Во втором портрете – иная образная трактовка. Широкая, свободная, почти этюдная манера письма, в целом сдержанный колорит, приглушенные тона, кроме резких ломанных широких линий синего, вносящих некий элемент напряженности, но не



внешней, а глубоко сокрытой, поскольку и поза, и выражение лица производят впечатление внутренней сосредоточенности. Не вполне ясен композиционный строй, но, как уже отмечалось, работа носит этюдный характер, главное – верно передан образ, натура художника, каким его знает и чувствует автор.

В иллюстрациях представлены далеко не все произведения Владимира Видинеева. Естественно, что, коснувшись других работ, мы смогли бы отметить многие иные стороны его таланта. Но и сказанного достаточно, чтобы сделать вывод об определенных успехах, о его глубоко самостоятельном взгляде на мир и на природу, о художественном потенциале и готовности к поиску новых образных средств и форм, тем более что художник еще только вступает в пору своей творческой зрелости.

С Нижневартовском, этим северным городом связан большой период жизни художника. И неудивительно, что большая часть его произведений отражает отношение художника и к городу (его прошлому и настоящему), и к людям, живущим в этом суровом краю (их памяти и мечтам), и к северной природе.

В пейзажной живописи Владимира Видинеева особо выделяются два направления – эпический, собирательный образ природы и лирический, камерный пейзаж. Так, картина «В суровом краю» (2005) – это, безусловно, эпическое полотно, и под стать его широкому многоголосому звучанию – живописные приемы (Илл. 213). Художник тяготеет к декоративной манере, как в общем композиционном решении, так и в изображении деталей. Он намеренно упрощает формы, резче очерчивает силуэты, использует цветовые и световые контрасты. Художник предлагает зрителю взглянуть с высоты птичьего полета на просторы северного нефтяного края.

В картине «Белое безмолвие» (2016) эпическое звучание пейзажа задается строгим вертикальным линейным ритмом композиции (Илл. 216). Могучие сосны, словно древние былинные богатыри, охраняют северные покои, грозно и торжественно возвышаясь над всем вокруг. Усиливает торжественность момента цветовое решение – жемчужные переливы холодных оттенков ослепительно-белого, розовато-охристого, серебристо-голубого цветов.

К ряду эпических полотен также можно отнести пейзаж «Зимний день» (2015), в котором строгий и возвышенный образ зимней природы поражает своим величием и красотой (Илл. 217). Изумительные перламутровые переливы цветковых пятен, вспыхивающих и мерцающих под холодными лучами зимнего солнца, стройные сосны, словно корабельные мачты с расправленными кронами-парусами создают ощущение какого-то фантастического пространства. Словно и не таежный лес перед нами, а океан, и сосны-фрегаты готовы отправиться в путь по бескрайнему снежному океану.

Второе направление в пейзажной живописи Видинеева – это камерные лирические пейзажи, в которых нередко художнику удается выйти на уровень сложных психологических размышлений. Рассмотрим, к примеру, «Берег Ваха» (2015). Холодное низкое северное небо. На переднем плане – остывающая река замедляет свое течение. Катера, баржи на противоположном берегу сиротливо жмутся боками друг к другу, как будто живые. Художник тонко подметил и передал это короткое для Севера переходное состояние – от осени к зиме. И весь образно-эмоциональный настрой пейзажа органично дополняют и усиливают поднятые из воды на опустевший берег катера, одинокие дачные домики. Все в ожидании долгой морозной зимы (Илл. 218).

«Аганская протока» (2015). И снова осенний пейзаж. Хрупкие стволы березок, прозрачные дали, небольшая речушка, припорошенные первым снежком берега – трогательное состояние природы в ожидании долгих зимних морозов и снежных выюг. И только горделивые зеленые елочки не страшатся грядущей стужи. И хотя, в сущности, осень на Севере печальна и мимолетна, в этой картине художник сумел поймать светлые, мажорные интонации, осветив гладь протоки, стволы и веточки деревьев, низкие пухлые облачка яркими солнечными рефлексамии (Илл. 219).

Хотелось бы отметить, что в последние годы живопись Видинеева стала темпераментнее, смелее. Художник пишет широкими, пастозными мазками, крепкими фактурными слоями, свободно использует контрасты и рефлексы, что придает его картинам больше экспрессии. Таковы, к примеру, «Весенний этюд» (2010)(Илл. 220), «Верба зацвела» (2016)(Илл. 221), «Весенние разливы» (2016)(Илл. 222), «Весенний ручей» (2016)(Илл. 223),

«Весенний этюд» (2015)(Илл. 224), «Вечер. Ветрено» (2015) (Илл. 225), «Осенний этюд» (2016)(Илл. 226), «Осень» (2016) (Илл. 227), «Ледоход» (2016)(Илл. 228).

В то же время художник продолжает использовать и свою прежнюю мягкую манеру письма. Все зависит от того, какое эмоционально-образное начало вкладывает он в свои картины, что при этом испытывает сам. Так, обращают на себя внимание нежные акварельные этюды «Весна в Сибири. Первая зелень» (2016)(Илл. 229), «Весна в Сибири. Дождь со снегом» (2016)(Илл. 230), «Весна в Сибири. Окуневка оттаяла» (2016) (Илл. 231). Камерность, лиричность отличает эти пейзажи, в них передан хрупкий потаенный мир северной природы, который открывается не каждому.

Как уже отмечалось, осень и весна для северных широт – явление мимолетное. Самые характерные состояния – это непродолжительное прохладное лето и долгая студеной зима. Однако на полотнах Видинеева мы чаще встречаем именно эти хрупкие переходные мгновенья – увядания и пробуждения природы. Он умеет, а точнее сказать – успевает уловить эти состояния, потому что тонко чувствует природу, и, вероятно, его душе глубоко созвучны эти хрупкие мотивы. Вот почему так удивительно музыкальны его пейзажи «Весна, снег идет» (2014)(Илл. 232), «Апрельский этюд» (2015)(Илл. 233), «Весенний день» (2015) (Илл. 234), «Весна в Старом Вартовске» (2015)(Илл. 235), «Осенние дали» (2014)(Илл. 236), «Рязанка» (2013)(Илл. 237).

Пейзажам Видинеева свойственен светлый характер – в них часты мотивы задумчивой мечтательности, ожидания, надежды. Поэтичность, одухотворенность природы тонко переданы в пейзажах «Клюквенные места» (2014)(Илл. 238), «Лесной ручей» (2014)(Илл. 239), «Первый снег» (2016) – в них превосходно выражено эстетическое начало (Илл. 240). Увидеть прекрасное в обычном и подняться до эстетического наслаждения – вот истинная задача художника.

Немалое место в творчестве Видинеева занимает городской пейзаж. Как правило, его мало привлекают «парадные» виды городского пространства. Чаще он пишет окраины, переулочки с небольшими одно-двух-этажными домиками, скверики, аллеи, старые деревья. Вероятно, именно камерность, интимность та-

ких городских мотивов привлекает художника. Городские пейзажи Видинеева открывают панораму простой наглядной красоты – зданий, бульваров, парков. И все же главное – атмосфера.

Город на картинах Видинеева кажется живым, естественным. Чтобы добиться этой истинности, вероятно, художник долго и пристально наблюдал за объектами, стремясь уловить и передать наиболее характерные для них черты: как они преобразуются от солнечного света, дождя или снегопада, кто их владельцы. При этом внешнее сходство художник сохраняет, хотя и не стремится передать его детально, фотографически. В целом городские пейзажи Видинеева отличаются оптимальным сочетанием легкой романтики, позволяющей додумывать действительность, с четкостью очертаний и ясностью повседневности.

Вот и образ Нижневартовска он старается раскрыть не через его парадно-официальные «портреты», а ищет такие укромные и непримечательные, на первый взгляд, объекты, которые, по мнению художника, и раскрывают характер и своеобразие города. Нижневартовск известен как столица Самоглора, это – молодой, динамично развивающийся город. Но художник показывает его зрителю таким, каков он есть в своей повседневности, каким его ощущают горожане – маленьким городком у большой реки, уютным, тесноватым, всегда «сегодняшним», никогда «историческим». И почти из любой его точки можно увидеть «край земли» – линию горизонта. Вот таким простым и милым мы видим Нижневартовск с картин Видинеева – «Улица Дружбы Народов» (2010)(Илл. 241), «Старый Вартовск, ул. Советская» (2012)(Илл. 242), «Десятый микрорайон» (2014)(Илл. 243), «Катера на Оби» (2015)(Илл. 245), «Весна в Старом Вартовске» (2015)(Илл. 244), «Катера на Оби» (2015)(Илл. 245), «Десятый микрорайон» (2015)(Илл. 246), «Катера» (2015), «Зимний берег Оби» (2016)(Илл. 247).

В пейзажах Видинеева органично сочетаются реализм и поэтизация природной и городской среды, их отличает глубокая одухотворенность и образность. И это закономерно, поскольку механически «списать» пейзаж с натуры невозможно, да и не нужно. Но для того, чтобы передать то или иное состояние природы посредством красочных и тональных отношений, нужно всё это не только увидеть, а почувствовать в природе и переложить на язык красок.



Илл. 212. Видинеев В.Н.  
«Сибирские дали». Х., м.



Илл. 213. Видинеев В.Н.  
«В суровом краю» (2005). Х., м.



Илл. 214. Видинеев В.Н. «Бычков». Х., м.



Илл. 215. Видинеев В.Н. «Портрет Медведева». Х., м



**Илл. 216. Видинеев В.Н. «Белое безмолвие» (2016). Х., м.**



**Илл. 217. Видинеев В.Н. «Зимний день» (2015). Х., м.**



**Илл. 218. Видинеев В.Н. «Берег Ваха» (2015). Х., м.**



Илл. 219. Видинеев В.Н. «Аганская протока» (2015). Х., м.



Илл. 220. Видинеев В.Н. «Весенний этюд» (2010). Х., м.



Илл. 221. Видинеев В.Н. «Вербя зацвела» (2016). Х., м.



Илл. 222. Видинеев В.Н. «Весенние разливы» (2016). Х., м.



Илл. 223. Видинеев В.Н. «Весенний ручей» (2016). Х., м.



Илл. 224. Видинеев В.Н. «Весенний этюд» (2015). К., м.





**Илл. 225. Видинеев В.Н. «Вечер. Ветрено» (2015). Х., м.**



**Илл. 226. Видинеев В.Н. «Осенний этюд» (2016). Х., м.**



**Илл. 227. Видинеев В.Н. «Осень» (2016). Х., м.**



**Илл. 228. Видинеев В.Н. «Ледоход» (2016). Х., м.**



**Илл. 229. Видинеев В.Н. «Весна в Сибири.  
Первая зелень» (2016), Бум., акв.**



**Илл. 230. Видинеев В.Н. «Весна в Сибири.  
Дождь со снегом» (2016), Бум., акв.**



**Илл. 231. Видинеев В.Н. «Весна в Сибири.  
Окуневка оттаяла» (2016). Бум., акв.**



**Илл. 232. Видинеев В.Н. «Весна, снег идет» (2014), Х., м.**



**Илл. 233. Видинеев В.Н. «Апрельский этюд» (2015). Х., м.**



Илл. 234. Видинеев В.Н. «Весенний день» (2015). Х., м.



Илл. 235. Видинеев В.Н. «Весна в Старом Вартовске» (2015).  
Х., м.



Илл. 236. Видинеев В.Н. «Осенние дали» (2014). Х., м.



Илл. 237. Видинеев В.Н. «Рязанка» (2013). К., м.



Илл. 238. Видинеев В.Н. «Клюквенные места» (2014). Х., м.



Илл. 239. Видинеев В.Н. «Лесной ручей» (2014). Х., м.



Илл. 240. Видинеев В.Н. «Первый снег» (2016). Х., м.



Илл. 241. Видинеев В.Н. «Улица Дружбы Народов» (2010).  
К., м.



Илл. 242. Видинеев В.Н. «Сарый Вартовск, ул. Советская»  
(2012). К., м.



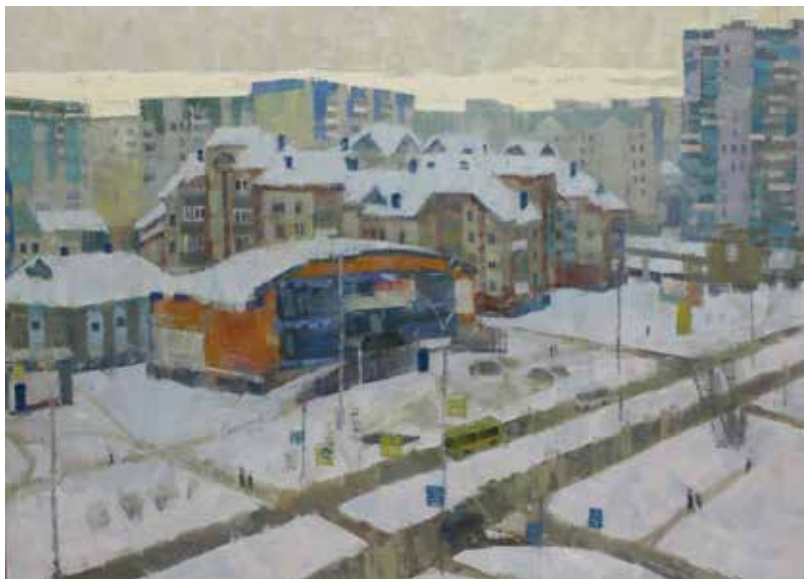
Илл. 243. Видинеев В.Н. «Десятый микрорайон» (2014). Х., м.



Илл. 244. Видинеев В.Н. «Весна в Старом Вартовске» (2015).  
К., м.



Илл. 245. Видинеев В.Н. «Катера на Оби» (2015), Х., м.



Илл. 246. Видинеев В.Н. «Десятый микрорайон» (2015). Х., м.



Илл. 247. Видинеев В.Н. «Зимний берег Оби» (2016). Х., м.





РАЗДЕЛ II  
ВЫСТАВКИ ЮГРЫ



## **ВЫСТАВКА «САМОТЛОРСКИЙ СЮЖЕТ»**

Самотлор... Название этого озера, расположенного в труднодоступных местах севера Тюменской области стало известно всему миру во второй половине 1960-х годов. Разработка Самотлорского нефтяного месторождения, одного из самых крупных в мире, стала тяжелым испытанием и символом героического труда советского народа. Кому-то эти слова покажутся громкими и в духе «советской идеологии», но не тем, кто сам являлся участником событий тех лет или чьи близкие прошли этот нелегкий путь. Первопроходцы Самотлора жили и работали в условиях сурового климата, когда вокруг на много сотен километров простирались лишь непроходимые тайга и болота. Нижневартовск строился и рос как монопрофильный город, жители которого должны были обеспечивать эффективное производство по добыче самотлорской нефти.

Профессиональные художники приезжали в творческие командировки на Самотлор и «по заданию Партии», и по велению сердца. Страна должна была знать своих героев и десятки живописцев и графиков из Москвы, Ленинграда, Тюмени, Томска, Омска и других городов устремились на Тюменский север. Художники жили в тех же «вагончиках», что и простые рабочие, ходили «на мотив» на буровые и стройки, писали эскизы буквально «на коленке». Немаловажным является понимание роли социального заказа на выполнение подобного рода творческих заданий. Только в 1978 году по инициативе Союза художников РСФСР прошли такие масштабные мероприятия как Всесоюзная художественная выставка «Страна родная» и выставка «Земля Тюменская». Подготовка к проведению этих выставок стимулировала многочисленные творческие поездки художников на новостройки по всей стране, в том числе, и на Тюменский север.

Данная статья является попыткой анализа того обширного материала, который хранится в фондах Нижневартовского краеведческого музея имени Т.Д. Шуваева – художественного собрания преимущественно живописных полотен и графических

листов, в которых представлена художественная интерпретация событий пятидесятилетней давности [1, с. 100–101]. Музейные коллекции содержат работы, выполненные не только маститыми художниками, чье творчество широко известно и признано, но и художниками самодеятельными. Необходимо отметить, что эти произведения обладают не только художественной, но исторической ценностью.

Трудовой коллектив, производственная бригада становятся главным объектом творчества многих художников. В линогравюрах А.А. Чермошенцева («На буровой», «В тайге.Геологи», «На вахту») мы видим пафос победы и тяжелые трудовые будни (Илл. 248, 249). Как боевая единица, как мощный кулак, действующий в едином порыве, выступает бригада в «Бурильщиках» Б.Я. Малуева (Илл. 250).

Важным жанром, раскрывающим тему покорения Самотлора, становится портрет. Из отдельных характеров и эпизодов, подмеченных художниками В.А. Ракитиным, Ю.Д. Хухровым, О.П. Шрубом, складывается целостное, сложное, а иногда и противоречивое полотно общественной и трудовой жизни того периода. Патетике героических побед часто сопутствует усталость тяжелых трудовых будней (Ю.Д. Хухров «Покоренный Самотлор») (Илл. 265). Живописные и графические произведения открывают нам остро индивидуальное и типичное в портретах геологоразведчиков и трубоукладчиков, монтажников и строителей, водителей и бурильщиков. В духе соцреализма созданы такие работы как «Самотлор. Встреча А.Н. Косыгина с нефтяниками» Б.В. Пархунова (Илл. 251), «Портрет М.В. Мальцева, главного инженера НСУ» Шруба (Илл. 253) и откровенно кабинетный «Портрет Г.К. Петрова» кисти Хухрова (Илл. 252).

А.А. Троянский создал целую галерею портретов, раскрывающих образы и простого рабочего, и руководителя высшего звена. Интересны образы человека, схваченные художником в процессе производства – «Портрет Сиряк Л.А., оператора МНРЭ» (Илл. 254); «Портрет Черкасова И.М., буровика МНРЭ» (Илл. 255). Очевидно в походных условиях, быстро и широкими мазками был написан небольшого формата очень живой «Портрет Китаева» (Илл. 257). Вся красота и холодность бескрайних далей Сибири как будто лежит на плечах главного геолога

МНРЭ М.Ф. Синюткина и отражается в его спокойном, вдумчивом и немного усталом взгляде (Илл. 256). Некоторые портреты кисти Троянского, как дань времени, не обходятся без атрибутов партийной идеологии – «Портрет В.А. Березина» (Илл. 258).

Плакаты В.В. Арлашина выполнены в духе советского конструктивизма и создают образ «бойца трудового фронта» (Илл. 259, 260). В целом, можно отметить, что произведениям многих художников периода 1970-х – 1980-х гг. свойственна некая мифологизация образов покорителей Самотлора, в полной мере отражающая идеалы социалистического труда и образ труженика – Троянский А.А. «Баллада о Повхе» (Илл. 261), Шруб О.П. «Портрет В.В. Китаева, мастера бурения».

Особое прочтение образа человека дает художник В.И. Мишурин. В его живописных полотнах Нижневартовск предстает городом молодых, красивых и сильных людей – «Воскресенье на Оби». Пространство, залитое солнечным светом, пронзительная голубизна неба, чистота силуэтов и форм – все это пробуждает в зрителе чувства легкости и свободы, оптимизма и веры в светлое будущее (Илл. 264).

Излюбленным жанром художников становится пейзаж – таежный, индустриальный, городской. Некоторые художники предпочитали работать за городом, вдохновляясь особой поэтикой природных ландшафтов Сибири – видов рек, озер, тайги, тогда как другие обращались преимущественно к городскому пейзажу. Большинство художников реагируют на откровенно «фактурные» мотивы: силуэт дебаркадера на берегах Оби, буровые вышки на фоне лесного массива. И здесь художники не оставляют производственную тематику, но на первый план все-таки выходят виды природы – Лобода А.А. «Дорога на Самотлор» (Илл. 266).

Творческим итогом работы на Самотлоре в 1974 году стал альбом автолитографий и линогравюр ленинградских художников-графиков В.Ю. Филипенко, Р.А. Фридмана и А.В. Данилова. Техника линогравюры, используемая Филипенко, позволяет, как будто скудными средствами добиться замечательной гармонии мягких цветовых пятен и передать синтез природы с элементами ей чужеродными (Илл. 271–274). Фридман создал подборку самых характерных мест молодого Нижневартовска.

Здесь и кипящая жизнь набережной, и острые силуэты города, и взлетное поле аэропорта, и бетонная дорога, ведущая к причалу (Илл. 267–270). В общую мелодию сливаются в графических листах Данилова ритмы природного ландшафта и изгибы автомобильных дорог и трубопроводов, силуэтам сосен и елей вторят пики буровых вышек и ЛЭП (Илл. 275–277).

Иначе раскрывают те же темы и образы художники, работающие в живописных техниках. Мягкостью световоздушных эффектов морозного воздуха отличаются «Самотлорские дали» Л.В. Зяблова (Илл. 281). Радужные всполохи северного неба, отражающиеся на земной поверхности и водной глади, свежесть и непосредственность видения свойственны работе М.М. Гардубея «На промысле»: атмосферные эффекты заставляют художника забыть об основном объекте изображения (Илл. 282).

Творчество Г.И. Новикова являет лишенный иллюзий взгляд художника. Использование природных коричневых и зеленых оттенков и высокого горизонта призвано «опустить» зрителя ни землю и рассказать о суровых условиях труда и жизни людей. Подобно городу-призраку вырастает на горизонте легкая, чистая, прозрачная акварель правильных коробок многоэтажных домов, контрастируя с бугрящейся, местами размытой поверхностью земли, «тяжело» написанной гуашью «Нижневартовск строится» (Илл. 283). Словно гигантский уродливый Молох, входит в плоть земли «Тепломагистраль» А.И. Михеева (Илл. 284).

Холодное закатное солнце, пробивающееся через плотную туманную дымку, отражается в водной глади озера в живописном полотне В.И. Забелина «На Самотлоре» (Илл. 285). Убегающая вдаль лента «бетонки», отбивающей ритмы далей и растворяющиеся вдали столбы – все это свидетельства присутствия здесь человека. Однако теперь это пространство совершенно безжизненно и вызывает апокалипсические ассоциации. Печальное будущее Земли, будто перенесшей экологическую катастрофу, представляет в своей работе «У нефтепромысла» и Д.М. Бобонич: нефтяные резервуары, содержащие в себе «кровь» земли и переливающийся всеми оттенками нефти зловещий ландшафт (Илл. 286).

Нефтяные резервуары можно увидеть так же в произведении «Самотлор» В.М. Загубибатько, но этот художник дает совершенно иное прочтение темы. Перед зрителем предстает абстрактное футуристическое пространство, в котором нет ни намек на природу или человека. Произведение отличает монументальность композиции, холодный, сдержанный колорит и чистота форм. Это своего рода предчувствие художником возможного технократического будущего (Илл. 287).

В работах 1980–1990-х годов художники являют зрителям разрастающуюся городскую среду, заполненную многоэтажными домами и пересеченную улицами. И хотя их продолжают привлекать те уголки Нижневартовска, в которых еще живет дыхание прошлого (Хусаинов Е.С. «В Старом Вартовске»), все чаще можно встретить чисто урбанистический пейзаж (Илл. 288). «Белый город» Ю.А. Бычкова – это исключительно многоэтажные постройки. Максимально обобщенная и упрощенная, стремящаяся к абстракции трактовка архитектурных форм, монохромный и сдержанный колорит формируют однообразное и безликое пространство города (Илл. 289). В.Н. Видинеев, напротив, стремится создать узнаваемый образ города (Видинеев В.Н. «Весна на Таежной улице»). Произведения этого художника сохраняют свежесть непосредственного восприятия, отличаются импрессионистической легкостью манеры письма (Илл. 290).

Таким образом, из отдельных живописных и графических работ, создаваемых живописцами и графиками на протяжении нескольких десятков лет, складывается целостная панорама жизни нефтяников Самотлора. Идут годы, осваиваются новые нефтяные месторождения, преобразуется облик города – меняется художественное видение, творческий подход и цели художественного творчества. Нижневартовск сегодня – это молодой город со славной историей, только начинающий писать свою художественную летопись.



Илл. 248. Чермошнцев А.А.  
На буровой, 1964. Линогравюра.



Илл. 249. Чермошнцев А.А.  
На вахту, 1964. Линогравюра.



**Илл. 250. Малувев Б.В. Бурильщики, 1974. Холст, масло.**



**Илл. 251. Пархунов Б.В. Встреча на Самотлоре А.Н. Косыгина с нефтяниками, 1977. Холст, масло.**





Илл. 252. Хухров Ю.Д. Портрет Г.К. Петрова, 1977-1978. Холст, масло.



Илл. 253. Шруб О.П. Портрет М.В. Мальцева, главного инженера НСУ, 1975. Холст, масло.



Илл. 254. Троянский А.А. Портрет Л.А. Сиряк, оператора МНРЭ, 1978. Холст, масло.



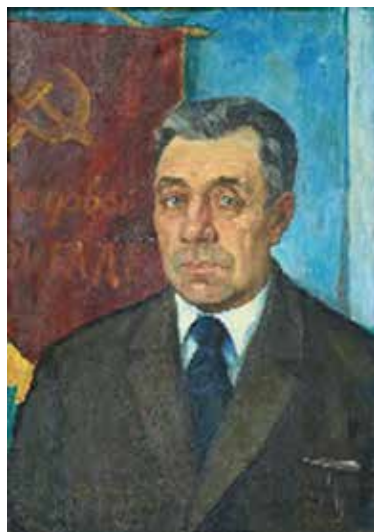
Илл. 255. Троянский А.А. Портрет И.М. Черкасова, буровика МНРЭ, 1978. Холст, масло.



Илл. 256. Троянский А.А. Портрет М.Ф. Синюткина, главного геолога МНРЭ, 1978. Картон, масло.



Илл. 257. Троянский А.А. Портрет Китаева. 1970-е гг. Картон, масло.



Илл. 258. Троянский А.А. Портрет В.А. Березина, 1975. Холст, масло.



Илл. 259. Арлашин В.В.  
Разведчики недр.  
Из серии «Труженики нефтяного  
края», 1977. Картон, темпера.



Илл. 260. Арлашин В.В.  
Начало Тюменской нефти. Из серии  
«Труженики нефтяного края», 1977.  
Картон, темпера.



Илл. 261. Троянский А.А. Баллада о Повхе, 1980. Холст, масло.



Илл. 262. Шруб О.П. Портрет В.В. Китаева, мастера бурения, 1973. Холст, масло.



Илл. 263. Мичурин В.И. Нефтяной капитан  
Г.Д. Ачкасов, кавалер ордена Красного Знамени, 1978. Холст, масло.



Илл. 264. Мичурин В.И. Воскресенье на Оби, 1978-1982. Холст, масло.



Илл. 265. Хухров Ю.Д. Покоренный Самотлор, 1980. Холст, масло.



Илл. 266. Лобода А.А. Дорога на Самотлор, 1990. Бумага, акварель.



Илл. 267. Фридман Р.А. Речные ворота, 1975. Цветная линогравюра.



Илл. 268. Фридман Р.А. Нижневартовск строится, 1975. Цветная линогравюра.



Илл. 269. Фридман Р.А. Новые силуэты города, 1975. Цветная линогравюра.



Илл. 270. Фридман Р.А. Воздушные ворота города, 1975. Цветная линогравюра.



Илл. 271. Филипенко В.Ю. Самотлор. ДНС-2, 1975. Цветная автолитография.



Илл. 272. Филипенко В.Ю. Первая буровая, 1975. Цветная автолитография.



Илл. 273. Филипенко В.Ю. Бетонное кольцо Самотлора, 1975. Цветная автолитография.



Илл. 274. Филипенко В.Ю. Ритмы Самотлора, 1975. Цветная автолитография.



Илл. 275. Данилов А.В. Белые ночи (Дороги Самотлора), 1975. Цветная автолитография.



Илл. 276. Данилов А.В. Самотлорский пейзаж, 1975. Цветная автолитография.





Илл. 277. Данилов А.В. Самотлор. Вечер, 1975. Цветная автолитография.



Илл. 278. Оскорбин Л.А. Река Обь в районе Нижнеартовска, 1974. Цветная линогравюра.



Илл. 279. Данилов А.В. Нижнеартовск. Спортивный праздник, 1975. Цветная автолитография.



Илл. 280. Данилов А.В. Нижнеартовск. Проспект Ленина, 1975. Цветная автолитография.



Илл. 281. Зяблов Л.В. Самотлорские дали, 1981. Бумага, пастель.



Илл. 282. Гардубей М.М. На промысле, 1976. Бумага акварель.



Илл. 283. Новиков Г.И. Нижневартовск строится, 1977. Бумага, акварель, гуашь.



Илл. 284. Михеев А.И. Тепломагистраль, 1986. Бумага, темпера.



Илл. 285. Забелин В.И. На Самотлоре, 1977. Холст, масло.



Илл. 286. Бобонич Д.М. У нефтепромысла, 1984. Бумага, акварель.



Илл. 287. Загубиатько В.М. Самогдор, 1976. Холст, масло.



Илл. 288. Хусаинов Э.С. В Старом Вартовске, 2000. Холст, масло.



Илл. 289. Бычков Ю.А. Белый город, 1992. Холст, масло.



Илл. 290. Видинеев В.Н. Весна на Таежной улице, 2013. Холст, масло.

## **ВЫСТАВКА «ЮГРА СЕРЕБРОКРЫЛАЯ»**

Творческие работы педагогов и учащихся Декоративно-прикладного отделения Детской школы искусств №2 известны далеко за пределами города Нижневартовска. Они достойно представляют город на конкурсах и выставках самого разного уровня: от окружного – до международного. Несколько десятков учебных работ вошли в постоянные фонды музеев Ханты-Мансийска, Тобольска, Сыктывкара. Руководителем Декоративно-прикладного отделения с 2003 года является Николай Гаврилович Курач. Под его руководством работают молодые художники-педагоги: Жанна Ринатовна Гладий, Евгения Юрьевна Потемкина, Екатерина Александровна Саликова, Надежда Владимировна Сезенина. Их собственные творческие поиски органично включаются в общий контекст работы художественной мастерской. Художники обращаются к разным видам декоративно-прикладного искусства – гобелену, батику, керамике, художественной обработке кожи, проявляя индивидуальность, неизменно реализуют общее видение и принципы декоративного искусства, что свидетельствует о сложившемся коллективе единомышленников. Идейным вдохновителем мастерской является Николай Гаврилович. Увлеченность любимым делом, вдумчивость и основательность, свойственные его характеру, создают особую атмосферу, задают направление творческого поиска всего отделения.

Выставка декоративно-прикладных работ «Югра сереброкрылая» посвящена 80-летию образования Ханты-Мансийского автономного округа – Югры и в полной мере отражает как тематическое содержание, так и художественно-эстетические принципы творческой деятельности отделения [4, с. 4–5]. Систематическая работа по изучению культуры обских угров началась со знакомства Николая Гавриловича с отчетами этнографических экспедиций Томского государственного университета. Стремление проникнуться духом культуры автохтонных народов, прикоснуться к ее фундаментальным основаниям побудило его к общению с носителями этой культуры. С 1997 года он включился в самостоятельный поиск и уже много лет ведет актив-

ную полевую работу по сбору фольклорного, этнографического, религиозно-мифологического материала в среде коренного населения округа, побывал на семнадцати стойбищах. Необходимость уточнения, обогащения полученных знаний реализовалась в сотрудничестве с музеями округа, в частности, с музеем «Торум-Маа» (г. Ханты-Мансийск). Таким образом, творческая деятельность коллектива Декоративно-прикладного отделения строится на глубоком понимании сущности духовной культуры ханты и манси. Художники успешно претворяют вековые художественные традиции Югры в современных социокультурных условиях Ханты-Мансийского автономного округа.

Одним из самых кропотливых, трудоемких в изготовлении, но ярких и выразительных видов декоративно-прикладного искусства является гобелен. В представленном на выставке гобелене «Солнце Югры» (Н.В. Сезенина) мягкость линий сочетается с насыщенным, контрастным колоритом. Композиционным центром гобелена является орнаментальный знак солнца, включенного в ритмическое движение расплавленных потоков протоматерии. На глазах зрителя словно рождается Вселенная (Илл. 292). Это – сакрализация космогонического процесса художественными средствами. Тот же, пронизывающий все пространство гобелена солнечный свет, мы находим еще в одном произведении художественного ткачества – «Утро Югры» (Илл. 293). Здесь автор обнаруживает философский подход к раскрытию миропонимания обских угров через противопоставление противоположностей. Ясно трактованный сюжет обладает, тем не менее, многозначностью метафоры, раскрывающей некий порядок мироустройства. Женское начало воплощено в самке оленя – важенке. Она – олицетворение спокойствия, постоянства – поддерживает рогами солнце, в лучах которого олень приветствует песней наступающее утро. Он – активен, открыт миру. В композиции, колорите гобелена неоднократно повторяется и обогащается смыслами этот скрытый дуализм. Символизм самого сюжета «солнечного утра» позволяет оптимистично оценивать его перспективы.

Эти и другие гобелены, создаваемые в мастерской Курача, отличает широкое применение выразительных средств традиционного орнамента обских угров, своеобразной тайнописи – знаков медведя, оленя, гнезда птицы, глухарки. Иногда орнамент становится смысловым центром изделия. Таковы, например, «Солнце Югры», «Знак медведя», «Югорская птица», так же выполненные Сезениной (Илл. 294). В этих произведениях нет ни одной случайной детали. Хорошее знание религиозно-мифологических представлений ханты и манси и художественное чутье позволяют авторам свободно, но, отнюдь, не произвольно интерпретировать этнографический материал. Творческие работы демонстрируют понимание подвижности взаимодействия части и целого, микро- и макрокосма в мировоззрении обских угров. При необходимости мастера используют лишь отдельные элементы орнамента, однако и они продолжают нести полный комплекс сакральных смыслов и без ущерба художественно-эстетической стороне произведения. Часто художники прибегают к свободному орнаменту. В их работах мы видим не бездушную имитацию или калейдоскоп пустых художественных форм, не механическое сочетание шаблонного набора выразительных средств, но – искреннее переживание человека своей сопричастности миру, истокам бытия.

Данные особенности в применении орнаментальных средств справедливы и в отношении батика. Батик «Лари в краю снежных истуканов», выполненный Е.А. Саликовой задуман как иллюстрация одной из сказок Маргариты Анисимковой (Илл. 296). Николай Гаврилович организует коллективное прочтение хантыйских и мансийских сказок в переложении этого автора, что неоднократно вдохновляло мастеров отделения на создание новых произведений. По мнению Анисимковой, «сказка – душа народа», что в полной мере соответствует и их творческим установкам. Технологические особенности создания батика позволяют воплощать художественный замысел иными, чем в гобелене средствами. Передний план батика насыщен предметной конкретикой «срединного мира», мира людей (детали одежды, украшения и т.д.). «Мир истуканов» представлен крупными абстрактными формами. Сдержанно дан орнамент, который позволяет схватить суть происходяще-



го в ряду череды событий сказочного повествования. «Встреча Оли с чужими людьми» (Е.А. Саликова) обращает к проблеме воздействия техногенной цивилизации на общество с традиционным укладом жизни (Илл. 295). Использование контрастов позволяет ощутить внутренний конфликт между живым, сказочным лесом, населенным говорящими деревьями, птицами и «окультуренным» человеком. Оли изображен с монетами в руках и в тяжелых, обменяных на что-то башмаках. Так, именно сказка помогает осознать и раскрыть дисгармонию в современных отношениях «природа – человек».

Не меньший интерес представляют керамические изделия, созданные мастерами отделения. «Дедушкины сказки» (Е.А. Саликова) – еще одна иллюстрация сказок Анисимковой. Верно передана мимика и выразительная поза, тонко показано эмоциональное состояние персонажей, что выдает опытного мастера-керамиста. Знания и опыт позволяют выдержать баланс между минимализмом в использовании выразительных средств и силой совокупного эффекта в их сочетании. Чувство меры, глубокое понимание автором природной красоты материала, в частности, можно обнаружить и в том, как сдержанный колорит одежды подчеркивает естественный цвет глины (Илл. 297).

Несколько работ мастера посветили животному миру Югры (Е.Ю. Потемкина «Росомаха» и «Сибирский павлин»). Разнообразно как цветовое решение (роспись ангобами), так и фактура поверхности керамического изделия (от гладкой – до рельефной). Особое значение здесь также, как в гобелене и батике имеет орнамент, он позволяет выявить сверхъестественное начало в природных объектах (Илл. 299). Обыгрывая форму изделия, орнаментальные мотивы подчеркивают характер животного: хищный нрав росомахи, «павлинью» горделивость глухаря. Творческий эксперимент, своеобразную игру с фактурой и цветом можно обнаружить в работе «Мамонтенок» Потемкиной, в которой керамическое тело животного отделано мехом (Илл. 298). Оригинальность интерпретации художественного наследия обских угров демонстрирует «Солнечный сосуд» Ж.Р. Гладий: объемное воплощение традиционно плоскостно изображаемого орнаментального знака солнца, «разворачивание» его в трехмерном пространстве (Илл. 291). Завораживает кружево прорезной керамики – «Одуванчик», «Рыба» (Ж.Р. Гладий).

Дебютом Ж.Р. Гладий в области изготовления текстильных кукол стали «Красавица Ай-Моснэ» и «Богатырь Яланг-Ики» (Илл. 301). Лица кукол достаточно условны, однако ясно читается их этническая принадлежность и они не лишены эмоциональности: улыбка озаряет округлое девичье лицо Ай-Моснэ, по-мужски сдержан, даже суров Яланг-Ики. Очевидна продуманность и достоверность каждой детали, как женского, так и мужского народного костюма. Женский образ подчеркнуто декоративен: одежда и косы красавицы украшены разноцветными лентами и бисером. Привлекает внимание явно несвойственные местной традиции и первоначально кажущиеся чужеродными круглой формы белая брошь и русский платок на голове куклы. Но именно в этих деталях просматривается внимание мастера к исторической правде образа. Пояс Яланг-Ики украшен оберегами, на бедре – нож в кожаных ножнах, обязательный атрибут мужского костюма. Продолжают тему народного костюма «Югорские матрешки» (Ж.Р. Гладий, Е.А. Саликова).

Выставка «Югра сереброкрылая» демонстрирует разнообразие видов и техник декоративно-прикладного искусства, успешно освоенных и развиваемых в мастерской Н.Г. Курача. Неутомимая деятельность коллектива мастерской позволяет подрастающему поколению юных югорчан познакомиться с духовной и материальной культурой ханты и манси. Результаты этой деятельности – творческие работы мастеров – поражают своей жизненной силой, достоверностью, и происходит чудо – традиции древней Югры оживают...



Илл. 291. Гладий Ж.Р. Солнечный сосуд, 2009. Глина, ангобы.



Илл. 292. Сезенина Н.В. Солнце Югры, 2008. Гобелен.



Илл. 293. Сезенина Н.В. Утро Югры, 2009. Гобелен.



Илл. 294. Сезенина Н.В. Югорская птица, 2009. Гобелен.



Илл. 295. Саликова Е.А.  
Встреча Оли с чужими людьми, 2008.  
Батик.



Илл. 296. Саликова Е.А.  
Лари в краю снежных  
истуканов, 2008. Батик.



Илл. 297. Саликова Е.А.  
Дедушкины сказки, 2007.  
Глина, ангобы.



Илл. 298. Потемкина Е.Ю.  
Мамонтенок, 2010. Глина, ангобы, мех.



Илл. 299. Потемкина Е.Ю.  
Сибирский павлин, 2010. Глина, ангобы.



Илл. 300. Потемкина Е.Ю. Лебедь, 2010.  
Глина, ангобы.



Илл. 301. Гладий Ж.Р. Богатырь Яланг-Ики и Красавица Ай-Моснэ, 2008.

## **ЮБИЛЕЙНАЯ ВЫСТАВКА ХАНТЫ-МАНСИЙСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ РОССИИ**

Ханты-Мансийское отделение ВТОО «Союз художников России» было создано в 2003 году. За эти годы произошли многие позитивные изменения и в качественном, и в количественном отношении: состав Союза вырос с 18 членов до 51, расширилась представленность различных видов искусств – к изначально доминировавшим секциям живописи и графики добавились секции скульптуры, декоративно-прикладного искусства, театра, искусствоведения; значительно активизировалась и художественная жизнь округа. На фоне общего высокого профессионального уровня достижения некоторых художников отмечены почетными званиями: Г.М. Визель – народный художник России, А.Г. Визель, В.В. Колов, С.Г. Медведев, Г.С. Райшев – заслуженные художники России, В.Н. Банников, В.Д. Вербицкий, В. Зайчиков, С.Н. Зонина – заслуженные деятели культуры ХМАО-Югры. Г.М. Визель и Г.С. Райшев являются членами-корреспондентами Академии художеств России.

Формирование местного отделения Союза художников было сопряжено с рядом трудностей: молодость и монопрофильность городов округа, их отдаленность от культурных и художественных центров. Художники «первого поколения», решившие связать свою жизнь с Югрой приезжали из разных уголков тогда еще Советского Союза. Они получили художественное образование за пределами Ханты-Мансийского автономного округа – в Ленинграде, Киеве, Ташкенте, Свердловске, Красноярске, Магнитогорске и т.д.; и в этой географической пестроте отразились вся полнота, сложность, противоречивость исторического и культурного наследия России, все многообразие художественных школ и направлений. Единое художественное пространство округа складывалось на протяжении многих лет. Организация художественных выставок и арт-проектов разного уровня способствовала созданию среды для творческого общения художников-профессионалов и жителей округа, а развитие художественно-ориентирован-

ных учреждений – передаче знаний и трансляции художественного опыта. Многие художники – члены Союза – работают в области педагогики, преподают в детских художественных школах, ВУЗах и в последние годы состав Союза пополнился молодыми югорчанами, получившими художественное образование здесь, в Югре, на родной земле. Творчеству как начинающих, так и уже зрелых художников, свойственно стремление к экспериментам, поискам новых формальных и изобразительных возможностей языка искусства (В. Кузько, М. Родионов) (Илл. 302–303), использованию современных художественных техник (С.П. Лозовой) (Илл. 304).

Важным событием для жителей Югры стало проведение ретроспективной выставки, посвященной 10-летию юбилею окружного отделения «Союз художников России» [6, с. 4–5]. В

Музейно-выставочном центре города Лангепаса было представлено около ста произведений живописи, графики, скульптуры и декоративно-прикладного искусства. Вновь очевидно лидерство живописи и графики среди других видов искусств. Особенно привлекает художников жанр пейзажа. Сквозь призму различных стилистических и творческих манер здесь представлено все разнообразие ландшафтов и состояний природы России. Так, импрессионистичны пейзажи А.В. Александрова (Илл. 305) и В.П. Краснобородкина (Илл. 306), символичны произведения С.Н. Устюжанина (Илл. 308), ассоциативны работы А.Н. Седова (Илл. 307), Е. Шелепова (Илл. 309).

Монументальные виды сурового края В.Н. Видинеева (Илл. 213) соседствуют с горными пейзажами Ю.П. Сорокина и Н. Чагалидзе (Илл. 311, 310). Сдержаны по цвету и монументальны виды ночного Парижа кисти В.В. Колова (Илл. 313). Прозрачностью и мягкостью колорита, игрой ракурсами создает своего рода город-призрак, город-тень Н.Н. Жеманская (Илл. 312). Сложность цветового решения, звонкость и мажорность цвета отличает городской пейзаж С.Г. Медведева (Илл. 314). С.Н. Зонина, В.В. Ливн, О.А. Медведева работают в жанре натюрморта (Илл. 315–317). В. Зайчиков создает эскизы театральных костюмов (Илл. 318), а И. Чагалидзе – эскизы кукол (Илл. 319).

Широкий диапазон возможностей декоративно-прикладного искусства демонстрируют такие художники как Г.М. Визель, П.А. Верхоносцев, Г.Р. Шойунчап – в керамике (Илл. 320–322), С.Н. Кравченко – в художественном ткачестве, О.А. Бузова – в плетении на коклюшках (Илл. 323), В.Н. Банников и А.Г. Краснобородкина – в батике (Илл. 324, 330), О.В. Павловский – в художественном металле (Илл. 326).

Очевиден искренний интерес и внимание художников к историко-культурному наследию Ханты-Мансийского автономного округа. В содержательном плане своеобразным лейтмотивом выставки, пронизывающим все виды и жанры искусств, является югорская тематика. В линогравюрах А.Г. Визеля в одном фокусе сходятся прошлое и настоящее, традиции и современность (Илл. 327). Символический аспект духовной культуры коренных народов Севера находит отражение в гобеленах С.Н. Кравченко (Илл. 328). Поэтизация быта ханты и манси – в батиках А.Г. Краснобородкиной. Постепенный отказ от реалистической и конкретной трактовки образа в пользу обобщенной и абстрактной, тяготение к архаике придают «Торсам» В.И. Портновой архаические, этнические смысловые оттенки (Илл. 329). Синестетична скульптура В.Д. Вербицкого «Шаманские ритмы», оставляющая впечатление «слышания» ударов бубна, благодаря плавности и текучести линий, пульсирующей энергии движения (Илл. 331). Творчество Г.С. Райшева – редкий взгляд не «извне», а «изнутри» культуры коренных народов Югры, со свойственной ему знаковостью и мифологической многомерностью смыслов (Илл. 332). Интересна реконструкция традиционного костюма женщины-ханты, выполненная М. Эккерт (Илл. 333). В произведениях В.Н. Банникова и И. Соколовой нашли отражение культурные традиции русского населения, с особенностями его быта и православной верой (Илл. 324–325). Вечные темы романтической любви, женственности и материнства, преемственности поколений и уважения к прошлому раскрываются в работах В.Н. Видинеева, Н.Е. Горда, М.Д. Творжинской (Илл. 334–336).

В целом, выставка оставляет благоприятное впечатление и демонстрирует хорошую динамику в развитии Ханты-Мансийского отделения ВТОО «Союз художников России».





Илл. 302. Кузько В. Ночной разговор. Холст, масло.



Илл. 303. Родионов М. Автопортрет. Холст, масло.



Илл. 304. Лозовой С. Легенды и притчи Леонардо да Винчи. Лист 3. Смешанная техника.



Илл. 305. Александров А. Последний снег. Холст, масло.



Илл. 306. Краснобородкин В. Белые ночи. Холст, масло.



Илл. 307. Седов А. Камни, которые помнят красную реку. Оргалит, акрил, масло.



Илл. 308. Устюжанин С. Сплавом. Холст, масло.



Илл. 309. Шелепов Е. Диптих «Стая». Холст, масло.



Илл. 310. Чагалидзе Н. Этюды «Приэльбрусье». Бумага, пастель.



Илл. 311. Сорокин Ю. После дождя. Холст, масло.



Илл. 312. Жеманская Н. Лист №3 из серии «Ритмы Парижа».  
Бумага, акварель, уголь, пастель.



Илл. 313. Колов В. Париж ночью. Холст, масло.



Илл. 314. Медведев С. Дворик Парижа. Холст, масло.



Илл. 315. Зонина С. Триптих «Сушеная рыба». Сангина, пастель, уголь.



Илл. 316. Ливн В. Черемуха. Холст, масло.



Илл. 317. Медведева О. Центральная часть триптиха «Чердак». Бумага, карандаш.



Илл. 318. Зайчиков В. Эскизы костюмов. Смешанная техника, принт.



Илл. 319. Чагалидзе И. Эскизы кукол «Кинто». Бумага, смешанная техника.

**Илл. 320.** Визель Г. Декоративная ваза  
«О прошлом». Керамика.



**Илл. 321.** Шойунчап Г.  
Дева с птицами. Керамика.



**Илл. 322.** Верхоносцев П. Белое в золотом,  
изумрудное в темном. Глина, глазурь, люстр.



**Илл. 323.** Бурова О. Бабье лето. Плетение на коклюшках, текстиль.



Илл. 324. Банников В. Зимняя песня Георгия о Змие, триптих. Шелк, горячий батик.



Илл. 325. Соколова И. Покров день. Оргалит, масло.



Илл. 327. Визель А. Перед концертом. Линогравюра.



Илл. 326. Павловский О. Вдохновение. Металл,ковка.





Илл. 328. Кравченко С. Оберэг. Ручное ткачество.



Илл. 329. Портнова В. Тема с вариациями «Торс». Шамот, глазурь.



Илл. 330. Краснобородкина А. Ягель. Олени упряжки. Горячий батик, х/б-ткань.



Илл. 331. Вербицкий В. Шаманские ритмы. Бронза.



Илл. 332. Райшев Г. Глухарь. Холст, масло.



Илл. 333. Эккерт М.  
Рубаха женская (южные ханты).  
Чулки женщины-ханты.  
Хантыйская женская летняя обувь.  
Вышивка, лен, пряжа, бисер, кожа.



Илл. 336. Видинеев В.  
Георгиевская лента. Холст, масло.



Илл. 335. Горда Н. Волшебное слово.  
Холст, масло.



Илл. 334. Творжинская М. Дающей жизнь. Шамот.

## **«НАШ ГОРОД»: ВЫСТАКА ГОБЕЛЕНОВ**

Выставка «Наш город» – это своеобразный творческий отчет о достижениях художественно-графического факультета, одного из новых направлений его деятельности – художественного ткачества [14, с. 6–7]. Специальность «декоративно-прикладное искусство», где молодые дарования познают секреты профессионального мастерства, в том числе и художественного ткачества, открыта на факультете совсем недавно, да и сам факультет еще очень молод. Однако творческий коллектив студентов и преподавателей уже добился больших успехов. Они активно участвуют в выставках и конкурсах различного уровня, научных конференциях. Среди преподавателей есть члены Союза художников России и Союза дизайнеров России. На факультете созданы творческие мастерские, художественные студии. Студенты и преподаватели принимают участие в декоративном оформлении площадей и улиц города, сотрудничают с учреждениями образования, культуры. Одним словом, у факультета есть большой творческий потенциал, хорошие перспективы, и выставка гобеленов достойно и ярко свидетельствует об этом.

Но что же такое гобелен? Можно сказать, что гобелен – это вполне утилитарный предмет интерьера: стеной или мебельный коврик, подстилка для кухонной утвари и т.п. Но на самом деле, это – древнее искусство, способное символическим языком выразить самые разные идеи. Гобелен любит намеки и недосказанность. Гобелен может создать в комнате атмосферу таинственности лесного сумрака или легкости игры водяных бликов. Такого эффекта нельзя добиться, повесив на стену репродукцию или магазинный коврик. Гобелен – штучная вещь, обладающая своим характером. Мастер, соткавший его, вкладывает в работу частицу своего мира; каждая ниточка подчинена общему замыслу. Чтобы оценить гобелен, его нужно не только увидеть, но и потрогать. Шероховатая фактура создает свою игру света и тени, художник может подчеркнуть ее использованием ворсовых участков, добавлением фасонной пряжи и другими приемами.

Гобелен – искусство трудоемкое, и для создания действительно ценных образцов, которые будут долго радовать глаз, вызывать желание разобраться в хитросплетении нитей и линий, навевать особое настроение, нужна рука художника.

Известно, что ткацкий станок изобрели египтяне – эти пионеры цивилизации создали много полезного, в том числе и для украшения интерьеров. А в эпоху Возрождения в Италии стали производиться декоративные ткани для обивки стен, появились шпалерные мастерские для их производства. Ткали шпалеры по эскизам художников, иногда среди них встречались мастера с мировой славой. Если шпалеры – это изобретение европейское, то самые древние ковры появились на Востоке в IV веке до нашей эры, и только много столетий спустя, в результате развития мореплавания и торговли, они появились в средневековых замках Европы. В отличие от дворцов восточных вельмож, в европейских замках ковры не укладывались на пол, а вешались на стены, не только потому, что были баснословно дороги, но и для того, чтобы утеплить пронизанные сквозняками каменные анфилады залов.

Европейские мастера, хоть и пытались повторить восточную технологию, основывались все-таки на собственном опыте производства тканых шпалер. И появились прекрасные творения – гобелены, представляющие собой тканые ковры без ворса из цветной шерсти или шелка разных оттенков. В их производстве лидировали нидерландские мануфактуры.

Сюжетные композиции занимали обычно центр гобелена, а по краю обрамлялись широкой каймой из традиционных декоративных элементов – ваз, букетов и цветочных гирлянд. В сюжетных композициях использовалась античная мифология, реже – религиозные мотивы. Но производились и гобелены, целиком состоящие из цветочного орнамента. Во Франции мастерские работали в Париже, Фонтенбло и других городах. Здесь шпалеры и гобелены выполнялись со сложными многофигурными композициями и тоже имели широкую кайму обрамления из растительных узоров.

В декоре интерьеров замков Европы времен позднего средневековья, в период господства готического стиля с вертикальными и острыми силуэтами высоких башен, островерхих крыш,

арок и сводов, гобелены с изображением мифологических сцен, а позднее – пейзажей занимали особое место. Каменное кружево каминной отделки, пастельные тона и плавные линии вытканых на шпалере сюжетов – все создавало неповторимую гармонию в суровом когда-то замке-крепости.

В XVII веке в Европе утвердился классицизм. Во Франции он отличался сочетанием традиционной для этого стиля стройной и симметричной общей композицией со стремлением к импозантности и внешнему блеску. Сюжеты гобеленов стали изысканнее, в них уже нет строгого следования канонам мифологии, все чаще изображаются жанровые сцены и красивые пейзажи.

Периоды барокко и рококо отразились на шпалерах и гобеленах появлением характерных для этих стилей мотивов: витых и легких цветочных гирлянд, всевозможных арабесок. Цветовая гамма – нежная, перламутровая, построена на сочетании белого с голубым или бледно-бирюзовым, розового с золотом. Все больше стали использовать в производстве шелковые нити, иногда в рисунок вплетали тончайшие нити из золота.

Наполеоновский ампир положил конец этой ненужной роскоши, теперь на гобеленах и шпалерах изображались медальоны с военной символикой (оружие, доспехи), изредка попадались и мотивы, навеянные походами Наполеона (египетские сфинксы, скарабеи, крылатые солнца). Гобелен стал напоминать полковое знамя: обилие бронзовых деталей в рисунке, бахромы по краю, наконечники у карниза, к которому он крепился, и сам карниз тоже были из бронзы.

Развиваясь с XVII века для удовлетворения вкуса богатой знати, европейское производство изначально пошло по пути создания гобеленов с роскошными, «имперскими» рисунками. Этот французский имидж гобелену три столетия назад придумали мастера лионской мануфактуры: пышные цветочные букеты, династические гербы и массивные бордюры, вазы, а в сюжетных «медальонах» – античные развалины. И до сих пор всемирно известный французский дизайн – крупные цветы, ленты, медальоны и бутоны – привлекает почитателей своей изысканностью и шармом. Эти гобелены гармонично дополняют роскошные антикварные интерьеры, мебель из натурального дерева с инкрустациями, бронзу и благородный фарфор. В наше время

растущая популярность классических интерьерных стилей возродила и популярность гобеленов. Существуют даже специализированные магазины, предлагающие полотна любого размера, сюжета и цветовой гаммы.

Небольшой гобелен можно повесить на карнизе над камином или комодом, он будет очень уместен и в спальне над резной деревянной спинкой кровати. Гобелен сейчас можно выбрать на любой вкус, например, выполненный в стиле модерн. Теперь гобелен несколько изменил свое обличье, нет растительного рисунка и сюжетной композиции, но от этого он выглядит ничуть не менее декоративно в том интерьере, который призван украсить. А в классических и антикварных интерьерах с гобеленом по декоративности и благородству может сравниться только талантливая живопись. Он способен стать стилеобразующей деталью, центром интерьера. Мрамор пола, лепнина стен, резное дерево мебели, бархат обивки – для всей этой роскоши завершающим «аккордом» служит именно гобелен.

Современный гобелен отличается разнообразием технических приемов, оригинальных, порой неожиданных пространственно-композиционных и фактурных решений, когда традиционные для гобелена шерсть и шелк сочетаются с вкраплениями иных материалов – засушенных растений, проволоки, целлофана, стекла, бумаги, при этом гобелен может быть двусторонним, что позволяет не только украсить им стену, но и свободно разместить в пространстве. Такие работы создают неповторимое впечатление в больших современных залах. Но как бы не менял свой «внешний вид» гобелен, главное его предназначение остается прежним, как десятки столетий назад – радовать глаз и душу своей трогательной рукотворностью.

На художественно-графическом факультете ведущим мастером гобелена является Кравченко Светлана Николаевна – талантливая и оригинальная художник, опытный педагог. По ее инициативе и была организована эта выставка, а среди представленных гобеленов есть и ее работа с очень оптимистичным и символическим названием – «Возрождение» (Илл. 337). Здесь во всем чувствуется рука зрелого художника: в продуманности и завершенности композиционного решения – динамике, нарастании и усилении ритма кверху; умелом использовании приемов

стилизации, преобразующих архитектурные и природные формы; в исключительности мажорного, сочного, но одновременно нежного колорита – симфонии оттенков голубого, синего, зеленого, изумрудного. Не удивительно, что у посетителей выставки эта работа вызвала особый интерес, и именно с ней зрители сравнивали другие гобелены. Дело в том, что здесь можно уже говорить об авторской сложившейся манере, школе. И при всем разнообразии и оригинальности каждой студенческой работы, в них ощущается творческий подчёрк руководителя, педагога-наставника.

На выставке «Наш город» представлены работы студентов разных курсов, и, разумеется, они неравнозначны. Есть более смелые и завершённые работы, есть скромные, неприметные, на первый взгляд. Но все вместе они составляют неповторимый, праздничный ансамбль, в буквальном смысле сотканный из цвета.

Главным лейтмотивом тематики представленных на выставке работ явился образ города – его символика, силуэты, ландшафтные мотивы, отдельные камерные виды и широкие панорамные планы, городские пейзажи. Это не случайно. Выставка – подарок городу Нижневартовску к его 35-летию. Образ города ощущается каждым автором по-своему, поэтому каждый гобелен отличается оригинальным эмоционально-образным решением: от ностальгически-лирических – «Окно» (Полищук А., Исламгулова Ж.) (Илл. 365), «Осенний город» (Килганова А., Дмитриевская А.) (Илл. 358), «Город» (Чорнопыский Д., Акимов Е., Маркус А.), «25 домов, 4 кошки» (Лавренко Л.) (Илл. 362), «Во дворе» (Кобякова Е.), «Непогода» (Назарова И., Пушкарева А., Шишкина И.) (Илл. 363), «Закат в городе» (Остапова А., Фахриева З.) (Илл. 359), «Утренний город» (Коропецкая А.) (Илл. 347), «Город» (Назаренко Е.) (Илл. 357); поэтически-романтических – «Городские ритмы» (Федюшина Ю., Илларионова А.) (Илл. 364), «Солнечный город» (Носова М., Даниюшина Ю.), «Сиреневый город» (Токарева М.) (Илл. 344), «Город» (Новокшанова Н.) (Илл. 354), «Город» (Исламгулова Ж.) (Илл. 348), «Наш город» (Мухаметшина Р.), «Город» (Хазиев В.), «Наш Нижневартовск» (Ибрагимова Э.), «Амстердамские мотивы» (Грищенко Е.) (Илл. 345); философских – «Югорская фантазия» (Юрьева М.), «Восток» (Наврузо-



ва С.) (Илл. 356), «Сиреневый туман» (Шлябина А.), «Нижне-вартовские мотивы» (Бурханова А.) (Илл. 349), «Серебряные купола» (Васильченко Н.) (Илл. 355).

Довольно большую группу составили гобелены, посвященные натюрмортным композициям: «Натюрморт с чайником» (Артамонова К.), «Флора и фауна» (Леонтьева Н.) (Илл. 342), «Утро» (Леонтьева Н.), «Завтрак» (Сазоненко О.), «Натюрморт с грибами» (Черемисина Н.), «Завтрак с кактусом» (Богданова Г.), «Натюрморт с яблоком» (Фомина О.), «Фрукты на столе» (Полякова Е.), «Листья» (Гончарова Н.) (Илл. 343), «Натюрморт» (Назаренко Е.) (Илл. 351). Эти работы раскрывают нам тонкий лиризм и скрытую поэтику предметного мира.

Конечно, наиболее эффектно и профессионально смотрятся работы студентов-дипломников, первого выпуска специальности «декоративно-прикладное искусство».

Триптих Кострицкой А. «Текстильная мастерская» выполнен в смешанной технике, с использованием ниток шерсти, льна, вискозы, хлопка (Илл. 340). Оригинальным представляется как выбор темы, так и ее образное развитие. Работа посвящена предметному миру, атрибутике художественного процесса. Гобелен состоит из трех относительно самостоятельных частей, объединенных общим композиционным замыслом, колористическим решением. Автор удачно komponует хорошо знакомые вещи, инструменты, используемые в текстильном творчестве – клубки нитей, ножницы, спицы и т.п. Прибегая к легкой стилизации, автор сохраняет узнаваемость предметов, и одновременно раскрывает декоративные качества их силуэтов, очертаний. В целом складывается довольно поэтичный образ текстильной мастерской. Примечательно, что в техническом отношении работа выполнена весьма искусно: умело сочетаются различные приемы ткачества, создается эффект незавершенности, в соответствии с общим композиционным и цветовым замыслом гобелена. Оригинально решено и общее обрамление гобелена. Колорит построен на отношениях различных по тону и насыщенности цветов, подчеркивающих отдельные элементы композиции.

Серию гобеленов Низамовой Е. «Растительные мотивы» составляют три декоративные вертикальные композиции, сходные по тематике и цветовому решению (выполненные в технике

репсового переплетения, с применением приемов «на косую нитку», контура и штриховки, вида соединения («с образованием щели»). При этом каждая работа отличается своей цвето-тоновой характеристикой, доминирующим цветом. Дана условная цветовая характеристика стилизованных растений. Можно отметить выразительность силуэтов, контуров и линий растительных форм, гармоничное соотношение фигур и фона по цвету и тону. Цветы, листья, стебли и ветви трактованы как геометрические формы, но в то же время не утратили своих природных плавных очертаний. Плоскостное изображение растительных форм позволило автору выявить структурную красоту силуэта каждой отдельной детали, предельно обобщить форму растения с помощью условных приемов и отразить самые характерные его признаки. Плоскостному решению соответствует и распределение цвета. Каждая деталь композиции имеет локальный цвет. Плавное соединение цветowych пятен достигается способом «штриховки», когда нити контрастного цвета чередуются, подобно штрихам, и создают иллюзию промежуточного тона.

В композиции удачно сочетаются различные приемы – членение плоскости на части, оверлэппинг, эффект наложения лупы. Так, изображение строится в свободном порядке, каждая деталь (листья, стебли) имеет собственный декоративный мотив, выделена цветом, отдельные фрагменты (листьев, бутонов цветов) эффектно увеличены, но, поскольку прозрачны, они не перекрывают другие детали, не нарушают общего ритма, пересечение поверхностей выделено цветом, штриховкой. В композиции сочетаются силуэтные и объемные изображения, обобщенные и детализированные образы.

Композиции всех трех гобеленов асимметричны. Чередование прямых и извилистых линий задает сложный, динамичный ритм, но автору удалось достичь ясности ритмической организации форм, линий, цветowych пятен. Композиционные массы гармонично расположены в формате, каждая составляющая находится на своем месте.

Интерес представляет и необычное оформление данной серии работ. Гобелены закреплены особым способом в рамы, значительно превышающие по размерам тканые детали. Пространство между рамой и гобеленом остается незаполненным. Это

создает дополнительный, оригинальный эффект. Рама и гобелен имеют всего лишь несколько точек креплений, таким образом, рама, сохраняя свое главное предназначение, активно включается в общий композиционный замысел. Гобелены создают романтически-элегическое настроение. Общее впечатление от работы говорит не только о хорошей технике молодой художницы, но и о том, что она неплохо ориентируется в тенденциях современного декоративного искусства, понимает специфику гобелена, его классические, исторически сформировавшиеся традиции и современные, экспериментальные поиски новых приемов и средств выразительности.

Ярким аккордом выставки, сразу привлекающим внимание зрителей, явилась работа Маначурян А. – гобелен «Пробуждение» (Илл. 353). Образную основу составил натюрморт в интерьере. В техническом отношении работа выполнена весьма искусно. Колорит построен на отношениях различных по тону и насыщенности цветов, подчеркивающих отдельные элементы композиции, в основе которой – стилизованные изображения цветов, фруктов, бытовых предметов, архитектурных силуэтов. Общая продуманность, завершенность работы, знание специфики декоративно-орнаментальных композиций свидетельствует о большом творческом потенциале начинающей художницы. Яркая, насыщенная цветовыми контрастами, в целом динамичная композиция. Основным смысловым акцентом является букет цветов. Он занимает центральное место в композиции, сразу привлекая к себе внимание. Фрукты, вид из окна, драпировка активны по цвету, динамичны по пластике, но второстепенны. Композиция получилась завершенной, в ней нет ни лишних деталей, ни неоправданной пустоты. Гобелен действительно «пробуждает», но только это очень бурное пробуждение. Здесь, вероятно, сказался национальный темперамент начинающей художницы. Что ж, хотелось бы пожелать ей не утратить со временем такого активного, жизнеутверждающего мировосприятия.

В заключение обзора выставки гобеленов «Наш город», хотелось бы обратить внимание еще на один примечательный факт. Эта выставка – первая специализированная демонстрация в ХМАО-Югре (а, возможно, и в области) произведений декоративного искусства, причем такого специфического и редкого его

вида, как гобелен. Дело в том, что в России и ближнем зарубежье (странах Балтии, Кавказа, Средней Азии) не только школы и стилистические направления, но и творчество крупных мастеров художественного ткачества – явление эксклюзивное, редкое.



**Илл. 337. Кравченко С.Н.  
«Возрождение». 70x140, 2007 г**



**Илл. 338. Кравченко С.Н.  
«Город». 63x123, 2007 г.**



Илл. 339. Стрельникова Т. «Северный город», триптих. 170x120, 2005 г.



Илл. 340. Кострицкая О. «Текстильная мастерская», триптих. 280x140. 2007 г.



Илл. 341. Килганова А.  
«Дерево», 35x45, 2004 г.



Илл. 342. Леонтьева Н.  
«Флора», 45x55, 2007 г.



Илл. 343. Гончарова А. «Листья», 30x60, 2006 г.



Илл. 344. Токарева М.  
«Сиреневый город», 35X55, 2007 г.



Илл. 345. Грищенко Е. «Наш город»  
(по мотивам г. Амстердама), 63X40,  
2007 г.



Илл. 346. Лавренко Л.  
«Дерево», 40X100, 2005 г



Илл. 347.  
Коропецкая А., «  
Утренний город»,  
41X56, 2007 г.



Илл. 348. Исламгулова Ж.  
«Город», 50X60, 2006 г.



Илл. 349. Бурханова А. «Нижевартовские мотивы», 62X60, 2007 г.



Илл. 350. Ракович С. «Дыня», 40X50, 2005 г



Илл. 351. Назаренко Е. «Натюрморт», 40X50, 2007 г.



Илл. 352. Федюшина Ю. «Орнаментально-декоративный пейзаж», 30X45, 2005 г.





Илл. 353. Маначурян А. «Пробуждение», 73X108, 2007 г.



Илл. 354. Новокшанова Н. «Город», 90X60, 2007 г.



Илл. 355. Васильченко А.  
«Серебряные купола», 46X55, 2007 г.



Илл. 356. Наврузова С. «Восток»,  
40X50, 2007 г.



Илл. 357. Назаренко Е., «Город», 40X60, 2007 г.



Илл. 358. Килганова А., Дмитриевская А. «Осенний город», 80X120, 2006 г.



Илл. 359. Остапова А., Фахриева З. «Закат в городе», 90X60, 2007 г.



Илл. 360. Низамова Е. «Растительные мотивы», триптих, 70X140, 2007 г.



Илл. 361. Мищенко Ю., Соловей А. «Солнечный город», триптих, 70X140, 2007 г.



Илл. 362. Лавренко Л. «25 домов, 4 кошки», 100X60, 2007 г.



Илл. 363. Назарова М., Пушкарева А., Шишкина И. «Непогода», триптих, 120X70, 2006 г.



Илл. 364. Федюшина Ю., Илларионова А. «Городские ритмы», диптих, 2006 г.



Илл. 365. Исламгулова Ж., Полищук А. «Окно», 110X130, 2007 г.





Илл. 366. Носова М., Данюшина Ю. «Пробуждение», триптих, 120X70, 2007 г.



## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Адамецкая Т., Ковалева Л. Вступительная статья к альбому // Самотлорский сюжет: Альбом / Составитель Л. Ковалева, текст Т. Адамецкая, Л. Ковалева. – Нижневартовск–Омск: ЗАО «Полиграф», 2017. – С. 5–7, 100–101.
2. Адамецкая Т.Н. «Параллельные миры» Рамазана Шайхулова // Деятельностное понимание культуры как вида человеческого бытия: Материалы IX Международной научной конференции (г.Нижневартовск, 23–24 ноября 2012 года) / Отв. ред. Е.В.Гутов. – Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. гуманитар. ун-та, 2012. – С. 213–214.
3. Адамецкая Т.Н. Возвращение к истокам: выставка Г.М. Визель «Экология духа» // Традиции и инновации в образовательном пространстве России, ХМАО-Югры и НГГУ: Материалы Всероссийской научно-практической конференции (г.Нижневартовск, 26 марта 2012г.) / Отв.ред. Э.М. Рянская. – Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. гуманитар. ун-та, 2012. – С. 125–126.
4. Адамецкая Т.Н. Вступительная статья к каталогу // «Югра сереброкрылая»: Выставка работ художников Декоративно-прикладного отделения ДШИ №2, приуроченная к 80-летию образования Ханты-Мансийского автономного округа – Югры: Каталог работ / Сост. и фото Н.Г. Курач, вступ. ст. Т.Н. Адамецкая. – Нижневартовск: Нефтяник, 2010. – С. 4–5.
5. Адамецкая Т.Н. Вступительная статья к каталогу // А.Г. Переверзев: Каталог персональной выставки изобразительного искусства. – Нижневартовск: ООО «Фабрика поздравлений», 2011. – С. 4.
6. Адамецкая Т.Н. Вступительная статья к каталогу // Каталог ретроспективной выставки, посвященной 10-летию юбилею Ханты-Мансийского окружного отделения «Союз художников России». – Нижневартовск: Издательство «Приобье», 2013. – С. 4–5.
7. Адамецкая Т.Н. Творческая и педагогическая деятельность Н.Г.Курача: художественная интерпретация сакральных смыслов и ценностей традиционной культуры обских угров // Искусство Сибири и Дальнего Востока: наследие, современ-

ность, перспективы: материалы Межрегиональной научно-практической конференции с международным участием / Под общ. ред. Шишина М.Ю. – Барнаул: Изд-во АлтГТУ, 2015. – С. 46–49.

8. Андреева Е.Ю. Постмодернизм: Искусство второй половины XX – начала XXI века. СПб.: Азбука-классика, 2007. – 488 с.

9. Галина Визель. Керамика, живопись, скульптура / Автор-составитель И. Визель. – М.: Типография «Творческая мастерская З.Церетели», 2011. – 238 с.

10. Морозов А.И. Конец утопии: Из истории искусства в СССР 1930-х гг. – М.: Галарт, 1995. – 218 с.

11. Морозов А.И. Поколения молодых: Живопись советских художников 1960-х – 1980-х гг. – М.: Советский художник, 1989. (Серия: Искусство: проблемы, история, практика). – 252 с.

12. Морозов А.И. Советская живопись 70-х: некоторые грани развития. – М.: Знание, 1979. (Серия: Новое в жизни, науке, технике: Искусство. – № 8). – 56 с.

13. Морозов А.И. Творчество молодых: очерки творчества молодых советских художников. – М.: Знание, 1976. – 64 с.

14. Новикова М.М. «Наш город». Выставка гобеленов художественно-графического факультета Нижневартковского государственного гуманитарного университета / Каталог выставки «Наш город». Гобелен: работы Кравченко Светланы Николаевны и ее студентов. – Нижневартовск: ПБОЮЛ Маркович В.В., 2007. – С. 6–7.

15. Новикова М.М. Вступительная статья к каталогу // Александр Седов: Альбом. Живопись. – Нижневартовск: Издательство «Приобье», 2015. – С. 3–14.

16. Новикова М.М. Вступительная статья к каталогу // Владимир Николаевич Видинеев: Живопись. – Нижневартовск: Департамент культуры Ханты-Мансийского автономного округа; Ханты-Мансийское отделение Союза художников России, 2011. – С. 3–4.

17. Новикова М.М. Вступительная статья к каталогу // Ирина Полынская: Акварель. – Нижневартовск: ИП Широков Б.В., 2010. – С. 3–4.

18. Новикова М.М. Вступительная статья к каталогу // Олег Павловский: Каталог. – Нижневартовск: ИП Маркович В.В., 2009. – С. 4–5.

19. Орлова М. А. Историко-революционная тема в советском изобразительном искусстве. – М.: Искусство, 1964. – 47 с.

20. Очерки истории советского искусства: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика / Отв. ред. Пospelов Г.Г. – М.: Советский художник, 1980.(Серия: В помощь народным университетам культуры). – 263 с.

21. Очерки современного советского искусства: Сборник статей по архитектуре, живописи, графике и прикладному искусству / ВНИИ Искусствознания М-ва культуры СССР. – М.: Наука, 1975. – 411 с.

## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Переверзев А.Г. Чимбулак, 1978. Холст, масло.
2. Переверзев А.Г. Гора Машук, 1996. Холст, масло.
3. Переверзев А.Г. Самарканд, 1968. Холст, масло.
4. Переверзев А.Г. Бухара. Медресе. 1968. Холст, масло.
5. Переверзев А.Г. Пятигорск, 1996. Холст, масло.
6. Переверзев А.Г. Эссендуки. Грязелечебница. 2006. Холст, масло.
7. Переверзев А.Г. Дорога на Самотлор, 2010. Холст, масло.
8. Переверзев А.Г. Первая скважина, 2001. Холст, масло.
9. Переверзев А.Г. Кремль. Тобольск. 2007. Холст, масло.
10. Переверзев А.Г. Старый Тобольск, 2008. Бумага, темпера.
11. Переверзев А.Г. Тобольск. Под горой, 2007. Холст, масло.
12. Переверзев А.Г. Половодье на реке Вах, 2004. Бумага, темпера.
13. Переверзев А.Г. Жаркое лето, 2010. Холст, масло.
14. Шайхулов Р.Н. Пасмурно, 2009. Холст, масло.
15. Шайхулов Р.Н. Зима, 2001. Холст, масло.
16. Шайхулов Р.Н. Вдали «Зильмердак», 2008. Холст, масло.
17. Шайхулов Р.Н. Урал. Горные покосы, 2011. Холст, масло.
18. Шайхулов Р.Н. Отчий дом, 2003. Холст на картоне, масло.
19. Шайхулов Р.Н. Вечерние хлопоты, 2003. Офорт.
20. Шайхулов Р.Н. Ветер времен. Родители, 2006. Холст, масло.
21. Шайхулов Р.Н. Уходящая деревня, центральная часть триптиха, 2009.
22. Шайхулов Р.Н. Деревенский дворик, 2007. Компьютерная графика.
23. Шайхулов Р.Н. Раздумья. Лист 1. из серии «Стойбище на Тюй-Тяхе», 2004. Компьютерная графика.
24. Шайхулов Р.Н. Три мира, триптих, 2007. Компьютерная графика.
25. Шайхулов Р.Н. Хозяйка стойбища. Лист 3. из серии «Стойбище на Тюй-Тяхе», 2004. Компьютерная графика.
26. Шайхулов Р.Н. Уходящее. Лист 2. из серии «Стойбище на Тюй-Тяхе», 2004. Компьютерная графика.
27. Шайхулов Р.Н. Параллельные миры, 2002. Водяная печать.
28. Визель Г.М. Декоративные блюда из серии «Петроглифы», 2007. Фаянс, глазури.
29. Визель Г.М. Набор «Весенний», 1978. Глина, ангобы, глазури.
30. Визель Г.М. Декоративное блюдо «Цветы», 1973. Глина, глазури.

31. Визель Г.М. Декоративное блюдо «Кармен сюита», 1988. Шамот, глазурь, стекло.
32. Визель Г.М. Декоративные блюда из серии «Времена года», 2010. Фаянс, окислы.
33. Визель Г.М. Скульптурная композиция «Боги и духи», 1992. Шамот, соли, глазури, высокий обжиг.
34. Визель Г.М., Саргсян В. Монументально-декоративная скульптура «Космическое деление мира», 2010. Бронза, гранит.
35. Визель Г.М., Саргсян В. Монументально-декоративная скульптура «Мать Калташ», 2010. Бронза, гранит.
36. Визель Г.М., Саргсян В. Монументально-декоративная скульптура «За миром смотрящий», 2010. Бронза, гранит.
37. Визель Г.М. Декоративные блюда из серии «Жизненный цикл», 2008. Фаянс, глазури.
38. Визель Г.М. Декоративные плиты «Образы вечности», 2008. Шамот, глазури.
39. Визель Г.М. Декоративная скульптура «Вороний праздник», 2008. Шамот, глазури.
40. Курач Н.Г. Портрет оленевода Е.С. Казамкина, 1998. Флористика.
41. Курач Н.Г. Рыбак ханты из села Чехломей, 1997. Флористика.
42. Фотоматериалы этнографических экспедиций Н.Г. Курача (снимки 1 – 7)
43. Фотоматериалы «Ученики Н.Г. Курача за работой»: Бобровская Анна, Шушарина Анжелика, Федоткина Вероника, Кондрагьева Наталья, Лебедев Виталий (снимки 8 – 12).
44. Голубева М. Олень. Глина, ангобы.
45. Бессонова В. Слоненок. Глина, ангобы.
46. Шабусова А. Белая птица. Глина, ангобы.
47. Шабусова А. Токуют. Глина, ангобы.
48. Перевозчикова Ю. Зайчишка притаился. Глина, ангобы.
49. Зуев А. Инсталляции: «Аппетитные черви», «Гуттаперчевый червь», «Червь-романтик», «Жестокий червь», «Пытливый червь», «Запутавшийся червь», «Пробивной червь», «Черви-любовники», «Черви-антагонисты», «Книжный червь», «Бревенчатый червь», «Банковский червь», «Деловой червь», «Растянутый червь», «Статистические черви», «Дорогой червь», «Гламурные черви», «Червь, который делает нас стройнее», «Червь-маньяк», «Террористические черви», «Интерфейсный червь», «Зашифро-

ванный червь», «Червь-терминатор», «Майдан-червь», «Траурный червь», «Зашнурованный червь», «Мировой червь», «Бабушкин червь», «Червь-бард», «Червь, который все помнит».

50. Демьяненко И.В. Серия «Мифотворческие записи», 2011. Бумага, акварель, тушь.

51. Демьяненко И.В. Серия «Мифотворческие записи», 2011. Бумага, акварель, тушь.

52. Демьяненко И.В. Серия «Мифотворческие записи», 2011. Бумага, акварель, тушь.

53. Демьяненко И.В. «Мои 117 лет», триптих, 2012. Бумага, акварель, тушь.

54. Демьяненко И.В. Серия «Чика», 2012. Бумага, смешанная техника.

55. Демьяненко И.В. Серия «Гербарий графика», Лист 1, 2010. Бумага, цифровая печать.

56. Демьяненко И.В. Серия «Гербарий графика», Лист 2, 2010. Бумага, цифровая печать.

57. Демьяненко И.В. Серия «Гербарий графика», Лист 3, 2010. Бумага, цифровая печать.

58. Демьяненко И.В. «Иссык-Куль», Лист 2, 2010. Бумага, акварель.

59. Демьяненко И.В. «Иссыккульское начало», Лист 1, 2010. Бумага, акварель.

60. Демьяненко И.В. Серия «Озера», 2011. Бумага, тушь, акварель.

61. Родионов М.А. Два моря, 2010. Холст, масло.

62. Родионов М.А. Хаос, 2010. Холст, масло.

63. Родионов М.А. Автопортрет, 2010. Холст, масло.

64. Горда В. «Озаренный Октябрем». Плакат.

65. Горда В. «50 лет Ханты-Мансийскому автономному округу». Плакат.

66. Горда В. «Это мой труд вливается в труд моей республики!». Плакат.

67. Горда В. «Сургут – 400». Плакат.

68. Горда В. «Быть или не быть?». Плакат.

69. Горда В. «Береги свою землю». Плакат.

70. Горда В. «Ключ богатств Сибири у тебя, строитель». Плакат.

71. Горда В. «Природа и люди едины». Плакат.

72. Горда В. Портрет Г.М. Кукуевицкого. Х., м.

73. Горда В. Портрет А.В. Филипенко. Х., м.



74. Горда В. Портрет Д.В. Макущенко. Х., м.
75. Горда В. Портрет Н. Горда. Х., м.
76. Горда В. Натюрморт. Бум., акв.
77. Горда В. Натюрморт. Бум., акв.
78. Горда В. Натюрморт. Бум., акв.
79. Горда В. Натюрморт. Бум., акв.
80. Горда В. Пейзаж. Бум., акв.
81. Горда В. Пейзаж. Бум., акв.
82. Горда В. Пейзаж. Бум., акв.
83. Горда В. Пейзаж. Бум., акв.
84. Горда В. Сургут. Кафедральный собор Преображения Господня. Х., м.
85. Горда В. Зимний пейзаж. Х., м.
86. Горда В. Сургут. Ледяная скульптура.
87. Горда В. «Магушка Обь» (2007). Скульптурная композиция. Песок.
88. Горда Н. Из серии «Бабье лето», х.м., 50x45, 2011 г.
89. Горда Н. Из серии «Бабье лето», х.м., 50x70, 2011 г.
90. Горда Н. Из серии «Бабье лето», х.м., 50x70, 2011 г.
91. Горда Н. Пионы, к.м., 50x40, 2009 г.
92. Горда Н. Из серии «Сургутское лето», х.м., 44x60, 2011 г.
93. Горда Н. Из серии «Сургутское лето», х.м., 40x60, 2011 г.
94. Горда Н. Из серии «Сургутское лето», к.м., 30x40, 2011 г.
95. Горда Н. «Цветы лета», к.м., 50x35, 2009 г.
96. Горда Н. «Цветы лета», к.м., 50x35, 2009 г.
97. Горда Н. Из серии «Горный Алтай», к.м., 30x50, 2011 г.
98. Горда Н. Из серии «Горный Алтай», к.м., 30x35, 2011 г.
99. Горда Н. Из серии «Горный Алтай», к.м., 50x60, 2011 г.
100. Горда Н. Из серии «Горный Алтай», к.м., 50x60, 2011 г.
101. Горда Н. Из серии «Горный Алтай», к.м., 50x60, 2011 г.
102. Горда Н. «Серебристая сорока», х.м., 70x50, 2011 г.
103. Горда Н. «Первенец», х.м., 70x90, 2008 г.
104. Горда Н. «Натюрморт с лилией», х.м., 80x60, 2010 г.
105. Горда Н. «Обские мотивы», х.м., 50x70, 2006 г.
106. Горда Н. «Натюрморт с хризантемами», х.м., 70x50, 2008 г.
107. Горда Н. Из серии «Тыквы», х.м., 60x70, 2008 г.
108. Горда Н. Из серии «Тыквы», х.м., 70x60, 2009 г.
109. Горда Н. Из серии «Тыквы», х.м., 70x50, 2010 г.
110. Из серии «Тыквы», х.м., 60x70, 2009 г.

111. Горда Н. Из серии «Тыквы», х.м., 90х60, 2011 г.
112. Горда Н. Из серии «Тыквы», х.м., 90х60, 2009 г.
113. Горда Н. «На Сайме», х.м., 50х70, 2007 г.
114. Горда Н. «Измайловский остров», х.м., 50х70, 2011 г.
115. Горда Н. «Закат», х.м., 90х60, 2011 г.
116. Горда Н. «Весна», х.м., 70х90, 2008 г.
117. Горда Н. «Дачные дары», х.м., 100х120, 2007 г.
118. Горда Н. «Пробуждение», х.м., 70х90, 2008 г.
119. Горда Н. «Танцы Севера – 1», бум., акв., 50х65, 2007 г.
120. Горда Н. «Танцы Севера – 2», бум., акв., 50х65, 2007 г.
121. Горда Н. «Рукодельница», бум., акв., 65х50, 2007 г.
122. Горда Н. «Праздник в Большом Атлыме», бум., акв., 2007 г.
123. Горда Н. «Деревня на Оби», к.м., 45х55, 2007 г.
124. Горда Н. «После выставки», х.м., 50х65, 2011 г.
125. Горда Н. «Осенний мотив», х.м., 48х68, 2011 г.
126. Горда Н. «Натюрморт с патиссонами», х.м., 48х38, 2011 г.
127. Полынская И.Н. Грибная пора. 41х30. Бум., акв. 1998 г.
128. Полынская И.Н. Рассвет. 41х31. Бум., акв. 1999 г.
129. Полынская И.Н. Летний этюд. 38х29. Бум., акв. 2000 г.
130. Полынская И.Н. Первая изморозь. 35х28. Бум., акв. 2000 г.
131. Полынская И.Н. Осенняя пора. 41х28. Бум., акв. 2000 г.
132. Полынская И.Н. Осенняя палитра. 43х30. Бум., акв. 2001 г.
133. Полынская И.Н. На болоте. 29х41. Бум., акв. 2000 г.
134. Полынская И.Н. Сезон листопада. 28х38. Бум., акв. 2001 г.
135. Полынская И.Н. Осенний дождь. 25х40. Бум., акв. 2001 г.
136. Полынская И.Н. Настроение. 26х40. Бум., акв. 2001 г.
137. Полынская И.Н. Лес Югры. 30х47. Бум., акв. 2002 г.
138. Полынская И.Н. Мокрый снег. 28х38. Бум., акв. 2003 г.
139. Полынская И.Н. Молодая поросль. 25х36. Бум., акв. 2003 г.
140. Полынская И.Н. Весеннее половодье. 29х41. Бум., акв. 2004 г.
141. Полынская И.Н. Октябрь. 25х37. Бум., акв. 2003 г.
142. Полынская И.Н. Верховье реки Сыгва. 29х41. Бум., акв. 2003 г.
143. Полынская И.Н. Ранний снег. 38х25. Бум., акв. 2007 г.
144. Полынская И.Н. Холодное утро. 29х41. Бум., акв. 2006 г.
145. Полынская И.Н. Сумерки. 40х27. Бум., акв. 2002 г.
146. Полынская И.Н. Цветет пушица. 39х29. Бум., акв. 2003 г.
147. Полынская И.Н. Пасмурный день. 41х29. Бум., акв. 2004 г.
148. Полынская И.Н. Хмурый день. 40х27. Бум., акв. 2003 г.

149. Польшинская И.Н. У пруда. 29x40. Бум., акв. 2006 г.
150. Польшинская И.Н. Перед дождем. 29x41. Бум., акв. 2006 г.
151. Польшинская И.Н. Осенний этюд. 38x29. Бум., акв. 2005 г.
152. Павловский О.В. На рыбалке. Металл, ковка.
153. Павловский О.В. Первый снег. Х., м.
154. Павловский О.В. Шаманы. Тиснение на бумаге.
155. Павловский О.В. Ключ Югры. Металл, ковка.
156. Павловский О.В. Модель 2018. Металл, ковка.
157. Павловский О.В. Символ Памяти. Металл, ковка.
158. Седов А. Болото. Х., м. 2005 г.
159. Седов А. Болото II. Х., м. 2006 г.
160. Седов А. Невероятный случай на озере. Х., м, 2006 г.
161. Седов А. Зимний мотив. Х., м., акрил. 2008 г.
162. Седов А. Серия «Русское». Х., м., акрил. 2011 г.
163. Седов А. Из серии «Русское». Х., м., акрил. 2009 г.
164. Седов А. Архитектура S.P. Х., м. 2006 г.
165. Седов А. Венгерский этюд 1. Х., м., акрил. 2001 г.
166. Седов А. Венгерский этюд 2. Х., м., акрил. 2001 г.
167. Седов А. Туман. Х., м. 2003 г.
168. Седов А. Иней. Х., м. 2003 г.
169. Седов А. Осенний день. Х., м. 2003 г.
170. Седов А. Тишина. Из цикла «Север». Х., м. 2003 г.
171. Седов А. Город, в котором живу. Х., м. 2004 г.
172. Седов А. Серия «Тобольск». Х., м. 2005 г.
173. Седов А. Из серии «Русская глубинка». Х., м. 2004 г.
174. Седов А. Дерево. Акрил, бум. 2004 г.
175. Седов А. Воскресный день. Х., м. 2005 г.
176. Седов А. Утро. Х., м. 2005 г.
177. Седов А. Часовня. Х., м. 2002 г.
178. Седов А. Из цикла «Север». Х., м., акрил. 2010 г.
179. Седов А. Из цикла «Север». Х., м., акрил. 2009 г.
180. Седов А. Старый город. Х., м. 2005 г.
181. Седов А. Украина. Х., м. 2004 г.
182. Седов А. Из серии «Русская глубинка». Х., м. 2004 г.
183. Седов А. Две березы. Х., м. 2005 г.
184. Седов А. Пейзаж с красным мотоциклом. Х., м. 2005 г.
185. Седов А. Течение реки. Х., м., акрил. 2011 г.
186. Седов А. На Агане. Х., м., акрил. 2013 г.

187. Седов А. Кактус. Х., м. 1994 г.
188. Седов А. Натюрморт «Осень». Х., м. 2000 г.
189. Седов А. Сухие цветы. Х., м. 2002 г.
190. Седов А. Рыба, ваза. Х., м. 2003 г.
191. Седов А. Синяя ваза. Х., м., акрил. 2009 г.
192. Седов А. Бокалы и арбуз. Х., м., акрил. 2009 г.
193. Седов А. Модель в шляпке. Х., м. 1996 г.
194. Седов А. Модель. Х., м. 1996 г.
195. Седов А. Вероника. Х., м. 1997 г.
196. Седов А. Весеннее настроение. Х., м. 1997 г.
197. Седов А. Ожидание. Х., м. 2009 г.
198. Седов А. В русском стиле. Х., м. 2011 г.
199. Седов А. Городской мотив 1. Х., м., акрил. 2006 г.
200. Седов А. Городской мотив 2. Х., м., акрил. 2006 г.
201. Седов А. Модули архитектуры. Х., м. 2008 г.
202. Седов А. Руины. Х., м. 2009 г.
203. Седов А. Диптих «Золото Югры». Х., м. 2010 г.
204. Седов А. Диптих «Хром севера». Х., м. 2013 г.
205. Седов А. Камни, которые помнят красную воду. Х., м., акрил. 2011 г.
206. Седов А. Красная тонкая линия. Х., м., акрил. 2011 г.
207. Седов А. Из серии «Лики». Дерево, смеш. техн. 2009 г.
208. Седов А. Из серии «Югра». Дерево, смеш. техн. 2009 г.
209. Седов А. «Жертвоприношение» серия, диптих. Дерево, смеш. техн. 2008 г.
210. Седов А. Триптих «Храм». Дерево, смеш. техн. 2010 г.
211. Седов А. Богородица. Дерево, смеш. техн. 2008 г.
212. Видинеев В.Н. «Сибирские дали». Х., м.
213. Видинеев В.Н. «В суровом краю» (2005). Х., м.
214. Видинеев В.Н. «Бычков». Х., м.
215. Видинеев В.Н. «Портрет Медведева». Х., м.
216. Видинеев В.Н. «Белое безмолвие» (2016). Х., м.
217. Видинеев В.Н. «Зимний день» (2015). Х., м.
218. Видинеев В.Н. «Берег Ваха» (2015). Х., м.
219. Видинеев В.Н. «Аганская протока» (2015). Х., м.
220. Видинеев В.Н. «Весенний этюд» (2010). Х., м.
221. Видинеев В.Н. «Вербза зацвела» (2016). Х., м.
222. Видинеев В.Н. «Весенние разливы» (2016). Х., м.
223. Видинеев В.Н. «Весенний ручей» (2016). Х., м.

224. Видинеев В.Н. «Весенний этюд» (2015). К., м.
225. Видинеев В.Н. «Вечер. Ветрено» (2015). Х., м.
226. Видинеев В.Н. «Осенний этюд» (2016). Х., м.
227. Видинеев В.Н. «Осень» (2016). Х., м.
228. Видинеев В.Н. «Ледоход» (2016). Х., м.
229. Видинеев В.Н. «Весна в Сибири. Первая зелень» (2016), Бум., акв.
230. Видинеев В.Н. «Весна в Сибири. Дождь со снегом» (2016), Бум., акв.
231. Видинеев В.Н. «Весна в Сибири. Окуневка оттаяла» (2016). Бум., акв.
232. Видинеев В.Н. «Весна, снег идет» (2014), Х., м.
233. Видинеев В.Н. «Апрельский этюд» (2015). Х., м.
234. Видинеев В.Н. «Весенний день» (2015). Х., м.
235. Видинеев В.Н. «Весна в Старом Вартовске» (2015). Х., м.
236. Видинеев В.Н. «Осенние дали» (2014). Х., м.
237. Видинеев В.Н. «Рязанка» (2013). К., м.
238. Видинеев В.Н. «Клюквенные места» (2014). Х., м.
239. Видинеев В.Н. «Лесной ручей» (2014). Х., м.
240. Видинеев В.Н. «Первый снег» (2016). Х., м.
241. Видинеев В.Н. «Улица Дружбы Народов» (2010). К., м.
242. Видинеев В.Н. «Старый Вартовск, ул. Советская» (2012). К., м.
243. Видинеев В.Н. «Десятый микрорайон» (2014). Х., м.
244. Видинеев В.Н. «Весна в Старом Вартовске» (2015). К., м.
245. Видинеев В.Н. «Катера на Оби» (2015), Х., м.
246. Видинеев В.Н. «Десятый микрорайон» (2015). Х., м.
247. Видинеев В.Н. «Зимний берег Оби» (2016). Х., м.
248. Чермошенцев А.А. На буровой, 1964. Линогравюра.
249. Чермошенцев А.А. На вахту, 1964. Линогравюра.
250. Малув Б.В. Бурильщики, 1974. Холст, масло.
251. Пархунов Б.В. Самоглот. Встреча А.Н. Косыгина с нефтяниками, 1977. Холст, масло.
252. Хухров Ю.Д. Портрет Г.К. Петрова, 1977-1978. Холст, масло.
253. Шруб О.П. Портрет М.В. Мальцева, главного инженера НСУ, 1975. Холст, масло.
254. Троянский А.А. Портрет Л.А. Сиряк, оператора МНРЭ, 1978. Холст, масло.
255. Троянский А.А. Портрет И.М. Черкасова, буровика МНРЭ, 1978. Холст, масло.

256. Троянский А.А. Портрет М.Ф. Синюткина, главного геолога МНРЭ, 1978. Картон, масло.
257. Троянский А.А. Портрет Китаева. 1970-е гг. Картон, масло.
258. Троянский А.А. Портрет В.А. Березина, 1975. Холст, масло.
259. Арлашин В.В. Разведчики недр. Из серии «Труженики нефтяного края», 1977. Картон, темпера.
260. Арлашин В.В. Начало Тюменской нефти. Из серии «Труженики нефтяного края», 1977. Картон, темпера.
261. Троянский А.А. Баллада о Повхе, 1980. Холст, масло.
262. Шруб О.П. Портрет В.В. Китаева, мастера бурения, 1973. Холст, масло.
263. Мичурин В.И. Нефтяной капитан Г.Д. Ачкасов, кавалер ордена Красного Знамени, 1978. Холст, масло.
264. Мичурин В.И. Воскресенье на Оби, 1978-1982. Холст, масло.
265. Хухров Ю.Д. Покоренный Самотлор, 1980. Холст, масло.
266. Лобода А. А. Дорога на Самотлор, 1990. Бумага, акварель.
267. Фридман Р.А. Речные ворота, 1975. Цветная линогравюра.
268. Фридман Р.А. Нижневартовск строится, 1975. Цветная линогравюра.
269. Фридман Р.А. Новые силуэты города, 1975. Цветная линогравюра.
270. Фридман Р.А. Воздушные ворота города, 1975. Цветная линогравюра.
271. Филипенко В.Ю. Самотлор.ДНС-2, 1975. Цветная автолитография.
272. Филипенко В.Ю. Первая буровая, 1975. Цветная автолитография.
273. Филипенко В.Ю. Бетонное кольцо Самотлора, 1975. Цветная автолитография.
274. Филипенко В.Ю. Ритмы Самотлора, 1975. Цветная автолитография.
275. Данилов А.В. Белые ночи (Дороги Самотлора), 1975. Цветная автолитография.
276. Данилов А.В. Самотлорский пейзаж, 1975. Цветная автолитография.
277. Данилов А.В. Самотлор. Вечер, 1975. Цветная автолитография.
278. Оскорбин Л.А. Река Обь в районе Нижневартовска, 1974. Цветная линогравюра.
279. Данилов А.В. Нижневартовск. Спортивный праздник, 1975. Цветная автолитография.

280. Данилов А.В. Нижневартовск. Проспект Ленина, 1975. Цветная автолитография.
281. Зяблов Л.В. Самотлорские дали, 1981. Бумага, пастель.
282. Гардубей М.М. На промысле, 1976. Бумага акварель.
283. Новиков Г.И. Нижневартовск строится, 1977. Бумага, акварель, гуашь.
284. Михеев А.И. Тепломагистраль, 1986. Бумага, темпера.
285. Забелин В.И. На Самотлоре, 1977. Холст, масло.
286. Бобонич Д.М. У нефтепромысла, 1984. Бумага, акварель.
287. Загубибатько В.М. Самотлор, 1976. Холст, масло.
288. Хусаинов Э.С. В Старом Вартовске, 2000. Холст, масло.
289. Бычков Ю.А. Белый город, 1992. Холст, масло.
290. Видинеев В.Н. Весна на Таежной улице, 2013. Холст, масло.
291. Гладий Ж.Р. Солнечный сосуд, 2009. Глина, ангобы.
292. Сезенина Н.В. Солнце Югры, 2008. Гобелен.
293. Сезенина Н.В. Утро Югры, 2009. Гобелен.
294. Сезенина Н.В. Югорская птица, 2009. Гобелен.
295. Саликова Е.А. Встреча Оли с чужими людьми, 2008. Батик.
296. Саликова Е.А. Лари в краю снежных истуканов, 2008. Батик.
297. Саликова Е.А. Дедушкины сказки, 2007. Глина, ангобы.
298. Потемкина Е.Ю. Мамонтенок, 2010. Глина, ангобы, мех.
299. Потемкина Е.Ю. Сибирский павлин, 2010. Глина, ангобы.
300. Потемкина Е.Ю. Лебедь, 2010. Глина, ангобы.
301. Гладий Ж.Р. Богатырь Яланг-Ики и Красавица Ай-Моснэ, 2008.
302. Кузько В. Ночной разговор. Холст, масло.
303. Родионов М. Автопортрет. Холст, масло.
304. Лозовой С. Легенды и притчи Леонардо да Винчи. Лист 3. Смешанная техника.
305. Александров А. Последний снег. Холст, масло.
306. Краснобородкин В. Белые ночи. Холст, масло.
307. Седов А. Камни, которые помнят красную реку. Оргалит, акрил, масло.
308. Устюжанин С. Сплавом. Холст, масло.
309. Шелепов Е. Диптих «Стая». Холст, масло.
310. Чагалидзе Н. Этюды «Приэльбрусье». Бумага, пастель.
311. Сорокин Ю. После дождя. Холст, масло.
312. Жеманская Н. Лист №3 из серии «Ритмы Парижа». Бумага, акварель, уголь, пастель
313. Колов В. Париж ночью. Холст, масло.

314. Медведев С. Дворик Парижа. Холст, масло.
315. Зонина С. Триптих «Сушеная рыба». Сангина, пастель, уголь.
316. Ливн В. Черемуха. Холст, масло.
317. Медведева О. Центральная часть триптиха «Чердак». Бумага, карандаш.
318. Зайчиков В. Эскизы костюмов. Смешанная техника, принт.
319. Чагалидзе И. Эскизы кукол «Кинто». Бумага, смешанная техника.
320. Визель Г. Декоративная ваза «О прошлом». Керамика.
321. Шойунчап Г. Дева с птицами. Керамика.
322. Верхоносов П. Белое в золотом, изумрудное в темном. Глина, глазурь, люстр.
323. Бурова О. Бабье лето. Плетение на коклюшках, текстиль.
324. Банников В. Зимняя песня Грузии о Змие, триптих. Шелк, горячий батик.
325. Соколова И. Покров день. Оргалит, масло. Кравченко С. Оберег. Ручное ткачество.
326. Павловский О. Вдохновение. Металл,ковка.
327. Визель А. Перед концертом. Линогравюра.
328. Кравченко С. Оберег. Ручное ткачество.
329. Портнова В. Тема с вариациями «Торс». Шамот, глазурь.
330. Краснобородкина А. Ягель. Оленьи упряжки. Горячий батик, х/б-ткань.
331. Вербицкий В. Шаманские ритмы. Бронза.
332. Райшев Г. Глухарь. Холст, масло.
333. Эккерт М. Рубаха женская (южные ханты). Чулки женщины-ханты. Хантыйская женская летняя обувь. Вышивка, лен, пряжа, бисер, кожа.
334. Видинев В. Георгиевская лента. Холст, масло.
335. Горда Н. Волшебное слово. Холст, масло.
336. Творжинская М. Дающей жизнь. Шамот.
337. Кравченко С.Н. «Возрождение». 70x140, 2007 г.
338. Кравченко С.Н. «Город». 63x123, 2007 г.
339. Стрельникова Т. «Северный город», триптих. 170x120, 2005 г.
340. Кострицкая О. «Текстильная мастерская», триптих. 280x140. 2007 г.
341. Килганова А. «Дерево», 35x45, 2004 г.
342. Леонтьева Н. «Флора», 45x55, 2007 г.



343. Гончарова А. «Листья», 30X60, 2006 г.
344. Токарева М. «Сиреневый город», 35X55, 2007 г.
345. Грищенко Е. «Наш город» (по мотивам г. Амстердама), 63X40, 2007 г.
346. Лавренко Л. «Дерево», 40X100, 2005 г.
347. Коропецкая А., «Утренний город», 41X56, 2007 г.
348. Исламгулова Ж. «Город», 50X60, 2006 г.
349. Бурханова А. «Нижневартовские мотивы», 62X60, 2007 г.
350. Ракович С. «Дыня», 40X50, 2005 г.
351. Назаренко Е. «Натюрморт», 40X50, 2007 г.
352. Федюшина Ю. «Орнаментально-декоративный пейзаж», 30X45, 2005 г.
353. Маначурян А. «Пробуждение», 73X108, 2007 г.
354. Новокшанова Н. «Город», 90X60, 2007 г.
355. Васильченко А. «Серебряные купола», 46X55, 2007 г.
356. Наврузова С. «Восток», 40X50, 2007 г.
357. Назаренко Е., «Город», 40X60, 2007 г.
358. Килганова А., Дмитриевская А. «Осенний город», 80X120, 2006 г.
359. Остапова А., Фахриева З. «Закат в городе», 90X60, 2007 г.
360. Низамова Е. «Растительные мотивы», триптих, 70X140, 2007 г.
361. Мищенко Ю., Соловей А. «Солнечный город», триптих, 70X140, 2007 г.
362. Лавренко Л. «25 домов, 4 кошки», 100X60, 2007 г.
363. Назарова М., Пушкарева А., Шишкина И. «Непогода», триптих, 120X70, 2006 г.
364. Федюшина Ю., Илларионова А. «Городские ритмы», диптих, 2006 г.
365. Исламгулова Ж., Полищук А. «Окно», 110X130, 2007 г.
366. Носова М., Данюшина Ю. «Пробуждение», триптих, 120X70, 2007 г.

*Научное издание*

*Татьяна Николаевна Адамецкая,  
Марина Михайловна Новикова*

## **ОЧЕРКИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ ЮГРЫ**

Монография

Технический редактор *Р.Н. Шайхулов*

В авторской редакции

Изд. лиц. ЛР № 020742. Подписано в печать 27.06.2019

Формат 60×84/16.

Гарнитура Times New Roman. Усл. печ. листов 15,625

Электронное издание. Заказ 2087

*628615, Тюменская область, г. Нижневартовск, ул. Держинского, 11  
Отдел издательской политики и обеспечения публикационной деятельности  
Тел./факс: (3466) 43-75-73, E-mail: izdatelstvo@nggu.ru*