**«Крупный план» как зеркало: обские угры глазами
В. А. Игошева / художник глазами обских угров
(к столетию Народного художника СССР)**

А. А. Галямов

*Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок,
г. Ханты-Мансийск, Российская Федерация,
galyamov-artur@mail.ru*

АННОТАЦИЯ

Введение. 28 октября 2021 г. исполнится 100 лет со дня рождения Народного художника СССР Владимира Александровича Игошева, его творчество неразрывно связано с культурой и историей Югры.

Цель: на основании теоретико-методологического сочетания подходов («крупный план» и «теория мимезиса») и устных сообщений информантов дать характеристику опыта творческих командировок В. А. Игошева в Югру.

Материалы исследования: каталоги выставок и репродукции работ В. А. Игошева, произведения художника из фондов Государственного художественного музея, литература, посвящённая его творчеству, устные сообщения информантов.

Результаты и научная новизна. Статья актуализирует: 1) новое теоретико-методологическое прочтение как произведений художника, так и осмысление реалий культуры и быта обских угров второй половины XX в.; 2) благодаря собранным и зафиксированным устным свидетельствам информантов из числа коренных народов Севера стало возможно восполнение пробелов в творческом наследии мастера, включая уточнение названий некоторых из его работ.

Ключевые слова: В. А. Игошев, мимезис, крупный план, обские угры, образ, кайрос, репрезентация.

Благодарности: Автор выражает благодарность за предоставленную информацию о художнике – М. М. Подосениной, К. В. Койновой, А. Ф. Ясмановой. Отдельная благодарность С. А. Поповой, В. П. Комковой и В. А. Белову за ценные советы, а также «Государственному художественному музею» за предоставленные материалы к настоящей статье.

Для цитирования: Галямов А. А. «Крупный план» как зеркало: обские угры глазами В. А. Игошева / художник глазами обских угров (к столетию Народного художника СССР) // Вестник угроведения. 2021. Т. 11. № 3. С. 574–583.

**«Close-up» as a mirror: the Ob Ugrians through
the eyes of V. A. Igoshev / the artist through the eyes of the Ob Ugrians
(to the centenary of the People's Artist of the USSR)**

A. A. Galyamov

*Ob-Ugric Institute of Applied Researches and Development,
Khanty-Mansiysk, Russian Federation,
galyamov-artur@mail.ru*

ABSTRACT

Introduction: on October 28, 2021, People's Artist of the USSR Vladimir Alexandrovich Igoshev would have turned 100 years old, whose work was inextricably linked with the culture and history of Yugra.

Objective: on the basis of a theoretical and methodological combination of approaches («close-up» and «theory of mimesis») and oral reports of informants to consider the experience of V. A. Igoshev's creative trips to Yugra.

Research materials: catalogs of exhibitions and reproductions of V. A. Igoshev's works, works of the artist from the funds of the State Art Museum, literature dedicated to the artist's work, oral reports of informants.

Results and scientific novelty: the article actualizes 1) a new theoretical and methodological reading of both the artist's works and the understanding of the realities of the culture and life of the Ob Ugrians in the second half of the XX century; 2) thanks to the collected and recorded oral data of informants from among the indigenous peoples of the North, it became possible to fill in the gaps in the master's creative heritage.

Key words: V. A. Igoshev, mimesis, close-up, Ob Ugrians, image, kairos, representation.

Acknowledgments: the author expresses gratitude for the provided information about the artist – M. M. Podosenina, K. V. Koynova, A. F. Yasmanova, and special gratitude to S. A. Popova, V. P. Komkova and V. A. Belov for valuable advice, as well as to the State Art Museum for the materials provided to the article.

For citation: Galyamov A. A. «Close-up» as a mirror: the Ob Ugrians through the eyes of V. A. Igoshchev / the artist through the eyes of the Ob Ugrians (to the centenary of the People's Artist of the USSR) // Vestnik ugrovedenia = Bulletin of Ugric studies. 2021; 11 (3): 574–583.

Введение

28 октября 2021 г. Народному художнику СССР Владимиру Александровичу Игошеву исполнилось бы 100 лет. Его творчество было неразрывно связано с культурой и историей Югры. По мнению разных авторов, так или иначе писавших о В. А. Игошеве, интерес последнего к суровой жизни далёкого Севера был обусловлен как объективными, так и субъективными причинами. Например, О. Костина объясняет влечение мастера к северным широтам «возможностью решения сложных живописных задач» [21, 8], журналист А. Шатских, приводя любопытное сравнение Игошева с Полем Гогеном, считает, что «молодого человека привело на Север его художественное чутьё и глаз, оценившего несметные живописные богатства бытийного-органичного природе мира оленеводов, охотников, рыбаков» [24, 92]. Интересно суждение М. Иванова доказывающего, что художник исходил из своей внутренней ориентации на художественную правду, без которой невозможно было бы понять и разделить судьбу коренных народов [10, 32].

Помимо уже названных выше авторов, творческий феномен В. А. Игошева, включая его произведения из «Северного цикла», анализировал и осмысливал широкий круг авторов: от профессиональных искусствоведов [3; 14; 25] до известных поэтов, писателей, журналистов и деятелей культуры [15; 18; 19; 20]. Автором настоящей статьи уже делалась попытка обоснования теоретико-методологического подхода, позволяющего рассматривать произведения мастера в контексте мировой культуры, выявляя их непреходящее эстетическое качество [4]. Однако до сих пор не учитывались свидетельства родных и близких портретируемых В. А. Игошева, свидетелей работы мастера. Восполнение данного пробела в рамках дальнейшего изучения творчества В. А. Игошева – одна из важнейших задач статьи.

Исходя из заявленной темы, наиболее плодотворным методом исследования является метод «крупного плана» [5], позволяющего погрузиться в индивидуальность живописца, и попытаться увидеть мир коренных северян в контексте ушедшей эпохи его глазами. По словам А. В. Головнёва данный подход является эффективным

исследовательским инструментом, предполагающим «технологии вживания в изучаемую культуру», а также «способ представления через образы и действия реальных людей в конкретных жизненных ситуациях» [5, 14].

Однако для того, чтобы персонификация в науке стала удачной, чтобы мы глазами героя смогли увидеть культуру «Другого», а не «объект и жертву» [26, 154] или проекцию готовых стереотипов наблюдателя [28], необходимо чтобы сам выделенный нами субъект стал зеркалом общественной ситуации, нашедшим верную точку зрения по отношению к отображаемому бытию.

Другими словами, метод «крупного плана» необходимо дополнить теорией мимезиса, учитывая, что задействованной персонификацией является личность художника, а непосредственную «технология вживания» – восполнить портретной живописью последнего. По словам отечественного философа В. Г. Арсланова: «Через призму искусства – мы видим объект в его независимости от субъекта, в его объективной правде только потому, что его видит общественный субъект, пробудивший в объективном мире субъективные свойства, в искусстве – свойства зеркальности, отражаемости, зримости» [1, 43].

На наш взгляд, до портретов Игошева представители коренных народов Севера ещё не были *увиденными*, осмысленными с точки зрения изобразительного искусства; они не обрели той новой качественной ступени, на которой была бы возможна «эстетическая видимость» воспроизведённой реальности, в отличие от механических средств репрезентации, передающих безличный слепок быта, как это можно видеть на примере работ известных западных исследователей [27; 29; 30]. В этой связи актуально замечание Ю. Слёзкина: «Охотники и собиратели “северных окраин” <...> в большинстве версий российского прошлого оставались “невидимыми”» [23, 15].

С другой стороны, благодаря творчеству художника как зеркалу, мимезису его портретов, а также благодаря сохранившимся заметкам о собственном творческом методе и описаниям опытов его путешествий в Югре – мы можем видеть и отношение коренных северян к самому В. А. Игошеву, который, в свою очередь, по

принципу зеркальности стал виден для современников (о чём красноречиво свидетельствуют устные сообщения информантов).

Таким образом, данная статья является актуальной благодаря следующим двум моментам: 1) благодаря сочетанию подходов, а именно «крупного плана» (антропология) и теории мимезиса (философия искусства), возможно новое теоретическое прочтение как произведений художника, так и осмысление реалий культуры и быта обских угров второй половины XX в. с позиции выбранного нами героя (обские угры глазами В. А. Игошева); 2) благодаря собранным и зафиксированным устным свидетельствам информантов из числа коренных народов Севера стало возможно восполнение пробелов в творческом наследии мастера, на примере его «Северного цикла», включая и уточнение названий некоторых из его работ (В. А. Игошев глазами обских угров).

Материалы и методы

Основными источниками для данной статьи послужили каталоги работ В. А. Игошева [3; 7; 14; 18; 19; 20; 21], произведения художника из фондов Государственного художественного музея, искусствоведческая и научная литература, посвящённая его творчеству (включая отдельные газетные публикации) [9; 10; 15; 24; 25], устные сообщения информантов, а также воспоминания и интервью [11; 12; 13].

Для решения поставленных задач исследования мы опирались на уже указанный нами метод историко-антропологической реконструкции («крупный план»), а также на концепцию мимезиса и его основные понятия – «кайрос» и «плототворный момент».

Результаты

«Счастливая встреча», «кайрос» и мимезис В. А. Игошева

Следует сразу отметить, что вопрос о командировках в Югру В. А. Игошева, начиная с 1954 и заканчивая 1994 г., до сих пор не имеет в научной литературе отдельного и целостного освещения. Тем ценнее для нас «Северные новеллы» художника, с помощью которых возможна как творческая, так историческая реконструкция культурного ландшафта коренных народов второй половины XX в. По словам героя нашей статьи, «общий портрет человечества в двадцатом

веке был бы не полон, в значительной степени бледнее, если бы не были представлены в нём северные “инфанты” и “мадонны”, поистине богатыри из Суеват-Пауля» [11, 10]. Что, а главное, как изображал художник, и благодаря чему перед нашим взором возникают «таёжные узоры», «северные инфанты», «шёпот тундры» – целая и неповторимая галерея югорских образов?

Рис. 1. В. А. Игошев за работой над картиной «В клубе далёкого посёлка». 1963. Из фондов Государственного художественного музея.

Согласно онтогносеологическому учению, человек есть прежде всего *вопрошающее* существо, и поэтому для обретения истины он «бросает» себя в мир, причём бросает так, чтобы «наличная реальность изменилась, чтобы она стала отвечающим бытием, чтобы в самом бытии образовался некий просвет, который и есть истина» [2, 330]. Творческая практика В. А. Игошева – наглядный пример того, как субъект может стать зеркалом, и тем самым «разговорить», актуализировать «малое бытие» обских угров и сделать его увиденным, отражённым и художественно зримым. Для этого художник должен находить такие «говорящие ситуации», помогающие реальности в ходе продолжительного творческого поиска принять «идентифицирующее состояние» для своего изображения [17, 42]. Без подобных «говорящих ситуаций» невозможно подлинное искусство. Попробуем проиллюстрировать наши рассуждения примерами из творческой северной биографии В. А. Игошева.

Когда В. А. Игошев в марте 1954 г. «по велению творческой судьбы» попадает в посёлок Бурманово, где, казалось бы, «всё хорошо» и есть подходящая натура для работы (местные люди и суровый уральский пейзаж), то он, несмотря на

это, вопрошает лишь об одном: «Мне хотелось как можно скорее попасть к манси, узнать, как живут и трудятся эти удивительные люди, оленеводы и охотники, о которых я пока только читал и слышал» [11, 276–277].

Подобное признание противоречит оценке А. Шатских, считающей, что до судьбоносной встречи со Степаном Куриковым цель командировок художника исчерпывалась «просто-напросто писанием натуры», что вполне укладывалось в контекст идеологического мифа о счастливой жизни в СССР, и который, следовательно, В. А. Игошев на примере своих произведений должен был лишь подтвердить и богато проиллюстрировать [24, 91–92]. Однако будущий создатель художественной «Севериады», стремящийся и в 1950-х гг. «думать и рисовать по правде» [19, 13], ещё до своей поездки был движим вопросом о таинственном народе манси, тем самым вопрошая реальность о будущей «счастливой встрече». По словам В. А. Игошева, дающим ключ к его произведениям и, вместе с тем, отражающим его понимание мимезиса: «Творческая часть моей работы начинается задолго до работы с холстом: жизнь подсказывает идеи, которые обдумываются годами, а какая-то конкретная ситуация дает возможность обдуманное изложить» [21, 11].

Наконец художник получил долгожданный ответ бытия, который можно идентифицировать как «счастливую встречу», без которой не состоялись бы его будущие художественные открытия: «Вдруг слышу звон колокольчиков, какой часто слышал в детстве <...> Прислушиваясь, я встал, и в тот же миг из-за поворота дороги показалась оленья упряжка. Меня как чем-то кольнуло в сердце, я не мог оторвать глаз от быстро мчавшейся упряжки» [11, 277–278]. Что же предстало перед глазами В. А. Игошева? «Подойдя ближе, я был буквально очарован всем, что было перед моим удивлённо восторженным взором. И этот могучий с тёмно-коричневым обветренным лицом человек, <...> и серо-серебристые с тёмной шерстью на ногах и белыми бородами большеглазые рогатые олени, <...> и деревянные нарты с наброшенной оленьей шкурой <...> Как было не прийти в восторг от всего этого, виденного впервые?» [11, 278].

Интересно сравнить живую, яркую реакцию художника с впечатлениями классика советского угроведения В. Н. Чернецова, а именно с его неопубликованным рассказом по следам первой

этнографической экспедиции 1925 г. на север Ивдельского района. Как пишет О. М. Рындина: «В самом начале пути автор явно отделён, отграничен от мансийской культуры, диссонирует с ней. Он принадлежит к иному культурному ландшафту и над ним довлеют стереотипы последнего» [22, 118]. Лишь в дальнейшем, после тесного общения с манси и жизни с ними (жизнь в чумах, ловля рыбы сырпом, знакомство с технологией изготовления ножен и т. д.), происходит «личностная трансформация» В. Н. Чернецова, вживание и погружение в иноэтничный ландшафт, что, в конечном счёте, и обусловило глубину его аналитического постижения мансийской культуры в научных трудах [22, 122–123].

Можно ли утверждать, что В. А. Игошеву тут же, при первом соприкосновении с некогда неизвестной культурой, о которой он ранее имел довольно смутное представление, открылась её глубокая правда? Скорее всего, справедливо будет говорить о некоем предчувствии, предвосхищении будущих открытий, ибо сам художник интуитивно обнаружил, по его словам, «золотые россыпи», которые он давно, но безуспешно искал: «Лица! Характеры! Охотники, оленеводы ... А старухи! Их руки, как из морёного дуба, только писать и писать!» [12, 67].

Однако бывают дни, когда бытие, некогда щедро одаривающее золотом его избранных кладоискателей, как будто безжалостно оставляет их. Так, В. А. Игошев вспоминает, как зимой 1956 года он безуспешно пишет большой портрет одной женщины в доме Аментьевых, как соскабливает его и вновь пишет, но несмотря на это «портрет всё как-то не шёл, не клеился, не удовлетворял меня» [11, 284–285]. Из состояния некоего творческого ступора художника выводит непредвиденный случай, который, вместе с тем, можно считать и вполне закономерным: «Однажды во время работы женщина, которую я писал, стала что-то говорить по-мансийски, грозя пальцем и смотря за мою спину к входной двери. Я невольно оглянулся и был буквально поражён: на меня из-за заборки смотрели два глаза, две большие смородины <...> Вдруг возникло решение написать девочку вот прямо так, не заставляя её позировать» [11, 285–286]. Заметим, что В. А. Игошев ощутив счастливое вмешательство случая и дабы не упустить, не уничтожить его нерукотворную логику собственным вмешательством, не «заставляет» позировать девочку, а «с жаром», «реже оглядываясь, чтобы не спугнуть»,

продолжает писать, лишь предварительно перевернув фанерку: «Вот уже получилось самое главное – ожили озорные глаза, они светятся, они живут <...> Не помня себя, я работаю и работаю...» [11, 286]. Сам автор заключает рассказ о произошедшем с ним следующими признаниями: «Так прошёл один день из моей жизни в искусстве. Такие дни бывают не часто. Но ради их, ради творческих находок и свершений стоит жить, стоит неустанно работать» [11, 287]. Картину «Озорница» (1956), о которой шла речь, художник до конца своей жизни считал наиболее дорогой для себя [15].

Описанное самим В. А. Игошевым явление счастливого случая (известный с античности как «кайрос»), где сама природа будто бы «вмешивается в творческий процесс и помогает достигнуть истинной верности природе – той верности, которая недоступна никакому, даже самому изощрённому человеческому искусству» [1, 121–122], невозможно заранее просчитать и вывести из ограниченной логики нашего рассудка. Случай как «кайрос» имеет собственную прихотливую логику, так как вбирает в себя логос самой реальности, её высшую разумность и закономерность.

Другой пример, о котором также стоит упомянуть, касается такого важного понятия изобразительного искусства, без которого невозможен мимезис в живописи – понятие «плодотворного момента»: художник находит верный аспект, объективный формальный характер изображаемой ситуации, диктуемый особым поворотом предметной действительности [16, 92].

Бывает так, пишет В. А. Игошев, «что, собирая материал для одной картины, вдруг находишь совершенно новую тему или новый сюжет», хотя первоначальный план уже определился (картина «В клубе нашего посёлка») и остаётся лишь собрать недостающий этюдный материал [11, 294]. Однако в самой действительности таятся более богатые, неисчерпаемые и невыдуманные сюжеты, которые нужно только увидеть, и суметь перевести безмолвный язык вещей на язык живописи с помощью обрётённого «плодотворного момента». «Ранним утром, приплясывая от холода, я выбежал из чума, чтобы умыться снегом ... Утираясь маленьким походным полотенцем, я увидел недалеко от чума мальчика, сидящего на нартах и обнимающего за шею оленя. Присмотревшись внимательнее, я понял, что мальчик что-то тихо шепчет оленю, поглаживая рукой его

пухлые шершавые губы, а тот стоит, не шелохнувшись и закрыв глаза, понимающе слушает шёпот своего маленького друга. Постояв минуту, я проснулся от очаровавшего меня видения и быстро пробежал в чум» [11, 294–295]. Так возник самостоятельный, «плодотворный» сюжет для будущего произведения «Шёпот тундры» (1987), как эстетическое выражение «неповторимой слитности человека и природы».

Этот случай, вместе с тем, показывает, что тайна обаяния художественной формы произведений «Северного цикла», секрет их мимезиса кроется в том, что В. А. Игошев находил и признавал в культуре обских угров нечто бережное, созерцательное и миметическое по отношению к природе. Сама идея мимезиса заключается в «бережном воспроизведении и сохранении всего живого, автономного, индивидуального» [2, 323]. Важно было разглядеть в тех, кого ценишь и уважаешь, в их строе бытия – идеальное начало: «Они – дети природы. Они сохраняют всё, что им дала природа. Мы-то, вкусившие цивилизации, «всё знаем», но мы потеряли основу ... А там ещё сохранилась чистая природа человеческая. Там охотник зря сучок не сломит, шишку кедровую без нужды не заберёт. Они живут духом там, где родились» [12, 67].

Миметическое начало художник находит в пении охотника Осипа Петровича Тасманова, когда тот, после продолжительного молчания взял в руки инструмент и его «узловые пальцы больших натруженных рук» заиграли национальную мелодию манси: «Своим глухим гортанным голосом, как бы вторившим звуку санголдапа, Осип Петрович пел несложный унылый мотив, и я слышал голос ветра, скрип нарт, скользящих по снегу, шум бесконечного леса, слышал голос тайги» [11, 290–291].

Подлинный мимезис он видит в орнаментальном искусстве манси, посвящая ему отдельное произведение – «Таёжные узоры» (1989): «Женщины манси – искусные рукодельницы. И на картине я изобразил мансийку за рукоделием – она шьёт себе сах <...> Она работала как настоящий творец: ставила перед собой художественную задачу, обдумывала её, намечала пути решения и потом безошибочно исполняла <...> Я восхищался художественным чутьём мастериц» [7, 10]. Мансийский орнаментальный мотив можно видеть в «Автопортрете» (1990), вовсе неслучайного в этом духовном завещании художника.

Характерен, в этой связи, и такой «говорящий» эпизод. 13 апреля 1973 г. в районной газете появилась рецензия Владимира Александровича на выставку воспитанников няксимвольского интерната в рамках традиционного слёта охотников. Данный факт примечателен тем, что «второго подобного факта, когда о детской выставке в глухом таёжном селе пишет художник такого уровня, в югорской истории нет» [9, 98–99]. В рецензии В. А. Игошева есть слова, созвучные его отношению к коренным народам Севера, постигшим суть мимезиса: «Когда смотришь на экспонаты выставки в клубе и на детские рисунки – в интернате, невольно возникает мысль: “Насколько талантливы, насколько даровиты от природы наши дети!”». И, как знать, пройдут годы – ребята будут взрослыми, приобретут различные специальности, а для кого-нибудь из них, возможно, это будет первая выставка, пока ещё никому не известного художника, первый шаг» [9, 429].

Рис. 2. В. А. Игошев. Таёжные узоры. 1989. Х, м. 125,7х100. Из фондов Государственного художественного музея.

В. А. Игошев глазами коренных северян

Мансийский поэт и писатель Юван Шесталов, близко знавший В. А. Игошева и едва ли не первый из представителей коренных народов Севера

удостоивший творчество художника высокой оценки («это – Мирсуснэхум, большой творец» [20]), вместе с тем очень верно заметил: «Художник Владимир Александрович Игошев открыл моих соплеменников заново. Оказывается, у нас, у северян, которых недавно, каких-то семьдесят лет назад, учёные называли «дикарями», есть и свои достоинства, и даже красота» [20]. На наш взгляд, о совершённом открытии нам могут рассказать и ценные свидетельства тех людей, кто лично был знаком с В. А. Игошевым во время его творческих командировок в Югру, или чьих родных и близких портретировал художник.

Рис. 3. В. А. Игошев в юртах Яныпауль. 1983. Из фондов Государственного художественного музея.

Мариэтта Михайловна Подосенина¹ вспоминает, какие сложности сопровождали работу В. А. Игошева во время его творческих командировок в п. Няксимволь, связанные с трагическими событиями недавнего прошлого: «Народ пострадал... Няксимвольцы были очень осторожны... Пережили тяжёлую войну. После войны – в 60-е гг. – жизнь только наладилась... Люди в Няксимволе были в работе. После войны – многие семьи уехали. Многие во время войны погибли. Поэтому они не очень расположены были, если появлялся в Няксимволе, скажем, какой-то новый человек». Но В. А. Игошева, человека – «интеллигентного, воспитанного, писавшего портреты простых и скромных людей», и проявившего большую осторожность по отношению к непростой жизни няксимвольцев, полюбили, по словам М. М. Подосениной, «все сразу».

Сложность работы В. А. Игошева заключалась, также, и в постоянной занятости местных

¹ Почётный гражданин Берёзовского района. Во время творческих поездок В. А. Игошева (70-е гг.) работала завучем в Няксимвольской школе.

жителей, объясняющей длительность пребывания художника: *«Жил он значительно долго. Надо присмотреться, надо познакомиться... Нужно было описать, тем более, если человек согласился на это. Это не просто, его не обманешь и не заманишь. Деньги – они вообще не понимали и особенно мужчины, а уж женщины – тем более. Им круглые сутки приходилось заниматься – то одно, то другое, то дрова, то продукты, то охота... Для них время сидеть [т. е. позировать – А. Г.] – это было самое сложное, поскольку они все всегда были в работе... Это не отделаешься неделкой <...> И что удивительно, никто ни разу не пришёл к нему и не сказал: “Нарисуйте мой портрет”. Навязчивости такой не было».*

Ценными являются собственные впечатления М. М. Подосениной о произведениях В. А. Игошева, обнаруживающие удивительное понимание природы изобразительности – мимезиса: *«Это уникальные работы. Вот сейчас возьмёт из портрета и выйдет, сойдёт, как со ступенек и будет разговаривать со зрителем. Другого впечатления нет. Точно также и Максима Яковлевича Рокина. Как он это поймал!? Не афишировал себя ни разу, он просто приглядывался, гулял, разговаривал и всё впитывал».*

Аналогичные впечатления у Клавдии Васильевны Койновой², напоминающие аристотелевскую «радость узнавания»: *«Когда я увидела уже через несколько лет: “Ну надо же! Как на нашего отца походит!” А ведь это он и есть... Мои папа и мама [картина «Колхозница» 1958 г. – А. Г.] на портретах – очень похожи именно на себя. Какие они в жизни были – сразу узнаешь, что это – что-то родное <...> Он как будто бы берёт краски, тюбики свои открывает и кисточкой: “Раз, раз”, – какие-то наброски делает, и смотрим: “Ну надо же!” Кажется, что человек совершенно ничего не делает, просто какие-то точки, а в итоге у него получается картина <...> Сейчас открываешь альбомы с произведениями Игошева – и сколько там ням-символьцев, сколько там знакомых саранпаульцев! И такие знакомые олени, те же люди в национальной все в одежде».*

К. В. Койнова среди других человеческих достоинств художника отмечает его феноменальное умение находить общий язык с местными жителями, вопреки известным языковым барьерам: *«Игошев с какой-то любовью относился к этим людям ... Когда он заходил, а ведь раньше русский язык мало кто знал. Мои родители, например, они совершенно не понимали русского языка. Не знаю, как, но они договаривались, или он с кем-то приходил, но он почему-то находил общий язык с каждым из них и вот каждый потом позировал».*

Александра Фёдоровна Ясманова³ вспоминает неподдельный интерес художника к предметам быта и национальной культуре обских угров: *«Люди искусства простые, общительные, интерес ко всему у него был. Он даже к нам домой зашёл и ему были интересны малицы, которые висят. Мы вроде бы привыкли, ведь это у нас постоянно, каждодневно, а ему так сразу интересно и все эти подвязки, и одежда».*

Обсуждение и заключение

Портрет художника В. А. Игошева, созданный информантами, характерен такими выразительными чертами как простота («не то, чтобы простак, а именно добрый человек» – М. М. Подосенина), скромность и человечность («человечный человек» – А. Ф. Ясманова), высокая культура и интеллигентность, умение слышать и понимать людей, их традиции и повседневный быт. Информанты сходятся во мнении, что самое лучшее созданное художником – это именно произведения из «Северного цикла».

До картин В. А. Игошева, визуальная история и практика отображения культуры и внешнего облика обских угров имела различные версии представления «Другого». Академические репрезентации конструировали образ коренных северян по образу и подобию господствующих теорий. Исторически сложившаяся мозаика состояла из тщательно отобранных элементов (костюм, физиогномические конвенции, телесные репрезентации и пр.) в конечном счёте синтезировавших тип «чужака», радикально отличного от просвещённых россиян [23, 438]. С появлением и развитием портретно-антропологической

² Дочь Василия Иовлевича Рочева и племянница Якова Иовлевича Рочева – героев из произведений В. А. Игошева. По её словам, на картине 1958 г. «Оленевод Яков Рочев» (из фондов «Музея Природы и Человека») изображён не дядя Яков, а её отец – Василий. Последний по роду деятельности был оленеводом, тогда как первый – охотником. «На портрете, где отец нарисован, – по сообщению Клавдии Васильевны, – он в малице стоит с открытой головой возле нашего дома, и мы сами выходили и любовались. Но он рисовал не один день. Было несколько сеансов». Вообще же вопрос о названиях некоторых работ художника – предмет отдельных, научно-исследовательских изысканий.

³ Сестра Егора Васильевича Хозяинова, портрет которого – «Бригадир оленеводов Е. В. Хозяинов» – выполнен В. А. Игошевым в 1979 году и находится в Государственной Третьяковской галерее.

фотографии, служившей своеобразным инструментом эволюционистской теории XIX в., коренные северяне могли интересовать исследователей не столько как отдельные личности, сколько как антропологические типы [6, 365]. Подобные «пассивные объекты, начисто лишённые волевых усилий» [8, 128], могли говорить больше о наблюдателях, об их практике и истории постижения чужой культуры, чем о самих себе.

Обские угры в портретах В. А. Игошева стали *видимыми*, то есть осознанными как свободные люди свободного бытия благодаря художественному зрению, представившего их «малое бытие» в рамках единого целого, в рамках общей галереи образов мировой живописи. В этом, на наш взгляд, состоит «удачная персонификация» художника В. А. Игошева, актуальность опыта его путешествий и художественных открытий.

Список источников и литературы

1. Арсланов В. Г. Теория и история искусствознания. Античность. Средние века. Возрождение. М.: Академический проект; Культура, 2015. 436 с.
2. Арсланов В. Г. «Третий путь» Андрея Платонова. Поэтика. Философия. Миф. СПб.: Владимир Даль, 2019. 558 с.
3. Владимир Игошев. Живопись, графика в собрании Государственного художественного музея: Каталог / сост. В. А. Белов, А. А. Белова. Екатеринбург: Баско, 2013. 76 с.
4. Галямов А. А. Репрезентация образов обских угров в портретах В. А. Игошева 70-х гг. XX в.: классическая и постклассическая интерпретации произведений // Вестник угроведения. 2019. Т. 9. № 3. С. 568–576.
5. Головнёв А. В. Крупный план в антропологии // Уральский исторический вестник. 2010. №4 (29). С. 14–20.
6. Головнёва Е. В. Фотографический архив финно-угорских народов Сибири венгерского исследователя К. Папаи как визуально-антропологический источник // Вестник угроведения. 2020. Т. 10. № 2. С. 359–368.
7. Дом-музей Народного художника СССР В. А. Игошева. Ханты-Мансийск: [б. и.], 2003. 24 с.
8. Ершов М. Ф. Социокультурные контакты иностранных путешественников на Тобольском Севере в XIX – начале XX вв. // Вестник Удмуртского университета. 2021. Т. 31. Вып. 1. С. 124–130.
9. Земля няксимвольская и хулмсунтская: сб. науч.-популяр. очерков. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2018. 546 с.
10. Иванов М. Жизнь реалиста // Работница. № 9. 1988. С. 31–32.
11. Игошев В. А. Глазами сердца. М.: Фонд им. И. Д. Сытина, 2000. 298 с.
12. Игошев В. «Делал дырочку в рукавице, держал кисть и писал...» // Родина. 2003. № 8. С. 64–67.
13. Игошев В. Югра. Территория надежды // VIP PREMIER. Ноябрь-декабрь 2000. С. 82–85.
14. Каталог выставки Владимира Игошева / сост. С. М. Иваницкий. М.: Советский художник, 1988. 38 с.
15. Кончин Е. Владимир Игошев: «Не избегайте советов стариков» // Регион-Центр. Спецвыпуск «Ханты-Мансийский автономный округ». Июнь 2005. [б. с.].
16. Лифшиц М. Лессинг и диалектика художественной формы // Лессинг и современность: сб. ст. М.: Изобразительное искусство, 1981. С. 85–109.
17. Лифшиц М. А. *Varia*. М.: Изд-во Грюндриссе, 2010. 172 с.
18. Мелентьев Ю. С. Владимир Игошев: Альбом. М.: Изд-во Фонд поколений, 1997. 240 с.
19. Народный художник СССР Владимир Игошев. Живопись. Графика. Альбом / авт. текстов В. И. Белов. М.: Верона, 2006. 175 с.
20. Народный художник СССР, Владимир Александрович Игошев. Живопись. Каталог выставки к 70-летию со дня рождения / авт. ст. Ю. Шесталов. М.: Галарт, 1993. [б. с.].
21. Произведения В. А. Игошева в частных собраниях / ред. О. Костина. Ханты-Мансийск: [б. и.], 2011. 75 с.
22. Рындина О. М. Культурный ландшафт манси и исследовательское «я» в литературном творчестве В. Н. Чернецова // Геннадий Райшев: Культурный ландшафт. Диалоги в пространстве и времени: материалы Всеросс. науч.-практ. конф. 5–7 ноября 2019. Ханты-Мансийск: Принт-Класс, 2020. С. 112–123.
23. Слёзкин Ю. Арктические зеркала: Россия и малые народы Севера. М.: Новое лит. обозрение, 2017. 512 с.
24. Шатских А. Игошев пришел в Ханты-Мансийский округ, как Гоген на Таити // Россия. Февраль 1998. С. 90–92.
25. Ширяева Л. Север в творчестве В. А. Игошева // Эринтур (Поющее озеро). Альманах писателей Югры. Екатеринбург: ПАКРУС, 2003. Вып. 8. С. 375–396.
26. Fabiah J. Time and the Other. How Anthropology Makes Its Object. New York: Columbia University Press, 1983. 205 p.
27. Pinney Ch. Photography and Anthropology. London: Reaction books, 2011. 174 p.
28. Smith B. European Vision and the South Pacific // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1950. Vol. 13. № 1–2. Pp. 65–100.
29. Working Images: Visual Research and Representation in Ethnography / Eds. Sarah Pink, László Kürti, and Ana Isabel Afonso. New York: Routledge, 2004. 226 p.
30. Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography / Eds. James Clifford and George E. Marcus. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1986. 305 p.

References

1. Arslanov V. G. *Teoriya i istoriya iskusstvovznaniya. Antichnost'. Sredniye veka. Vozrozhdeniye* [Theory and history of art history. Antiquity. Middle Ages. Revival]. Moscow: Akademicheskii proyekt; Kul'tura Publ., 2015. 436 p. (In Russian)
2. Arslanov V. G. «Tretiy put'» Andrey Platonov. *Poetika. Filosofiya. Mif* [«The third way» by Andrey Platonov. Poetics. Philosophy. Myth]. Saint-Petersburg: Vladimir Dal' Publ., 2019. 558 p. (In Russian)
3. Vladimir Igoshev. *Zhivopis', grafika v sobranii Gosudarstvennogo hudozhestvennogo muzeya: Katalog* [Vladimir Igoshev. Painting, graphics in the collection of the State Art Museum: Catalog]. Comp. by V. A. Belov, A. A. Belova. Yekaterinburg: Basko Publ., 2013. 76 p. (In Russian)
4. Galyamov A. A. *Reprezentatsiya obrazov obskikh ugrov v portretakh V. A. Igosheva 70-kh gg. XX v.: klassicheskaya i postklassicheskaya interpretatsii proizvedeniy* [Representation of images of the Ob Ugrians in V. A. Igoshev's portraits of the 70s of the XX century: classical and postclassical interpretations of works]. *Vestnik ugrovedeniya* [Bulletin of Ugric Studies], 2019, no. 9 (3), pp. 568–576. (In Russian)
5. Golovnyov A. V. *Krupnyy plan v antropologii* [Close-up in anthropology]. *Uralskiy istoricheskiy vestnik* [Ural Historical Bulletin], 2010, no. 4 (29), pp. 14–20. (In Russian)
6. Golovnyova Ye. V. *Fotograficheskiy arkhiv finno-ugorskikh narodov Sibiri vengerskogo issledovatelya K. Papai kak vizual'no-antropologicheskiy istochnik* [Photographic archive of the Finno-Ugric peoples of Siberia by the Hungarian researcher K. Papai as a visual anthropological source]. *Vestnik ugrovedeniya* [Bulletin of Ugric Studies], 2020, no. 10 (2), pp. 359–368. (In Russian)
7. *Dom-muzey Narodnogo khudozhnika SSSR V. A. Igosheva* [House-Museum of the People's Artist of the USSR V. A. Igoshev]. Khanty-Mansiysk: [w/p], 2003. 24 p. (In Russian)
8. Yershov M. F. *Sotsiokul'turnyye kontakty inostrannykh puteshestvennikov na Tobol'skom Severe v XIX – nachale XX vv.* [Social and cultural contacts of foreign travelers in the Tobolsk North in the XIX – early XX centuries]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta* [Bulletin of the Udmurt University], 2021, no. 31 (1), pp. 124–130. (In Russian)
9. *Zemlya nyaksimvol'skaya i khulimsuntskaya: sb. nauch.-populyar. ocherkov* [The land of Nyaksymvol and Khulimsunt: collection of scientific essays]. Tomsk: Izd-vo Tom. un-ta Publ., 2018. 546 p. (In Russian)
10. Ivanov M. *Zhizn' realista* [The life of a realist]. *Rabotnitsa* [Worker], 1988, no. 9, pp. 31–32. (In Russian)
11. Igoshev V. A. *Glazami serdtsa* [Through the eyes of the heart]. Moscow: Fond im. I. D. Sytina Publ., 2000. 298 p. (In Russian)
12. Igoshev V. «Delal dyrochku v rukavitse, derzhal kist'i pisal...» [«I made a hole in my mitten, held a brush and painted ...»]. *Rodina* [Motherland], no. 8, 2003, pp. 64–67. (In Russian)
13. Igoshev V. *Yugra. Territoriya nadezhdy* [Yugra. Territory of hope]. *VIP PREMIER* [VIP PREMIER], 2000, November-December, pp. 82–85. (In Russian)
14. *Katalog vystavki Vladimira Igosheva* [Exhibition catalog of Vladimir Igoshev]. Comp. by S. M. Ivanitskiy. Moscow: Sovetskiy khudozhnik Publ., 1988. 38 p. (In Russian)
15. Konchin Ye. *Vladimir Igoshev: «Ne izbegayte sovetov starikov»* [Vladimir Igoshev: «Do not avoid the advice of old people»]. *Region-Tsentr. Spetsvyppusk «Khanty-Mansiyskiy avtonomnyy okrug»* [Region-Center. Special issue «Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug»], 2005, June, [w/p]. (In Russian)
16. Lifshits Mikh. *Lessing i dialektika khudozhestvennoy formy* [Lessing and the dialectic of the artistic form]. *Lessing i sovremennost': sbornik statey* [Lessing and the present: collection of articles]. Moscow: Izobrazitel'noye iskusstvo Publ., 1981. pp. 85–109. (In Russian)
17. Lifshits M. A. *Varia* [Varia]. Moscow: Izd-vo Gryundrisse Publ., 2010. 172 p. (In Russian)
18. Melentyev Yu. S. *Vladimir Igoshev: Al'bom* [Vladimir Igoshev: Album]. Moscow: Fond pokolenij Publ., 1997. 240 p. (In Russian)
19. *Narodnyy khudozhnik SSSR Vladimir Igoshev. Zhivopis'. Grafika* [People's artist of the USSR Vladimir Igoshev. Painting. Graphics]. Moscow: Verona Publ., 2006. 175 p. (In Russian)
20. *Narodnyy khudozhnik SSSR, Vladimir Aleksandrovich Igoshev. Zhivopis'. Katalog vystavki k 70-letiyu so dnya rozhdeniya* [People's Artist of the USSR, Vladimir Alexandrovich Igoshev. Painting. Exhibition catalog for the 70th birthday]. Comp. by Yu. Shestakov. Moscow: Galart Publ., 1993. [w/p]. (In Russian)
21. *Proizvedeniya V. A. Igosheva v chastnykh sobraniyakh* [Works by V. A. Igoshev in private collections]. Ed. by O. Kostina. Khanty-Mansiysk: [w/p], 2011. 75 p. (In Russian)
22. Ryndina O. M. *Kul'turnyy landshaft mansi i issledovatel'skoye «ya» v literaturnom tvorchestve V. N. Chernetsova* [Cultural landscape of the Mansi people and research «Me» in the literary work by V. N. Chernetsov]. *Gennadiy Rayshev: Kul'turnyy landshaft. Dialogi v prostranstve i vremeni: mater. Vseross. nauch.-prakt. konf. 5–7 noyabrya 2019* [Gennadiy Rayshev: Cultural landscape. Dialogues in space and time: materials of the All-Russian scientific-practical conference. November 05–07, 2019]. Khanty-Mansiysk: Print-Klass Publ., 2020. pp. 112–123. (In Russian)
23. Slezkin Yu. *Arkticheskiye zerkala. Rossiya i малыe narody Severa* [Arctic Mirrors. Russia and the small peoples of the North]. Moscow: Nov. lit. obozreniye Publ., 2017. 512 p. (In Russian)
24. Shatskikh A. *Igoshev prishel v Khanty-Mansiyskiy okrug, kak Gogen na Taiti* [Igoshev came to Khanty-Mansiysk Okrug like Gauguin in Tahiti]. *Rossiya* [Russia], 1998, February, pp. 90–92. (In Russian)

25. Shiryayeva L. *Sever v tvorchestve V. A. Igosheva* [North in the works by V. A. Igoshev]. *Erintur (Poyushcheye ozero). Al'manakh pisateley Yugry* [Erintur (The Singing Lake). Almanac of writers of Yugra]. Yekaterinburg: Pakrus Publ., 2003. Vol. 8. pp. 375–396. (In Russian)
26. Fabiah J. *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*. New York: Columbia University Press, 1983. 205 p. (In English)
27. Pinney Ch. *Photography and Anthropology*. London: Reaction books, 2011. 174 p. (In English)
28. Smith B. European Vision and the South Pacific. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1950, no. 13 (1–2), pp. 65–100. (In English)
29. *Working Images: Visual Research and Representation in Ethnography*. Eds. Sarah Pink, László Kürti, and Ana Isabel Afonso. New York: Routledge, 2004. 226 p. (In English)
30. *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Eds. James Clifford and George E. Marcus. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1986. 305 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Галямов Артур Амирович, научный сотрудник, БУ ХМАО – Югры «Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок» (628011, Российская Федерация, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра, г. Ханты-Мансийск, ул. Мира, д. 14А).
galyamov-artur@mail.ru
ORCID ID: 0000-0003-2874-3773

ABOUT OF AUTHOR

Galyamov Artur Amirovich, Researcher, Ob-Ugric Institute of Applied Researches and Development (628011, Russian Federation, Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug – Yugra, Khanty-Mansiysk, Mira st., 14A).
galyamov-artur@mail.ru
ORCID ID: 0000-0003-2874-3773