

# МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 7.75.041

## ТЕНДЕНЦИИ ЖИВОПИСИ ПЕРИОДА 1990-Х ГОДОВ ОДЕССКОГО ХУДОЖНИКА АЛЕКСЕЯ ИЛЮШИНА

Жадейко А.Н.

Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2018-12-64-4>

Статья посвящена живописи одесского художника Алексея Илюшина. Рассмотрены аспекты, повлиявшие на формирование индивидуальной манеры мастера. Акцентируется слабая степень изученности его творческого багажа. Подчеркнуто место творчества А. Илюшина в общей картине одесского нонконформизма. Особое внимание уделено тенденциям живописи художника, проявившимся в 1990-е гг.

**Ключевые слова:** соцреализм, нонконформизм, украинская художественная культура, одесская школа, андерграунд, второй авангард.

**Постановка проблемы.** Вторая половина XX в. в украинском искусстве ознаменована наличием целого калейдоскопа стилевых проявлений, которые сменяют друг друга молниеносно, иногда наслаиваясь и сосуществуя друг с другом. Такое разнообразие и стремительность течения событий наблюдались и в предшествующем, XIX в., который назвали эпохой «изм-ов». В тот период очень быстро и довольно хаотично дают о себе знать те самые многочисленные «изм-ы», которые и определили такое название для всего века, – классицизм (его оствывающие очаги на рубеже веков), романтизм, реализм, импрессионизм, постимпрессионизм, фовизм, сезаннизм, экспрессионизм и т.д. Но в общем контексте советского искусства, в котором основным стилевым фоном был соцреализм, господствующий, казалось бы, мощно и безраздельно, особенно ценным становится тот факт, что с 1960-х гг. выделяются феномены, ознаменовавшие появление нового, свободно дышащего искусства, которое могло утвердиться только с условием преодоления огромных трудностей, препон и как противопоставление официальному искусству. Вся вторая половина прошлого столетия была весьма «рваной» тканью в отношении стилевых проявлений, и одним из стилеформирующих феноменов этого периода стала одесская школа. В ней, наверное, наиболее ярко соединились традиции еще южнорусских живописцев, локального варианта импрессионизма, замешанного на французском, первичном варианте явления, и новизны, с боем прокладывающей себе дорогу на фоне прежнего искусства, попираемого, отторгаемого, но используемого как пьедестал для новых идеалов. Одесское искусство этого периода условно делят на нонконформизм, т.н. «новую волну» и contemporary art, что хронологически соответствует 1960-80-м гг., 1980-1990 гг. и периоду 1990-х-2000-х гг. [12]. Разумеется, эта градация условна и может быть лишь ориентиром в море стилевых проявлений, использоваться для удобства. Сам по себе нонконформизм, условно отсчитывающий свое существование с 1967 г., своей по консистенции

тоже весьма сложен и многокомпонентен. Именно в контексте этого калейдоскопа стилевого многообразия т.н. «второго авангарда», построенного на эстетической платформе андерграунда, быстротечного и при этом заложившего новую мировоззренческую основу художников «постсоветского образца», начинавших работать еще в контексте соцреализма и подрывающим его устои изнутри, и сформировалась манера одесского художника Алексея Илюшина.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Историю одесского нонконформизма, представителем которого является А. Илюшин, нельзя назвать малоизвестной. Последние десятилетия изобилуют исследованиями на эту тему, прежде всего, уже в независимой Украине этот феномен довольно часто становился объектом внимания арт-критиков, историков искусства. Есть труды, посвященные явлению в целом, – статьи [5; 6; 11], монографии [2; 11], даже диссертационные исследования [7], есть штудии, в центре внимания которых – творчество отдельных мастеров, нередко тщательные обзоры выставок одесских художников этого периода [12]. Об одесской школе писали О. Балашова, Е. Герман, С. Князев, О. Котова, М. Криволапов, В. Кудлач, Л. Медведева, А. Носенко, В. Пухарев, В. Савченко, О. Тарасенко, А. Федорук, др. Между тем, одесский нонконформизм прежде всего интересен исследователям как цельное явление, особенно внутри той «мякоти» соцреалистической культуры, в которой оно вызрело, персоналии вне контекста все же освещаются не так часто, а некоторые не введены в научный оборот и ныне.

**Выделение нерешенных ранее частей общей проблемы.** Можно отметить, что если представители нонконформистского движения, стоявшие у истоков, как и их последователи, мастера уже «второй волны», попадают в круг света не так часто, но все же их имена давно введены в научный обиход, то личность Алексея Илюшина еще только предстоит вывести на должный уровень внимания к ней, поскольку самостоятельных штудий о художнике пока еще почти нет [1; 2]. Да и упоминания о нем среди тех,

кто составляет ядро нонконформистской когорты Одессы, встречаются далеко не всегда, его фигура фактически находится все еще в тени более известных современников.

**Цель статьи.** Ввиду вышесказанного, основной целью статьи видится актуализация творчества Алексея Илюшина в контексте одесского искусства нонконформизма, в частности – анализ основных тенденций в его живописи 1990-х гг., т.е. периода, когда манера мастера резко меняет свой характер.

**Изложение основного материала.** Последние пару десятилетий, с начала 2000-х гг., интерес ко всему, что составляло противодействие официальному искусству советского периода, особенно II пол. XX в., стал очень оживленным. На щит поднимается все, в основе чего лежит сам принцип противоречия, маргинальности, что требовало борьбы с официозом во имя утверждения своих позиций. Поэтому среди фаворитов оказался и «второй авангард» – искусство одесской школы, столь тяжело начинавшее путь своего утверждения в культурной среде и столь популярное ныне. Знакомство широкой публики с одесским нонконформизмом – уже достаточно хорошо освещенное явление. Если первые выставки, еще со II пол. 1960-х гг., длились иногда всего по несколько часов (сейчас уже ставшие знаменитыми «заборные», квартирные выставки), то последние годы произведения представителей этого феномена экспонируются довольно часто, долго и привлекают к себе внимание не только обычных зрителей, но и арт-критиков, дилеров, давно приобретающих статус дорогостоящего товара и заняв достойное место в ряду арт-объектов, интересующих коллекционеров. Выставка одесского нонконформизма в «Мистецькому Арсеналі» Киева (2013 г.), выставка И. и С. Божко в Киеве (2015 г.), выставка «Одесские нонконформисты» в Киеве (2017 г.), выставка картин В. Хруща (2016 г.) и ретроспектива работ В. Наумца (2018 г.) в Одессе, частые появления работ нонконформистов на аукционах – все это дало возможность говорить о том, что из зоны «лакуны», в которой пребывало довольно долго искусство одесситов-шестидесятников, потихоньку вышло. В. Гегамян, Ю. Егоров, О. Соколов, В. Хрущ, Л. Ястреб, потом «вторая волна» в лице С. Лыкова, А. Лисовского, Е. Некрасовой, А. Ройтбурда, В. Рябченко, творчество Ф. Вовка, С. Ильина, В. Кабаченко, И. Марковского, В. Павлова, И. Подвойского, Д. Тронова, др. – все эти арт-феномены стремительно вошли в зону интереса публики, сначала узкого круга художественной элиты, потом и широкого круга любителей. Интерес коллекционеров к ним не утихает, что влечет за собой постоянный рост цен на произведения. Историография одесского нонконформизма достаточно полна, поэтому целью данной статьи не является очередной анализ явления. Заметим лишь, что в контексте этого феномена творчество одного из мастеров, значимого и как своеобразная энциклопедия нонконформизма в целом, поскольку он застал все периоды его развития, Алексея Илюшина, почти не освещено. Даже его биографические данные «кочуют» из источника в источник практически без изменений. Илюшин прожил довольно дол-

гую жизнь, его не стало в 2014 г. [1] (год рождения – 1926), но он стал одним из немногих одесских нонконформистов, которые до конца дней прожили в Одессе и стали свидетелями всех тех трансформаций ее художественного мира, которые так активно начались с 1960-х гг. Ряд мастеров оказались за границами страны, многие уехали в Москву, кто-то осел в Киеве, но Илюшин после окончания знаменитой «Грековки», с 1961 г. уже не покидал Одессу, хотя родом был из Винницкой области, и не один год прожил и проработал в Донецке. Такой симбиоз не мог не дать о себе знать, но доминирующими все же стали традиции одесской школы. Выбор одесского культурного грунта был сознанным: ведь получить образование и вырасти в будни «грековцев» художник смог уже в весьма сознательном возрасте – он вышел из стен училища в 35 лет. И начало выхода одесского андерграунда, и его расцвет в формате от «заборных» выставок до полного признания, и вторая волна, и современное увлечение этим явлением мировой арт-элиты – все эти стадии художник застал, испытал на себе, участвуя в формировании процесса и создании его облика. Именно поэтому, когда творческая биография представляет собой калейдоскоп стилевых трансформаций, зеркало целого культурного пласта, особенно интересны те причины, которые привели к изменению характера манеры в определенный период.

В творческом багаже А. Илюшина есть обращения к разным жанрам, его манера традиционно для одесских художников II пол. XX в. полисегментна – строится на симбиозе влияний от импрессионизма до авангарда. Но особенно интересен язык палитры художника, ведь именно с помощью цвета можно отследить трансформационные процессы в его манере. Ранний период творчества А. Илюшина, начиная с 1960-х гг., характерен подъемом, энергетической активностью, поиском, в том числе и колористическим. Его манера практически всегда этюдна – ведь он очень много пишет в условиях пленэра, когда приходится фиксировать действительность быстро, «хватая» ее настроение и ускользающий свет, поэтому его «нон-финито» становится одной из отличительных черт. Работая на художественно-промышленном комбинате, где он оказался, покинув стены училища [1, с. 3], мастер очень много ездил, побывав в самых разнообразных уголках страны, и его поездки наложили отпечаток на выбор сюжетной линии – преимущественно это была та самая производственная, индустриальная поэтика, которой пропитаны многие его работы [3]. Основными мотивами быстро становятся порты, деревенская сюжетная линия – тракторы, уборка урожая, стога... Сказываются и происхождение, и путь к искусству. Период конца 1960-х-80-х гг. в живописи Илюшина довольно оптимистичен по палитре, хотя трудностей у художника в жизни было очень много. К тому же, годы до прошли и в поиске официального признания – Илюшин старался стать членом Союза художников, что удалось ему только в 1987 г. Он не меняет свой стиль, свой образ жизни, не получая официального фифоса, прекрасно понимая, что ради этого пришлось бы от многого в своем творчестве отка-

заться – признание толпы всегда стоит очень дорого, часто ради этого приходится потерять себя. На это художник не шел, но все же отсутствие признания его тяготило, в своих записях, в дневнике, он упоминал и о нищете, в которой оказался, и о своем непонимании причин, приводящих к признанию на официальном уровне людей, по его мнению, не стоящих того [1, с. 10]. Трагизм ситуации и в том, что он понимал причины своего отторжения официальной арт-бегемой, но мог заставить себя прогнуться под обстоятельства – о его неконтактности и отстраненности знало все окружение [1]. Вернее будет сказать, что художник имел достаточно сил, чтобы не прогибаться под мнение большинства и не превращать себя в очередного служивого на посылках у чиновников от искусства. Поэтому идти к членству в союзе ему пришлось довольно долго. А к известности – еще дольше, в принципе, можно сказать, что он так и остался непризнанным, поскольку не так часто его имя мелькало на крупных выставках, хотя этот процесс немного активизировался перед его поступлением в НСХУ. До сих пор Илюшин не всегда упоминается среди корифеев одесского нонконформизма, несмотря на то, что застал все стадии формирования и трансформации явления.

В периоде с конца 1960-х до конца 1980-х гг. еще брезжит надежда, запбл, оптимизм – как в сюжетах, так и в палитре. Работы быстрые, с размашистым мазком, декоративность и плоскостность, свойственная для аванграда, сочетается с импрессионистическим видением и отношением к свету. В последующие годы все это тоже будет сохраняться, но в гораздо более сдержанной форме. Основные мотивы, выработанные в ранний период, останутся, но главное, что изменится к 1990-м гг., – это палитра. Обычно тот процесс, та стадия, которая наблюдается в живописном языке А. Илюшина в 1990-е гг., для художника становится последней, кризисной, ломающей и знаменующей угасание. Но у него за этим периодом еще будет всплеск, некий возврат к колористической приподнятости раннего периода. Конечно, той чистоты цвета, этюдной прозрачности и свежести восприятия,

которые были в 1970-е гг., в начале 2000-х гг. уже не будет, но и то, что окрасило начало 1990-х гг., со временем потихоньку отойдет. Излюбленные мотивы художника оставались актуальными для него и в 1990-е гг. Например, линия портов – то, что сопровождало его много лет («Порт. Погрузка», 1960-е гг., картон, масло; «Грузовой порт», 1960-е гг., холст, масло), останется и в 1990-е гг., только совсем иначе колористически зазвучит: «В порту» (1990-е гг., холст, масло, рис. 1). Вот это звучание и стало основным в живописи Илюшина в 1990-е гг.

Те же пейзажи, те же корабли, те же порты, но палитра стала очень мрачной, из нее исчезла светоносность, легкость, появился драматизм, часто – даже трагизм, беспокойство и безысходность. Моральное состояние мастера вылилось в палитру его работ, и скрыть это стало невозможно даже под традиционными сюжетами. Неостребованность мастера в широких кругах, малоизвестность, безденежье, общий надлом арт-социума в девяностые годы прошлого века – все это привело к трансформации колористической гаммы, появлению мунковского беспокойства и даже слегка фюзелиевского страха. Палитра становится более монохромной, с доминирующими холодными оттенками, с активным использованием черного цвета, чего раньше в живописи мастера не наблюдалось. Этот надрыв будет присутствовать в целом ряде полотен и ознаменует собой и визуализацию морального состояния художника в эти годы, и понимание пропасти безнадежности, в которую стремительно он катился, что видно из его дневников [1]. «Постепенно исчезает прозрачность и светоносность, словно в холстах гаснет свет и наступает вечер, сгущается тьма, выхолащивающая радость и воцаряются моральная тяжесть и беспокойство, разросшиеся и укоренившиеся к 1990-м гг. Появляется наряду с монохромностью и графичность как ее неизменный спутник, хороший визуализатор голевой тревоги. Это характерно выражается в холстах «Рыбацкая деревня» (1990-е гг., холст, масло), «Волнорезы» (1990-е гг., холст, масло), «Докеры» (1990-е гг., холст, масло), «Крыши» (1990-е гг., холст, масло), «Морской кран» (1990-е гг., холст, масло), «Соседки» (этюд, 1990-е гг., холст, масло), «Чердаки» (1990-е гг., холст, масло). Во всех этих работах присутствует мотив корабля – чаще на дальнем плане, как намек на все же брезжущую надежду, но и как символ шаткости и временности. В 1990-е гг. в корпусе работ художника присутствует и другая линия, отличная от монохромно-тяжелой колористически, но не менее драматичная. Наблюдать ее можно еще в начале 1990-х гг., часто – в холстах 1991 г., которые еще не столь симптоматичны, близки к более оптимистичному, если так вообще можно сказать об илюшинской живописи, периоду. Это корпус произведений, в которых главным выразителем внутреннего нарастающего беспокойства становится красный цвет, активным пятном заполняющий пространство,



Рис. 1. Илюшин А. «В порту». 1990-е гг., холст, масло



Рис. 2. Илюшин А. «Весна». 1992 г., холст, масло

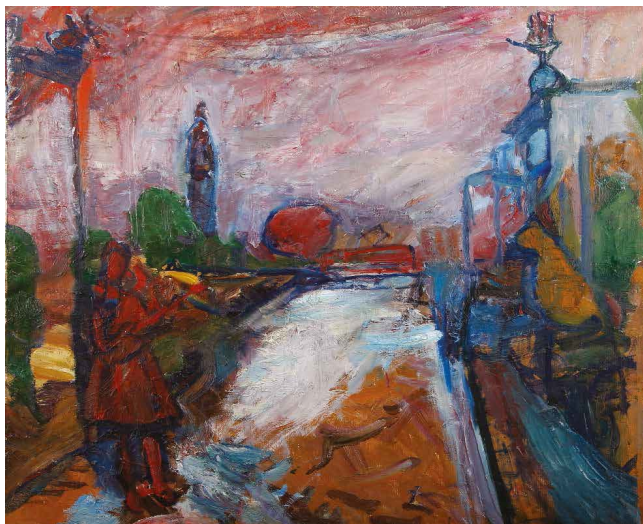


Рис. 3. Илюшин А. «Утро». 1980-е гг., холст, масло

накаляющий его до того градуса мятущегося духа, который по надрыву может сравниться лишь со свинцовой тяжестью портовых мотивов. Чаще это картины, этюды с деревенской сюжетной линией, с изображением элеваторов, стогов сена, полей, но их основная объединяющая черта – цветовой накал, с активным горячим красным звучанием. Лишь изредка будут встречаться холсты отдохновения, временные отходы от оголенного нерва, болезненности, выраженной в палитре 1990-х гг., как, например, в работах «Лошади пасутся» (1990-е гг., холст, масло), «На выпасе» (1990-е гг., холст, масло), «Окраина. Седнев» (1992 г., холст, масло). Но потом снова наступала тьма, тревога и безотрадность. Даже в холсте с многообещающим названием «Весна» (1992 г., холст, масло, рис. 2) художник представляет изображение девочки, сидящей на упряжке волов, с букетом в руках, но на фоне темного поля и порезанного вспышками красных диагоналей неба, где доминирует снова палитра «цветов земли». Только пятно солнечного диска в углу и пятнышко белого платья фигуры дают незначительный проблеск в общем мраке колорита. Тогда же, в 1990-е гг., в русле «красной волны», появится и работа, при взгляде на которую явно пробуждается шагаловское настроение, его трактовка мира – «Шахматы» (1990-е гг., холст, масло), в которой доминирует красный цвет как фон, к тому же, прекрасно перекликающийся с социальным подтекстом, отвечающий смысловой наполненности – на фоне распластанных по красному небу золотых куполов автор помещает группы вооруженных винтовками большевиков с альпийскими стягами, насыщая всю работу противоречием купольной белизны и запаха крови, источаемого пролетарским духом. «Элеватор в «Южном»» (1990-е гг., холст, масло) – казалось бы, все тот же деревенский, довольно пасторальный сюжетный стержень, который бытовал в живописи художника лет двадцать назад, но колорит снова выдает внутреннее состояние мастера – более теплый, нежели в портовых мойвах, но с проявлением горячего красного, более присущего ваноговскому

или мунковскому духу. Здесь нет той светоносности, которая была в 1970-е гг. в аналогичных сюжетах («Стога в снегу», этюд 1970-х гг.; «Погрузка сена», этюд 1980-х гг., холст, масло; «Радуга», 1980-е гг., холст, масло; «Разлив», 1980-е гг., холст, масло). Разве что в 1980-е гг. уже кое-где, еще скорее подсознательно, предвосхищающе проскальзывают настроенческие нотки беспокойства в палитре («Утро», 1980-е гг., холст, масло, рис. 3; «Силос», 1987 г., холст, масло).

**Выводы.** В 2000-е гг. у А. Илюшина еще будет возврат к более чистой колористической гамме, очищенной палитре, а сюжетная канва и не менялась кардинально ни в один из периодов. Трансформации коснулись в большей степени именно палитры, которая как нельзя лучше выявила внутреннее состояние мастера, противоречие между тем, что порисовало в его внутреннем мире, и тем, что начинало происходить вокруг него. Это надлом, характерный для «рубежного» состояния художника [10], ведь 1990-е гг. стали не только точкой отсчета, кризисным периодом для политической ситуации в стране, они ознаменовали и начало нового, более свободно дышащего искусства, положили начало для того, что сегодня называется современным искусством Украины. 1991 г. стал рубежом, и художник не мог этого не чувствовать, что и дало себя знать впоследствии, когда кризисный этап сменился более спокойным и размеренным, приближенным в характеру его работ 1970-х-80-х гг. Но любой кризис, любая ломка мировоззренческих устоев, смена парадигмы – это всегда болезненная процедура. Несоответствие внешних процессов и внутренней усталости, надломленности мастера привели к тому, что живопись 1990-х у А. Илюшина стала весьма далекой от той оптимистичности, которой можно было ожидать в связи с некой «мутацией» общего характера культурной среды. Художник так и остался маргиналом, не вписывающимся в любой социальный контекст, стоящим у истоков неконформистского искусства, никогда не будучи конъюнктурщиком, а потому так и не добившимся признания при жизни.

**Список литературы:**

1. Алексей Илюшин. Каталог. Авт. вступ. ст. В. Абрамов, Ю. Полтавская, Е. Щекина. – К.: «Три А», 2015. – 115 с.
2. Герман Е. Искусство украинских шестидесятников / Е. Герман, О. Балашова. – К.: Основы, 2015. – 384 с.
3. Жадейко А. Индустриальная романтика в живописи Алексея Илюшина / А. Жадейко // European multi science journal. – 2018. – № 20. – С. 7-12.
4. Илюшин Алексей Андреевич [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://oknasocrealisma.com/authors/ilyushin-aleksej-andreevich/>.
5. Князев С. Второй одесский авангард: постранство и перспективы / С. Князев // Антиквар. – 2009, 5 февраля [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.liveinternet.ru/users/artss/post95492287>.
6. Котова О. Особливості мистецького нонконформізму в Одесі / О. Котова // Вісник ХДоАДМ. – 2013. – Вип 1. – С. 101-104.
7. Котова О. Нонконформізм в образотворчому мистецтві Одеси як явище культури 60-80-х років ХХ століття : дис. ... канд. мист.: 26.00.01. – К., 2008. – 193 с.
8. Кудлач В. Одесский нон-конформизм: от «нон» до «пост» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vo.od.ua/rubrics/kultura/16197.php>.
9. Модернисты Одессы от нонконформизма 1960-х до настоящего / Авт. вступ. ст. А. Федорук, В. Цюпка, В. Басанец. – К., 2014. – 320 с.
10. Романенкова Ю. Мировоззренческие универсалии периодов stilwandlung в мировом художественном процессе / Ю. Романенкова. – К.: Химджест, 2009. – 150 с.
11. Савченко В. Одесский нонконформизм в изобразительном искусстве 1960-1980-х гг.: к анализу явления [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://zavantag.com/docs/3594/index-145567.html>.
12. Увидеть одесское искусство XX–XXI веков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://life.bodo.ua/afisha/prochie/736-uvidet-odesskoe-iskusstvo-xx-xxi-vekov>.

**Жадейко О.М.**

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

**ТЕНДЕНЦІ ЖИВОПИСУ ПЕРІОДУ 1990-Х РОКІВ  
ОДЕСЬКОГО ХУДОЖНИКА ОЛЕКСІЯ ІЛЮШИНА****Анотація**

Стаття присвячена живопису одеського художника Олексія Ілюшина. Розглянуто аспекти, що вплинули на формування індивідуальної манери майстра. Акцентовано слабкий ступінь дослідженості його творчого багажу. Підкреслено місце творчості О. Ілюшина в загальній картині одеського нонконформізму. Особливу увагу приділено тенденціям живопису художника, що проявилися в 1990-і рр.

**Ключові слова:** соцреалізм, нонконформізм, українська художня культура, одеська школа, андерграунд, другий авангард.

**Zhadeiko O.N.**

National Academy of Culture and Arts Management

**TRENDS OF THE PAINTING OF THE PERIOD OF 1990-S  
OF ODESSA ARTIST ALEXEI ILYUSHIN****Summary**

The article is dedicated to the painting of the Odessa artist Alexey Ilyushin. The aspects that influenced on the formation of the individual manner of the artis are considered. Accented with a weak level of scrutiny of his artistic language. The place creative work by A. Ilyushin in the general character of Odessa non-conformism is emphasized. Particular attention is paid to the trends of artist's painting, formed in 1990s.

**Keywords:** socialist realism, nonconformism, Ukrainian culture, Odessa school, the underground, the second avant-garde.