

Раздел II СЛОВО СИБИРСКОГО ИСКУССТВОВЕДА

УДК 7.01

Т. М. Степанская (Барнаул)

ЗАПАДНЫЙ ЗРИТЕЛЬ О ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АЛТАЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Предметом настоящей статьи является анализ восприятия жителями немецких городов Аахеина, Кёльна, Касселя произведений изобразительного искусства алтайских художников, представленных в выставочном проекте коллекционера С.Г. Хачатуряна в 2008 г.

Ключевые слова: пейзаж, портрет, натюрморт, экспозиция, реализм, творческий метод, Алтай, отзывы.

T.M. Stepankaya, head of Department of history of Russian and foreign art of the Altai State University, doctor of arts, Professor, member of Russian Union of artists (Barnaul)

WESTERN AUDIENCE ABOUT THE WORKS OF THE ALTAI ARTISTS

The Subject of this article is to analyze the perception of residents of German cities Ahaina, Cologne, Kassel art works of the Altai artists presented in the exhibition project collector S.G. Khachaturian in 2008.

Keywords: landscape, portrait, still life, exposure, realism, creative method, Altai, reviews.

Современные философы, искусствоведы и культурологи выражают тревогу: «Все отчетливее становится понятно, что недооценка духовно-нравственной составляющей человеческого развития

оборачивается глубоким социальным, морально-нравственным кризисом культуры, ведущим развитие человечества в никуда» [1, с. 231]. Идеал подвергается символизации. Важно, чтобы при новом витке символизации человеческого идеала не происходило эмоционального обеднения, душевного оскудения личности. Именно на сохранение лучших качеств человека направлены функции выставочной деятельности. В настоящее время существует необходимость возрождения в художественной критике истинных эстетических ценностей, основанных в первую очередь на гуманистических идеалах. Именно сегодня, как никогда, наиболее важной для критика оказывается не блестящая, но безликая информационность, не холодная постмодернистская ироничность, но приверженность служению истинному искусству и нравственным идеалам. Этот тезис особенно важен сегодня, когда государство в образовании молодежи отдает приоритет коммерциализации, разрывая единый процесс образования и воспитания. Художественная жизнь призвана быть наполненной теми событиями, которые гуманизируют жизненную среду. Новые творческие поколения стремятся найти выходы в иные пространства творческого видения.

Понятие «искусство» до сих пор служит предметом дискуссии относительно его «широкого» и «узкого» применения. В настоящее время искусство всё настойчивее трактуется как «высшая способность адекватно соответствовать определенной реальности... способность сознания целого, иррационального, полно отражать законы той ситуационной позиции, которая переживается или имеется... здесь и сейчас» [2, с. 70–71]. Констатация постмодернистскими мыслителями раздробленности, фрагментарности человеческого опыта конца XX столетия послужила своеобразным толчком поиска новых онтологических и экологических оснований культуры XXI в. Природообразующая функция культуры ныне заменяется на природосохраняющую функцию. Эта концепция направлена на восстановление утраченной человеком органичной взаимосвязи с природным миром. Как известно, идеология Нового времени провозгласила высшей ценностью человека, а его научно-технические открытия — необходимым условием социального прогресса, что привело к доминированию материально-производственной сферы в жизни общества и потребительскому эгоцентризму. Антропоцентрические тенденции и прагматизм западной культуры XIX–XX столетий «упрочили дистанцию между человеком и природой, точнее, положение человека «над природой», что обусловило самоидентификацию представителя индустриальной и постиндустриальной формации исключительно как потребителя природных ресурсов» [3, с. 3].

Особенностью русской культуры и русского искусства являются поклонение природе и высокие достижения развития пейзажного жанра в живо-

писи, чьи эстетические и этические ценности не растворились в искусстве России XX в. Ведущим жанром был и остается пейзаж, однако и в нём произошли некоторые перемены, связанные с поисками национального образа. Пришло понимание, что природа – не только повод для этюдных мимолетных состояний, но и основа мировоззрения художников данной территории, обладающей ярко выраженной географической спецификой [4, с. 53]. Тезис о единении природы и человека находит убедительное воплощение в искусстве современных мастеров пейзажа, не вышедших из сферы обаяния отечественной художественной школы. В данной статье представлен материал, ярко иллюстрирующий непреходящую ценность природы как источника духовности.

В июне 2008 г. завершился проект «Выставка произведений алтайских художников в Западной Европе», задуманный и воплощенный предпринимателем Сергеем Грантовичем Хачатуряном (1954–2012). Произведения вернулись на родину. Проект этот выдающийся, неординарный и для Европы, и для России. Европейцы воспринимали его как чудесное событие. Они понимали, что доставить 327 произведений из далекой Сибири в выставочные залы Майнца, Касселя, создать экспозиции, издать каталог выставки стоит больших организационных, огромных финансовых затрат и моральных сил. Зрителей восхищало, что все это сконцентрировалось в одном проекте, в таком объеме! Проект начался осенью 2007 г. Шли переговоры, отбор работ. В декабре выставка прибыла в Германию в город Майнц.

Наша творческая группа в составе директора барнаульской картинной галереи «Кармин» Г.Г. Хачатурян, директора краеведческого национального музея Республики Алтай Р. М. Еркиновой и автора статьи прибыла в город Кассель 27 мая 2008 г. Нас встретила Наталья Аахер, супруга и помощница профессора Эвальда Аахера. В этот же день мы познакомимся с Эвальдом Аахером – главой Германо-российской ассоциации искусств. Театровед по образованию, он опытный и талантливый куратор многих выставочных проектов в различных странах, в том числе и в Рос-



*Сергей Грантович
Хачатурян (1954–2012)*

сии. Например, в 1994 г. им была организована выставка произведений Сальвадора Дали в Московском Доме художника на Крымском валу. Она вызвала огромный интерес, на ней было представлено более 900 экспонатов, в том числе из частной коллекции подруги художника Мишеля Брута. Профессор Эвальд Аахер представил также московской публике экспозицию «Эротика» из произведений европейских художников, выставку живописи Марка Шагала и другие проекты.

Мы прибыли в Кассель к моменту закрытия выставки произведений алтайских художников. Все, кто хотел посетить выставку, но не успел сделать это раньше, торопились посмотреть сибирскую экспозицию. Выставка размещалась в знаменитом выставочном зале Западной Европы. Зал этот называется «Документа». В его название входит слово «документ», так как предполагается, что выставки являются фактами истории. Зал был основан в 1955 г. по инициативе профессора Кассельской академии искусств Арнольда Бодеса. Название «Documenta» сложилось из итальянского «docere» (учить) и латинского «documentum» (документ). Назначение выставочного зала – представлять современное искусство. В зале «Documenta» экспонировалось не только европейское искусство, но и произведения художников из Америки, Африки и Азии. Руководит залом кураторий, возглавляемый художественным руководителем — куратором на общественных началах. Как показывает статистика социологических исследований (анкетирование), 7% посетителей выставочного зала проживают в Касселе, 27% – это туристы из разных стран, 57% относят себя к группам профессионального интереса, т.е. студенты художественных факультетов, художники, историки искусства, арт-менеджеры.

В 1961 г. был основан архив зала «Documenta» в Касселе, включающий специальную библиотеку об искусстве, видеотеку экспозиций; архив регулярно пополняется документами и материалами о деятельности выставочного зала. В 2008 г. в историю «Documenta» вошел проект сибирского предпринимателя Сергея Хачатуряна. Более трехсот произведений сибирских авторов составили самобытную экспозицию, нашедшую разнообразные отклики в средствах массовой информации и книге отзывов.

«Почему так много пейзажей?» – спрашивали на вернисаже посетители, в частности, студенты факультета культурологии и искусствоведения Кассельского университета. Вопрос меня удивил, так как ответ на него для меня был очевиден: пейзаж это цвет алтайского искусства, Алтайский край – это уникальные пейзажи и Горного Алтая, и равнинного. Природа настолько прекрасна, что, естественно, она стала предметом творчества художников. Проект С.Г. Хачатуряна предоставил великолепный материал для научной лаборатории специалистов-профессионалов Герма-

нии и всей Западной Европы. Привезли пейзаж. Возникает вопрос, почему пейзаж? Потому что это органичный для России жанр. Для Германии и всей Западной Европы пейзаж имел большое значение в классическом искусстве. Никогда пейзаж для жителей Западной Европы не был в такой мере источником духовности, таким утешителем, тем моментом, в который человек погружается в природу и находит там все для своей души: и утешение, и вдохновение действовать жить, радоваться. Почему? Потому что велики просторы России, и этот простор определяет восприятие пейзажа.

Вообще Россия — это страна метелей, выюг, тайги, рек и гор, она никак не может быть той страной, где можно как-то игнорировать пейзаж. Пейзажем люди живут, пейзажем люди вдохновляются, пейзажем питаются духовно. «Россия — не есть страна бесконечного оптимизма, тяготение к скорбным глубинам присуще ей по природе» — это слова русского религиозного философа И.А. Ильина. Он глубоко прав. Духовные идеи России, глубина национального самосознания получили выражение в пейзажной живописи, в пейзаже художники размышляли о судьбе нации, через пейзажный образ раскрывали душу личности и волнение эпохи. «Пейзаж русской души» соответствует пейзажу российской земли. Пейзажное мышление в российской художественной традиции проявляется не только в пейзаже, но и в исторической, бытовой картине, в портрете. Природа не только фон или место действия, а элемент, усиливающий тональность события. В природе ощущается незримая полнота мира. «Необъятность русской земли, отсутствие границ и пределов выразились в строении русской души», — отмечал русский философ Н.А. Бердяев. Фундаментальный принцип гармонии, обуславливающий единство бытия, открывается в произведениях искусства.

На выставке в Касселе были представлены пейзажи современных сибирских живописцев В. Чукуева и Е. Кузнецова, которые демонстрировали красоту леса, тайгу, мощь Горного Алтая. Один из немецких посетителей выставки сказал: «Пейзаж для русских, как икона». Это точное наблюдение. С точки зрения П.А. Флоренского, в процессе исторического бытия храмового искусства визуальный духовный опыт, относящийся к иконописанию, был закреплен в иконописном каноне, который необходим настоящему художественному творцу, тем более символическому. Икона — это символ [5, с. 205]. Пейзаж тоже содержит символы и знаки. Например, мотив дороги, столь часто присутствующий в русском искусстве, в русском пейзаже, — архетипический мотив, первообраз, характерный для просторов России. В православной культуре дорога, тропинка — символ земного пути человека. Образ дороги связан с раздумь-

ями о человеческой судьбе. Истоки православной культуры проистекают от общения и созерцания российских озер, рек, лесов, где жили наши подвижники, святые, такие как Сергей Радонежский, Серафим Саровский.

Западная культура не обладает таким содержанием, в ней живут несколько иные отношения с природой. Природа там как бы накрыта трудно проницаемым панцирем цивилизации. «Благородство каждой истинной культуры определяется тем, что культура есть культ предков, почитание могил и памятников, связь сынов с отцами... И чем древнее культура, тем она значительнее и прекраснее... Цивилизация дорожит своим недавним происхождением, она не ищет древних и глубоких источников... У нее нет предков. Она не любит могил. Цивилизация всегда имеет такой вид, точно она возникла сегодня или вчера» [6, с. 700].

Я пыталась в беседах со зрителями объяснить удивляющее их преобладание пейзажей в экспозиции. Объяснять мне было все-таки легко, потому что, когда смотришь на пейзажи В. Чукуева, то убеждаешься в неповторимости природы Горного Алтая, в ее каноничности, т.е. в ее вечности и в оправданности поклонения художника горам, чистой воде, водопадам, кедром. Слушатели это понимали и оставляли самые сердечные отзывы о пейзажах алтайских художников: «Это полно чудес!», «Прекрасная выставка!». Такие коротенькие записи, сделанные немцами, очень эмоциональны. Беседовала с нами в зале преимущественно молодежь. В Касселе есть то, что мы в прошлом называли институтом культуры. Студенты этого учебного заведения были моими собеседниками. Очевидно, кто-то из них оставил такую запись: «Пейзаж — это реализм, мы привыкли больше к абстрактному искусству, но все равно все хорошо, потому что реализм — искусство традиционное, искусство прошлых лет и осуждаемое за несовременность изобразительного языка. Это искусство, которое уходит, уступая место новой эстетике» [7, с. 150].

Очевидно, такое отношение к сибирскому пейзажу закономерно по двум предпосылкам. Во-первых, вся Европа напоминает прекрасную табакерку, в которую вы вошли и увидели, как в ней чисто, уютно: салфетки, цветочки, клумбочки, переднички на горничных, искусственные пальмы в изобилии. В советские времена это называлось мещанством, так как предполагалось, что за этим внешним уютом стоит ограниченное мировоззрение, сопряженное с бездуховностью: мир своей комнатки, домика, здесь так хорошо, спокойно, привычно. Исторический центр города Аахена хорошо это иллюстрирует: земли так мало, домики, как цветные гномики, прижались друг к другу, в них у каждого свой мир. Ограниченность пространства, территории определяют стремление замкнуться в своем мире. Когда-то немецкий философ Г.Ф. Гегель написал: «...выя-

вить в пространствах и более живо подчеркнуть жизненность природы — это интимное проникновение и есть одухотворенный и задушевный момент искусства». Можно предположить, что картины-пейзажи алтайских художников были бы адекватно восприняты немецким философом: они бы ему понравились, как понравились большинству современных немецких зрителей. Во-вторых, предпосылкой, определяющей отношение европейского зрителя к реалистическому пейзажу, является распространение в современном искусстве принципов эстетики постмодернизма. Постмодернисты исповедуют принцип плюрализма художественных школ (как говорит китайская пословица, «Пусть расцветают все цветы») и даже отрицание школ искусств. Ныне востребовано знаковое искусство, натура (природа) используется как исходный материал для изображения «истинной», «знаковой» картины мира, в которой каждый художник строит свое пространство как свою мыслительную конструкцию. Российская же художественная традиция всегда видела в природе источник вдохновения. Географическая среда — неперемнная составляющая, формирующая ментальность и художественное пространство творческой личности.

Сибирская коллекция представляла творчество таких художников, как Ю. Яуров, А. Емельянов, М. Ковешникова — авторов композиций иного характера, чем пейзажи. У Ю. Яурова это декоративная живопись, фигуры условные, т.е. это современная живопись. Она тяготеет к фрескам, росписям. Яркий синий, красный, белый цвет — такая активизирующая, возбуждающая зрителя палитра. У А. Емельянова обнаженная натура в свободной интерпретации художника. Майя Ковешникова представлена натюрмортами, пейзажами. Например, лоскутное одеяло, великолепное, красочное, вывешенное на поленнице дров во дворе крестьянского домика, погруженного в атмосферу алтайского пейзажа.

Сибирская выставка впечатлила зрителей. Среди тех, кто пользовался особенным вниманием, надо назвать Ю. Иванова, Е. Олейникова и Н. Острцова. Эти художники могут работать и в системе реализма, и в системе эстетики постмодернизма. Зрителей привлекали их фантазийные образы. Эстетика постмодернизма предполагает право художника использовать цитаты из произведений своих предшественников, обыгрывать сюжеты, создавать реплики по поводу произведений. Если русский художник второй половины XIX — начала XX в. целиком и полностью искал вдохновение в общении с природой, с натурой, то сейчас усилилось субъективное художественное начало. Менялись стили, менялись направления, но идеальным образом, например для Пуссена, служила природа. Идеальные образы возникали в общении с природой или с конкретными людьми, которые также возвышались до идеала. В настоящее время, когда в мире

накоплено такое количество художественной продукции, и она зачастую не систематизирована, не каталогизирована, но она живет, существует и у нас в Сибири, и в Западной Европе, и везде и всюду, что художники стали использовать наработанный художественный материал в качестве источника для рождения и создания своих новых образов.

На Алтае одним из первых так начал работать С.А. Прохоров. Его творчество не сразу признали музейные специалисты. Он один из первых использовал опыт западноевропейской живописи XVII–XVIII вв. и опыт отечественной живописи XIX в. Он синтезировал особенности изобразительности того времени и стал писать деревья так, как изображали их когда-то, начал использовать желтый цвет в качестве солнечного. Интуитивно С.А. Прохоров применял принципы эстетики постмодернизма. Таким образом, вдохновение и модернизацию творческого метода художники Алтая зачастую ищут в творчестве своих предшественников, в мастерстве великих. Однако не редуют ряды живописцев, для которых источником вдохновения, истоком духовности по-прежнему остается природа. В условиях активной урбанизации пейзаж можно признать компенсационным жанром, восполняющим недостаток общения с природой, в котором нуждается человек.

История русской культуры настолько богата, настолько велики её художественные традиции, уходящие в глубину искусства Древней Руси, берущего начало в античной традиции греков, Византии. В мире культуры действует, непременно действует, закон преемственности и традиции. Традициям противостоит глобализация, современные философы высказывают суждения о планетаризации человеческого сознания, в процессе которой человек утрачивает чувство привязанности к локальному месту, всё более ощущая себя в целостности планеты, пребывающей под регулирующей силой космоса. Мы, может быть, более традиционны и более дорожим своими традициями, в том числе художественными. Есть у нас такие вершины реалистического искусства, как И. Шишкин, И. Левитан, В. Суриков, вершины, просто недостижимые. Эти традиции модернизируются в искусстве XXI в. Алтайский художник Евгений Кузнецов работает исключительно в манере русской живописи, при этом утверждая свою творческую индивидуальность, являясь художником двадцать первого века. Художники Сибири берут лучшее из традиций классического западноевропейского искусства. И в этом притягательность.

Хотя в отзывах на выставку в Касселе и мелькает фраза «Мне больше нравится абстрактное искусство», но душа и сердце человека откликаются на красоту природы, откликаются на высокий уровень живописной техники, на явное присутствие в произведениях своеобразной художе-

ственной школы России. В Западной Европе ценится то, как сделана вещь. Профессор Эвальд Аахер отмечает: «Брытков Павел, чем он хорош? Высокой технологией живописи!» В эпоху Возрождения в Германии художника ценили так же, как хорошего портного или хорошего сапожника, т.е. как человека, умеющего хорошо делать свое дело. Альбрехт Дюрер поднял в Германии статус, престиж художника как мастера изобразительного искусства на высокий пьедестал, как и в Италии, возвысил над ремеслом до высот художественного творения. В России же в любой деревне человек преклоняется перед творцом. У нас говорят: «Написал картину, как песню спел». И пусть там рисунок слабоват, композиция сыровата, этого могут не заметить, если ощутят духовное присутствие в произведении.



Проект, который предпринял Сергей Грантович Хачатурян, – это не просто большое событие, но это, можно сказать, прорыв в современную Европу, знак, что Россия – страна глубоких художественных и культурных традиций. Россия начинает выдвигать деятелей, которые вкладывают средства в то, чтобы эти традиции жили, развивались, модернизировались, утверждали достоинство человека. К таким деятелям при-

надлежал С.Г. Хачатурян. Пока в России все безуспешно ищут «русскую идею», такие люди ее воплощают в жизнь. Мне думается, национальная русская идея в просветительстве, в утверждении красоты души русского человека, его жизнеспособности, открытости к сотрудничеству. Создан прецедент: из сибирской земли явились в центре Европы произведения, достойно представившие русское искусство и восхитившие жителей европейских городов. Проект не только познакомил жителей Западной Европы с самобытным художественным творчеством сибирских авторов, но и подарил западным исследователям драгоценный источник познания, первозданный материал для изучения достойной грани современной мировой изобразительной культуры – российскую художественную школу. Мир искусства есть высшая реальность человеческого бытия. Обладая творческой силой сознания, человек призван не просто быть, а бытийствовать, т.е. принимать самое непосредственное участие в формировании реальности для себя. В этом процессе географической среде, пейзажу принадлежит ведущая роль. Красиво, образно, точно, сказали об этом русские мыслители, в частности философ В. Соловьев: «Природа есть живое воплощение небесного начала на земле... красота растений, живых существ и самого человека есть первоисточник творчества».

Именно об этом рассказала выставка произведений алтайских живописцев в Западной Европе в декабре 2007 г. – мае 2008 г. Еще она рассказала о том, что Россия – страна регионов. Подлинным лицом культуры была и остается не столько столичная, сколько региональная культура, менее подверженная влиянию моды, менее модернизированная. Академик Д.С. Лихачев углубляет это мнение, неоднократно отмечая, что именно провинция держала уровень не только численности населения, но и уровень культуры России, подчеркивая при этом: столичные города собирали все лучшее, объединяли, способствовали процветанию культуры, но гениев рождала именно провинция.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Коневских Л.А. Духовность в картине мира XXI века // Формирование научной картины мира : материалы Международной научно-практической конференции. 12–16 августа 2007 г. Бийск, Горно-Алтайск / отв. ред. А.В. Петров. Горно-Алтайск, 2007.
2. Кувекко Е.Н. К вопросу об определении понятия «искусство» // Художественная культура: теория, история, критика, методика преподавания, творческая практика : сборник статей. Красноярск, 2004.
3. Флоренская В.В. Архетипы единства человека и природы традиционных обществ и формирование экологической культуры. Екатеринбург, 2010.

4. Высоцкая Т.М. Союз художников Хакасии. Красноярск, 2009.
5. Флоренский П.А. Иконостас // Философия искусства XVI–XX вв. : антология. М., 1993.
6. Бердяев А. Философия неравенства // Философия свободы. Харьков, 2002.
7. Степанская Т.М. Произведения алтайских художников на выставочных площадках Западной Европы (2007–2008 гг.) // Культурное наследие Сибири. Вып. 10. Барнаул, 2009.

BIBLIOGRAPHY

1. Konevskikh L. A. Spirituality in the picture of the world of the XXI century the formation of the scientific picture of the world: Materials of international scientific-practical conference. 12–16 August 2007. he Biysk, Gorno-Altaysk / Ed. A.V. Petrov. Gorno-Altaysk, 2007.
2. Cuoco E. N. To the question of the definition of «art» // Artistic culture: theory, history, criticism, technique of teaching, creative practice. A collection of articles. Krasnoyarsk, 2004.
3. Florensky V. V. Archetypes of the unity of man and nature of traditional societies and the formation of ecological culture. Ekaterinburg, 2010.
4. Vysotskaya T. M., the Union of artists of Khakassia. Krasnoyarsk, 2009.
5. Florensky P. A. Iconostasis // Philosophy of art XVI–XX centuries anthology. M., 1993.
6. Berdyaev A. the Philosophy of inequality / A. Berdyaev // The Philosophy of freedom. Kharkov, 2002.
7. Stepanskaya T. M. the Works of the Altai artists in the venues of Western Europe (2007–2008) // The Cultural heritage of Siberia. Vol. 10. Barnaul, 2009.