



ШИШКИНА ВИКТОРИЯ АВЕНИРОВНА

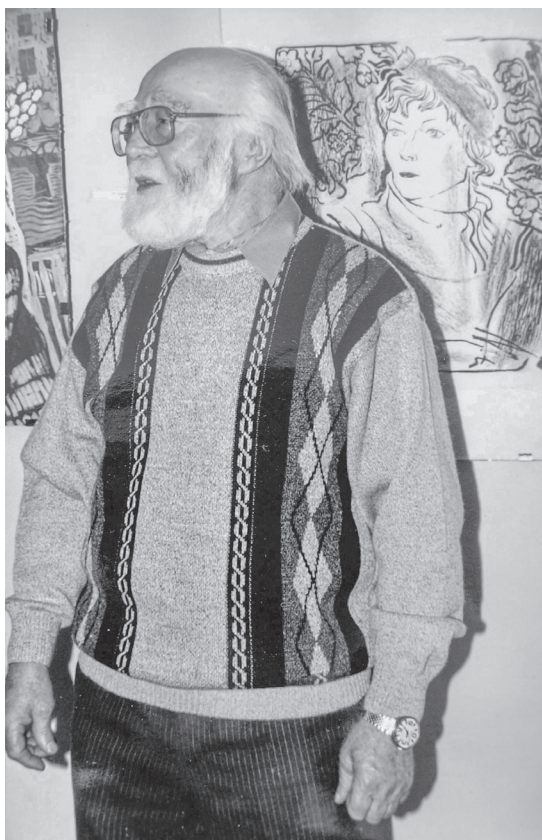
ГРАФИКИ И ПЕДАГОГИ ХАБАРОВСКОГО ХУДГРАФА

В статье идёт речь о творчестве художников-графиков, посвятивших себя также многолетней педагогической деятельности на художественно-графическом факультете Хабаровского государственного педагогического института (ныне факультет искусств, рекламы и дизайна Педагогического института Тихоокеанского государственного университета, г. Хабаровск). Автор анализирует отдельные графические произведения художников-педагогов Е. И. Вольгушева, Д. А. Романюка и Е. В. Бурлова, созданные ими в разные годы. Отмечается их значительный творческий вклад в развитие художественной культуры и изобразительного искусства Хабаровского края. Статья приурочена к 60-летию художественно-графического факультета.

Ключевые слова: Евгений Иванович Вольгушев, Дмитрий Андреевич Романюк, Евгений Васильевич Бурлов, художник-график, рисунок, литография, офорт, графический дизайн, Дальний Восток, Хабаровск.

Keywords: Evgenii Ivanovich Volgushev, Dmitrii Andreevich Romaniuk, Evgenii Vasilevich Burlov, graphic artist, drawing, lithography, etching, graphic design, Far East, Khabarovsk.

На художественно-графическом факультете Хабаровского государственного педагогического института (ныне это факультет искусств, рекламы и дизайна Педагогического института Тихоокеанского государственного университета, г. Хабаровск) всегда работали сильные художники-графики, прекрасно владевшие техниками печатной гравюры. Творчество каждого из них могло бы стать предметом специального исследования, но в рамках этой юбилейной статьи мы сделаем только краткий обзор творчества тех художников, кто посвятил педагогической деятельности всю жизнь.



Евгений
Иванович
Вольгушев.

Раньше всех на факультете начал плодотворную деятельность Е. И. Вольгушев (1932–2004), работавший на факультете с 1959 по 2002 год. Членом Союза художников СССР он стал в 1975 году. Можно сказать, Евгений Иванович был у истоков организации художественно-графического факультета. В разные периоды времени он работал деканом или заведовал кафедрой, исполняя множество поручений, занимался бесконечной административной и бумажной работой. Е. И. Вольгушев сделал многое для формирования богатого библиотечного фонда кабинета истории искусств. Порой он закупал книги по истории искусства в букинистических магазинах Москвы и Ленинграда. Евгений Иванович всецело принадлежал к замечательному поколению читающих и думающих людей с высоким профессиональным потенциалом. Педагог более сорока лет отдал работе на худграфе, приложив немало сил для открытия мастерской

графики. В ней студенты могли практически проходить весь цикл рождения эстампа и выполнять дипломные работы. При этом Е. И. Вольгушев всегда успевал заниматься творческой деятельностью. Книжная и станковая графика были постоянными его спутниками. Техниками печатной графики, которым художник отдавал предпочтение, были офорт и литография. В каждой из них Е. И. Вольгушев смог раскрыть характерные особенности и найти свою узнаваемую манеру. Для мастера был свойственен широкий тематический диапазон. Одна из интересных, отвечающих духу современности середины и второй половины XX века, — это тема освоения космоса.

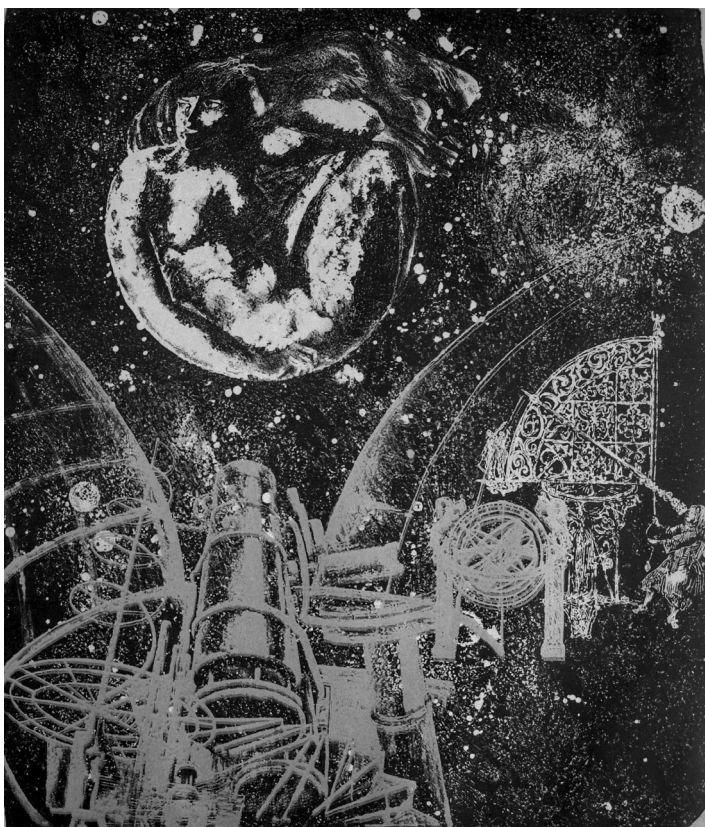
Тема космоса издавна интересовала художников, но мощно вторглась в творчество советских мастеров с начала 1960-х годов. Конечно, в то время это было связано с исключительными успехами в развитии научной и технической сферы деятельности страны. Новая тема стала импульсом для поиска средств художественной выразительности мастеров изобразительного искусства, расширила возможности художников в освоении этого, можно сказать, уникального материала. В ряду творческих задач мы отметим, в частности, экспериментальные поиски передачи бескрайнего пространства космоса и приёмов его интерпретации. Интересно, что в это время космос стал не только областью апробирования сложных научных гипотез и экспериментальной работы учёных, но и сферой интенсивных творческих открытий живописцев и графиков.

Первый графический лист «К. Э. Циолковский» из серии цветных автолитографий «В заоблачную высь» был создан Е. И. Вольгушевым в 1975 году. Возможно, что начало создания серии автолитографий было приурочено к 10-летию юбилею выхода космонавта Алексея Леонова в открытый космос из корабля «Восход-2» 18 марта 1965 года. Работу над серией, состоящей из четырёх листов, Е. И. Вольгушев продолжил в 1976 году.

В одном из лучших графических листов серии «К. Э. Циолковский» Е. И. Вольгушевым смело совмещаются два временных и два пространственных слоя. Точно продуманный монтаж планов показывает основоположника теоретической космонавтики в условно намеченном пространстве интерьера за освещённым рабочим столом за чертежами, с приборами и измерительными инструментами. Эта крохотная частица мира земного, окружённого бескрайней темнотой ночи, убедительно передаёт эффект несопоставимости осязаемых земных границ с безбрежностью фантазии и бескрайностью творческой мысли учёного. Художником чётко отмечен центр композиции листа розой ветров, обозначающей в картографии и геральдике основные географические азимуты сторон горизонта, а в этом случае — бескрайний простор и полёт научной мысли. Фигура человека в скафандре в открытом космосе, парящая над облаками, окутавшими



Е. И. Вольгушев. «К. Э. Циолковский», 1975 год.
Серия «В заоблачную высь», бум., цв. автолитография, 51х41 см.
Картинная галерея имени А. М. Федотова (г. Хабаровск).

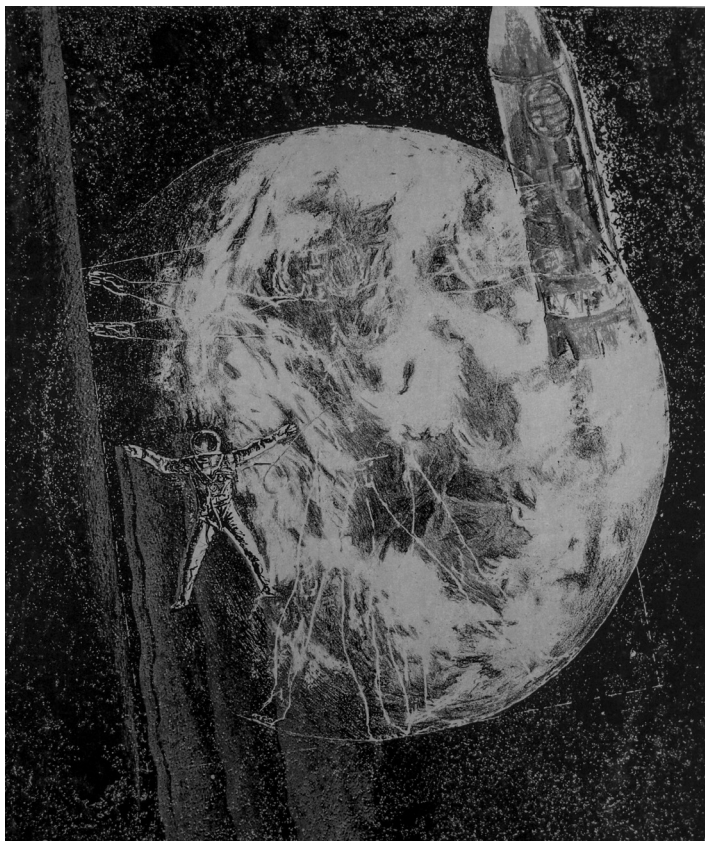


Е. И. Вольгушев. «Планета», 1976 год.
Серия «В заоблачную высь», бум., цв. автолитография,
51х41 см.

Землю, — словно уже воплощённая в реальность прозорливая мысль К. Э. Циолковского. Напряжение мысли великого учёного, предвидевшего в недалёком будущем прорывы в освоении космического пространства, является смысловой составляющей графического листа. Сочетание чуть желтоватой поверхности освещённых объектов в композиции «К. Э. Циолковский» с глубокими бархатистыми оттенками чёрного цвета даёт своеобразный зрительный эффект, напоминая о старинных фотографиях.

Композиция графического листа «Планета» также примечательна по глубине философско-культурологического наполнения. Зритель словно смотрит в открытое ночное небо через мощный объектив телескопа на приближённое изображение планеты. Вписанная в её окружность женская фигура чем-то напоминает авторскую реплику, зеркально повернутую художником знаменитую статую «Ночь» Микеланджело из мемориальной усыпальницы Медичи при флорентийской церкви Сан-Лоренцо (XVI в.). Конечно, это предположение можно легко оспорить, но мысль автора литографии, воспринимающего планету как живое существо, едва ли ошибочна. Она ведёт свои истоки ещё из ранних мифологий всех народов мира, обожествлявших и населявших звёздное небо многочисленными героями. Цветовое решение композиции органично, и визуальная вибрация светлых точек создаёт эффект бескрайности миров в космическом пространстве. Сияние звёзд и закрученная спираль галактики в безбрежной черноте ночи неожиданно дополнены маленькой фигуркой человека, наблюдающего за ночным небом с помощью древнего астрономического инструмента — квадранта. Рядом можно видеть также детально исполненный рисунок армиллярной сферы, которым учёные пользовались с древности. Фигурка звездочёта, астролога или астронома из отдалённого прошлого задаёт простор мысли о соотношении временного и пространственного слоёв композиции «Планета». Е. И. Вольгушев смелым монтажом разновременных реалий создаёт логически продуманную рационально выверенную формулу композиции графического листа, в котором пробуждается мысль и устремляется не только в будущее, но и в прошлое.

В композиции листа «Над Землёй» художник также использует символы, ясные каждому образованному человеку. Земля увиденна из открытого космоса, словно из иллюминатора космического корабля, а на её сферическую поверхность нанесён сразу же узнаваемый рисунок мужской фигуры — это так называемый витрувианский человек Леонардо да Винчи (конец XV в.). Сохранившийся в рукописи рисунок ренессансного мастера, как правило, рассматривается исследователями как поиск пропорций тела совершенного человека. В масштабном соотношении витрувианский человек просто грандиозен по отношению к уменьшенной фигуре парящего в скафандре человека.



Е. И. Вольгушев. «Над Землёй», 1976 год.
Серия «В заоблачную высь», бум., цв. автолитография, 51х41 см.



Е. И. Вольгушев. «Земля — Луна», 1976 год.
Серия «В заоблачную высь», бум., цв. автолитография, 51х41 см.
Картинная галерея имени А. М. Федотова (г. Хабаровск).

Смелое монтажное соединение отдельных легко узнаваемых зрителем фрагментов в одном листе не только снова расширяет границы времени, приближая прошлое, но и свидетельствует о целостности и единстве всего научного и гуманитарного знания в исторической ретроспективе культуры. Тема сопряжения разновременных эпох в кадрированном монтаже литографии «Над Землёй» расширяет границы времени и делает пространство космоса пронизываемым для полёта мысли зрителя.

На листе «Земля — Луна» мир земной и мир небесный соединяет фигура молодой длинноволосой женщины, касающейся рукой поверхности Луны. В бескрайнем пространстве плывут космические корабли, приближая миры, недоступные на протяжении веков. С бархатистыми переходами чёрного цвета автолитографии органично сочетается прохладный голубоватый цвет, поддерживающий тему неизведанных глубин космоса.

Великие открытия и достижения людей планеты Земля 80-х годов XX века открываются Е. И. Вольгушевым в серии «В заоблачную высь» (1975–1976) через призму культурных открытий прошлого. Серия несёт в себе развёрнутую культурологическую информацию. Отсылки к ней неслучайны, поскольку отражают представление Е. И. Вольгушева о равновесии двух начал в человеке: с одной стороны, это понимание силы научных открытий, а с другой — важность сохранения гуманитарного знания в сознании и душе человека в исторической перспективе вообще. Ёмкое философское развитие темы говорит о дерзости и смелости человеческой мысли, стремлении преодолевать любые преграды, свойственном лучшим людям планеты Земля, часто безвестным и отделённым от нас громадной временной перспективой.



Е. И. Вольгушев. Тройной автопортрет, 1981 год, бум., литография, 37х42 см. Собственность семьи художника.

Необъятное пространство космоса, отражённое в серии «В заоблачную высь», — только малая часть наследия Евгения Ивановича. Конечно, она не исчерпывает разнообразия и глубины авторских поисков художника. Мир земной и личный раскрывается Е. И. Вольгушевым в литографии «Тройной автопортрет» (1981), созданный после поездки в Дом творчества «Челюскинская». Литография «Тройной портрет» неожиданна и интересна композиционным решением, так как в ней художник трижды запечатлел самого себя. Идея фиксирования одного образа три раза, представляя из модели, в сущности, групповой портрет, не является новой в практике изобразительного искусства. Преимущественно такой тип решения композиции представляет философское осмысление темы трёх возрастов человека, когда в каждом образе художник передаёт характерные особенности каждого возрастного периода. В этом случае художник всё же обычно пишет своих героев с разных моделей. Примером, в частности, может служить композиция венецианского мастера Джорджоне «Три возраста жизни» (начало XVI в.). Хотя бывает, что образы передают разные стороны внутреннего мира самого автора такой композиции. Такой картиной являются автопортреты художника М. С. Сарьяна на холсте «Три возраста» (1942 г.), где мастер ёмко и очень убедительно выразил идею о необходимости постоянного и упорного творческого труда для живописца.

В необычном решении литографии «Тройной автопортрет» Евгений Иванович сам одновременно является художником, моделью и «портретом» анфас. Графический лист наполнен гармонией и тишиной природы, показанной хотя и фрагментарно, но задающей настроение покоя изображёнными здесь же лесными обитателями. Ничто не может спугнуть музу, абсолютно похожую на простую земную девушку, наблюдающую за работой художника, чем на божественное создание античной мифологии. Опытный мастер изображает себя таким, какой он был на самом деле и каким остался в памяти знавших его людей, всегда размышляющим, глубоким и умным человеком. Графическая композиция Е. И. Вольгушева «Тройной автопортрет», камерная по характеру и по сути своей, говорит о творчестве художника, о необходимости постоянного видения и открытия мира и о роли и месте в нём творца. Своеобразная рефлексия мастера о своём настоящем «я», об умении и особом счастье художника всегда и в любом возрасте сохранять свойство видеть окружающий мир целостным и органичным, светлым и притягательным, как в детстве. Это не только самовыражение творческого опыта художника и его кредо, но и неторопливый диалог со зрителем. Возможно, лист также и о том, что в каждую свою работу, пусть это даже просто небольшой набросок, художник всегда вкладывает своё видение и частицу своей души. Продолжить внутренний диалог с Е. И. Вольгушевым можно, познакомившись с его стихами, о которых при жизни худож-



Дмитрий Андреевич Романюк со студентами в мастерской графики.

ника никто не знал. Они рождались постепенно, появляясь в записных книжках и на отдельных листах, некоторые из них были опубликованы в 2017 году [2, с. 130–134].

На старых худграфовских фотографиях рядом с Евгением Ивановичем Вольгушевым часто можно видеть Дмитрия Андреевича Романюка (1932–1992). На пленэре или просмотре творческих заданий студентов они всегда стоят рядом, что-то обсуждая. Д. А. Романюк начал работать на факультете с 1966 года и трудился до последнего дня своей жизни. Членом Союза художников СССР он стал в 1971 году. Рисовал постоянно в маленьких блокнотах или на листах простой писчей бумаги. По её шероховатой поверхности карандаш художника всегда скользил быстро, оставляя точный рисунок, убедительно фиксируя объёмную форму. Происходило «рождение» наброска настолько быстро, словно вместо карандаша по бумаге скользила мысль художника. Как правило, в наброске или рисунке Д. А. Романюку уже не нужно было ничего корректировать или исправлять. Маленькие блокнотики и листочки бумаги быстро заполнялись лёгкими зарисовками, когда Дмитрий Андреевич сидел на заседании кафедры. Линия всегда была подвижной, и наброски коллег получались живыми и похожими. Среди графического наследия художника наброски и зарисовки занимают не последнее место. Некоторые из них находятся в собрании Дальневосточного художественного музея (г. Хабаровск). Графика интересовало абсолютно всё: зарисовки трав и цветов, грибов и растений. Непоседливые дети и всякая домашняя живность, невероятно забавные и обычные, показаны художником в движении. За этой «рукодельной» графикой, такой лёгкой и воздушной, на самом деле таится каждодневный упорный труд мастера. Опыт художника-рисовальщика Д. А. Романюка — не разминка для руки и глаз. Он значительно глубже, так как показывает, насколько изменчив и динамичен окружающий нас мир, как щедр он на быстротечную красоту и как часто мы этого просто не замечаем. Потом из таких миниатюрных зарисовок рождалась и его печатная графика.



Д. А. Романюк. «Лето», 1980 год. Серия «Дети Амура», бум., линогравюра, 39х37 см. Сахалинский областной художественный музей (г. Южно-Сахалинск).

Д. А. Романюк отдавал предпочтение изучению и техники линогравюры. Часто его произведения задумываются как серия, в которой каждый лист ярче раскрывает какой-то поворот в избранной теме. В цикле линогравюр «Дети Амура» он показывает красоту земли дальневосточной. На листе «Лето» (1980), где дети собирают букеты из трав и полевых цветов, изображён простой мотив. Хотя оттиск сделан с одной печатной формы, то есть представлен чёрно-белым, тем не менее художник сумел добиться светоносности среды.



Д. А. Романюк. «Утро на озере», 1988 год, бум., цв. линогравюра, 42,5х42,2 см. Сахалинский областной художественный музей (г. Южно-Сахалинск).

В цветной линогравюре Романюк настолько точно выбирает лаконичную цветовую гамму, что состояние времени года или времени суток передаёт безошибочно. В композиции «Утро на озере» (1988) он настолько низко берёт линию горизонта, максимально приближая изображение птиц к зрителям, словно мы, лёжа в высокой траве, наблюдаем за хлопотливым утром обитателей крохотного островка суши.



Д. А. Романюк. «У папы в мастерской», 1987 год, бум., линогравюра, 48х47,5 см. Картинная галерея имени А. М. Федотова (г. Хабаровск).

Часто художник вносит мотив природы в свою мастерскую. В линогравюре «У папы в мастерской» (1987) значительную часть композиции занимает вольная авторская реплика одного из частых мотивов в графике художника, превращающая рабочее пространство с печатным станком в уголок сказочного леса. Дмитрий Андреевич всегда уделял большое внимание изображению дальневосточной природы. Она служит фоном большинства его композиций и аккомпанирует развёртыванию несложной сюжетной канвы. Само видение окружающего мира художником наполнено теплом и светом. Его мир камерный и уютный. В нём нет одиночества, тоски и печали, так как чаще всего он населён детьми.

К числу замечательных линогравюр Д. А. Романюка можно отнести удивительный по сходству, настроению и красоте штриха портрет коллеги — художника А. И. Бельды, созданный в 1974 году. Круглолицый герой композиции максимально приближён к зрителю. Точность передачи настроения и внутреннего состояния живописца его природной деликатности невероятно убедительна. Красота духовного мира Андрея Иченгаевича и безупречно «вылепленное» точно направленными штрихами лицо придают выразительность и почти осязаемый объём его образу.



Д. А. Романюк. Портрет художника Андрея Бельды, 1974 год, бум., линогравюра, 37х37 см. Дальневосточный художественный музей (г. Хабаровск).



Д. А. Романюк. «На таборе», 1980-е годы, бум., гуашь.

Также Дмитрий Андреевич постоянно работал в технике акварели и гуаши, часто соединяя их в одной работе. Особенность этих материалов позволяла ему много работать на пленэре, в то время как линогравюра, связанная с изготовлением авторской печатной формы, требовала уединения в мастерской. К числу таких композиций можно отнести лист «На таборе», который явно передаёт непосредственное видение и состояние природы на пленэре, зафиксированное гуашью.

Романюк никогда не писал грандиозных картин и не стремился раскрывать сложные философские темы, но от

этого его творчество не стало менее значительным. Окружающий мир увиден Дмитрием Андреевичем и наполнен им гармонией тепла и света, весёлыми забавами детства и взаимопониманием людей и лесных обитателей. Его мир красив дальневосточными просторами тайги и извивами берегов рек, где часто можно видеть и самого художника с этюдником на пленэре. Главная тема творчества Дмитрия Андреевича о том, что художник должен нести свет и тепло в мир, а человек — любить и щадить всё живое.

Большинство линогравюр художника напечатаны с одной печатной формы, то есть они просто чёрно-белые, но воспринимаются зрителем так, словно освещены ярким солнцем и наполнены прозрачным воздухом. В произведениях мастера нет монотонной описательности. Это взгляд человека, обладающего поэтическим чувством нести свет и по-доброму воспринимать всё видимое. Творчество Д. А. Романюка всегда отражает оптимизм созидательного начала в человеке. Оно о гармонии человека и природы, о внимании ко всему живому, каким бы малым оно ни было. Мир образов художника личный и уединённый, даже если видишь его с высоты птичьего полёта.



Евгений Васильевич Бурлов.

Кроме успешно развивавшейся станковой графики на худграфе постепенно, а затем и более стремительно проходило развитие, как раньше говорили, промышленной графики, а сейчас — графического дизайна. Связано это явление с многолетней деятельностью педагога Евгения Васильевича Бурлова (род. в 1943 г.). Художественно-графическому факультету Е. В. Бурлов при небольших перерывах в работе в общей сложности отдал уже 43 года жизни. Работая на факультете с 1969

года, он также периодически исполнял обязанности декана факультета или заведовал кафедрой. С течением времени Е. В. Бурлов стал не только членом двух профессиональных союзов: Союза художников СССР (сейчас России) и Союза дизайнеров России, но и заслуженным художником Хабаровского края.

Выход Евгения Бурлова в самостоятельную творческую деятельность был стремительным. Получив в 1965 году диплом выпускника худграфа, он уже в 1966-м экспонировал серию монотипий «Ульчская сюита» по мотивам быта коренных народов Амура («Удачная охота», «Молодая мать», «Счастливого улова») на Первой межобластной выставке произведений молодых художников в Хабаровске [3, с. 5]. Далее, в 1968 году, эти композиции были отобраны для показа на Первой республиканской художественной выставке «Молодые художники России» в Москве [4, с. 30]. Заметим, что дипломная работа выполнялась Евгением Бурловым самостоятельно, даже без научного руководителя, так как экспериментальные поиски студента сначала показались членам выпускающей кафедры совершенно непредсказуемыми.

Е. В. Бурлов в серии монотипий «Ульчская сюита» (1965) смог с большим тактом совместить реалии культурного быта ульчей и деликатный, в то время абсолютно свежий взгляд на избранную тему. В листах нет грубой натуралистичности, и они отмечены хорошим композиционным решением. «Пустое» пространство, окружающее фигуры людей, насыщено воздухом и не перегружено деталями, а соразмерно им и подчёркивает материальность и весомость фигур в национальных костюмах. Несмотря на некоторую условность языка, свойственную монотипии, Евгений Бурлов смог подчеркнуть индивидуальные особенности людей. Выявляя этническую составляющую серии, график деликатно ввёл элементы орнаментального декора, а также небольшие, но значимые для традиционного быта народов Амура реалии, например, культовую скульптуру («Счастливого улова»). Монотипии серии «Ульчская сюита» лаконичны и выразительны, в них выражено и подчёркнуто именно графическое начало и умение начинающего художника выбрать самое значимое.

Творческий диапазон Евгения Васильевича очень широк. Он включает плакаты к значимым датам и событиям, а также плакаты, отражающие острую социальную проблематику,



Е. В. Бурлов. «Счастливого улова», 1966 год.
Серия «Ульчская сюита», бум., монотипия, 60х50 см.
Дальневосточный художественный музей (г. Хабаровск).

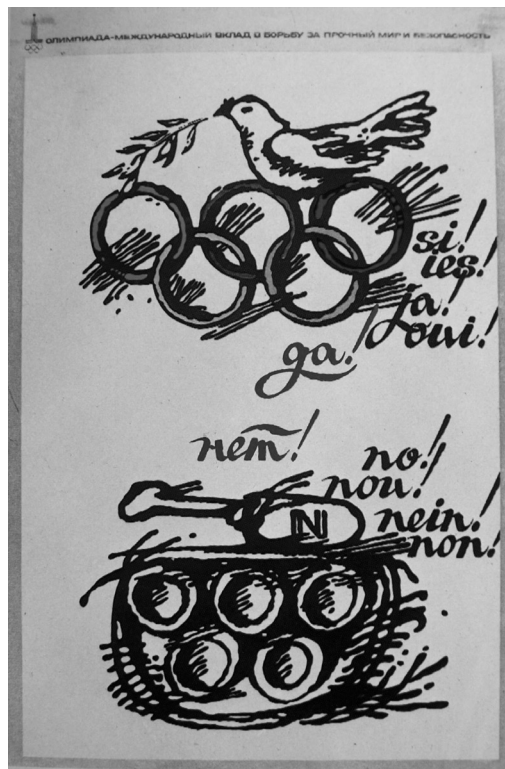


Е. В. Бурлов. «Удачная охота», 1966 год.
Серия «Ульчская сюита», бум., монотипия, 60х50 см.
Дальневосточный художественный музей (г. Хабаровск).

буклеты, оформление книг, дизайнерские разработки фирменных знаков и эмблем и т. д. Практически большую часть созданных им произведений можно смело отнести к области графического дизайна. Хотя мастер постоянно экспонирует преимущественно свои проекты в области графического дизайна, персональная ретроспективная выставка работ Евгения Васильевича, проходившая к 75-летию юбилею в стенах нашего вуза, показала, что ему в полной мере присущи задатки художника-станковиста. Наброски, на которых многофигурные композиции выполнены чернилами или шариковой ручкой на обычной тонкой писчей бумаге, явно показывают умение видеть и точно фиксировать форму и пропорции. К тому же наброски исполнены сразу, так сказать, в один момент, поскольку слишком хрупкая бумажная основа сразу пропитывается чернилами и не позволяет художнику ничего исправить. В этюдах Е. В. Бурлова изображение природных мотивов гармонично по цвету, который уверенно взят в больших отношениях.

Одна из сильных в профессиональном плане сторон творчества Евгения Васильевича — плакат. Художник-плакатист должен всегда чувствовать пульс времени, ощущать его напряжение и уметь быстро откликаться на грядущие события. Одним словом, плакатист — это художник, который должен всегда балансировать именно на гребне актуальной для общества волны. Большим событием в конце XX века были проходившие в Советском Союзе в 1980 году летние Олимпийские игры. Подготовка к Олимпиаде-80 в Москве, конечно, включала создание самой разнообразной полиграфической продукции. Для этой цели специально при издательстве «Плакат» была создана особая редакция, в состав которой вошли только высококвалифицированные сотрудники. К конкурсной работе над олимпийскими плакатами был привлечён очень широкий круг как известных профессиональных художников, так и только начинающих свой творческий путь молодых графиков и даже просто студентов художественных вузов. Олимпийская тематика в соответствии с условиями конкурса могла проходить также через курсовое и дипломное проектирование студентов, обучавшихся, главным образом, в столичных городах СССР [1, с. 13].

В многотысячном шквале конкурсных плакатов громадной страны, созданных к Олимпиаде-80, не затерялся, а был замечен и включён в изданный позднее памятный альбом плакат Е. В. Бурлова [1, с. 121]. Он сделан Евгением Васильевичем в нарочито быстрой манере, словно стремительным росчерком кисти художника. Ведущая идея Олимпийских игр в том, что спорт и мир объединяют людей всех пяти континентов, мгновенно прочитывается зрителем. Лаконичность и контрастность образов плаката символичны, а экспрессия выражения идеи простыми графическими средствами создаёт моментальный эффект только что воплотившейся на бумаге творческой мысли художника.



Е. В. Бурлов.
Плакат к
спортивным
играм
Олимпиады-80,
1980 год, бум.,
темпера,
61х84 см.

Графическая эмблема Олимпиады-80, также разработанная Е. В. Бурловым, была признана в числе лучших среди представленных на конкурс вариантов этого конкурсного задания. Она находится в настоящее время в Государственном музее спорта «Лужники» (г. Москва).

Среди памятных плакатов, посвящённых дальневосточной тематике, можно выделить ряд произведений, созданных к 50-летию Комсомольска-на-Амуре. Некоторые из плакатов Е. В. Бурлова издавались в СССР огромными тиражами, а плакат «Опасная фигура — выбей» получил в 1987 году премию на Всероссийском конкурсе антиалкогольного плаката [5, с. 128].



Е. В. Бурлов.
Серия эмблем
и фирменных
знаков
организаций
Хабаровска,
выполненных
им в разные
годы.

Ещё одна область, которой Е. В. Бурлов постоянно уделяет пристальное творческое внимание, связана с разработкой эмблем и фирменных знаков. С профессиональной точки зрения, это одна из самых сложных областей графического дизайна. Умение вычленить главное, стилизовать и объединить в одну легко читаемую и ясную композицию одно или несколько изображений, порой скомпоновав его с монограммой или названием учреждения или фирмы, — задача не из простых. Художественная выразительность, острота мышления и качество исполнения эмблем и фирменных знаков Е. В. Бурлова не вызывают никаких сомнений. В их числе можно назвать эмблемы для факультетов Педагогического института, а также эмблемы и фирменные знаки для многих организаций Хабаровска.

Все, кто учился и продолжает учиться у педагога, скажут о необычайной подвижности его мысли, артистичности и работоспособности. Острота и гибкость ума позволяют Е. В. Бурлову находить нестандартные и оригинальные решения творческих задач. Его мысль глубоко ассоциативна, и это сразу ощущается в продуманных шрифтовых композициях, которые он составляет. Е. В. Бурлов всегда настойчиво побуждает студентов к участию в конкурсах и выставках различного уровня, активно подсказывая и помогая им. Число дипломных работ, выполненных при непосредственном руководстве Евгения Васильевича, просто не поддаётся учёту. Творческие и учебные работы студентов Бурлова в течение ряда лет успешно конкурируют на всесоюзных конкурсах с работами студентов ведущих вузов России, часто занимая призовые места. В 2016 году победителем полуфинала Национального чемпионата «Молодые профессионалы» (WorldSkills Russia) в Дальневосточ-

ном федеральном округе по компетенции «Графический дизайн» (1 место) стала Е. М. Парахина, а победителем IV регионального чемпионата «Молодые профессионалы» (WorldSkills Russia) по компетенции «Графический дизайн» (1 место) стала Е. А. Фомичёва, обе — студентки Е. В. Бурлова. Евгений Васильевич неоднократно приглашался в члены жюри престижных выставок и конкурсов и имеет сертификат эксперта по компетенции «Графический дизайн» (2016). Характеризуя деятельность мастера, можно с полным правом говорить о его несомненном влиянии на становление и развитие дальневосточной школы дизайна. Все молодые коллеги по кафедре росли в профессии при его непосредственном участии.

Творческие работы художников-педагогов Педагогического института часто можно видеть на выставках изобразительного искусства. Они вошли в собрания различных музеев. Е. И. Вольгушев и Д. А. Романюк оставили наследие рукотворной печатной графики (литография, офорт, линогравюра), выполненной в технике классической гравюры, которую сейчас не часто встретишь в выставочных залах. Трудно переоценить роль педагогической деятельности художников-графиков. Благодаря им выросли ученики, ставшие с течением времени профессионалами, а в дальнейшем и членами Союза художников России. Студенты Е. В. Бурлова заметно пополнили ряды Союза дизайнеров России. Педагоги-графики художественно-графического факультета обогатили культурное пространство Дальнего Востока и не только оставили заметный след в изобразительном искусстве региона, но и в силу своей профессиональной деятельности обозначили траекторию развития искусства края на годы вперёд.

Список использованных источников

1. Во имя мира, во славу спорта : плакат Олимпиады-80 : альбом / колл. авт. — Москва : Плакат, 1984. — 160 с.
2. Вольгушев, Е. «Если просится слово наружу» / Е. Вольгушев // Дальний Восток. — 2017. — № 1. — С. 130–134.
3. Первая межобластная выставка произведений молодых художников : каталог / [сост. каталога Е. В. Степина] ; Хабар. краевое отд-ие культуры, Хабар. отд-ие Союза художников РСФСР. — Хабаровск, 1966. — 15 с.
4. Первая республиканская художественная выставка «Молодые художники России» : живопись, скульптура, графика, декоративно-прикладное искусство / М-во культуры РСФСР, Союз художников РСФСР, ЦК ВЛКСМ ; [отв. ред. каталога: Э. П. Голубова ; сост. раздела графика И. Н. Соловьёва-Волынская] — Москва : Совет. художник, 1968. — 64 с.
5. Художники Хабаровского края : альбом / [авт.-сост.: Т. А. Давыдова, Т. А. Давидова, В. А. Шишкина, Е. В. Быкова, Т. В. Лементович]. — Хабаровск : М-во культуры Хабар. края, 2011. — 400 с.

Фотографии предоставлены автором.
Материал поступил в редакцию 02.04.2019 г.

Сведения об авторе: Шишкина Виктория Авенировна, искусствовед, член Союза художников России, доктор педагогических наук, профессор кафедры изобразительного искусства Тихоокеанского государственного университета (г. Хабаровск).
Контактные данные: e-mail: Shish15@yandex.ru; тел. 8-909-876-59-67.