

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 7.01; 7.02; 7.03

*Т.С. Коробейникова***СИБИРСКИЙ АВАНГАРД КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН
(НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА ХУДОЖНИКОВ 60–80-х гг. XX в.)**

Статья посвящена исследованию художественного феномена, сложившегося в 60–80-х гг. XX в., который повлиял на развитие изобразительного искусства конца XX – начала XXI в.; рассматривается сибирский авангард как культурное явление; прослеживаются типологические черты авангардистского направления в творчестве сибирских художников, и на основании этого делается вывод о статусе художественной школы авангардного искусства Сибири.

Ключевые слова: авангард; социально-культурная среда; сибирский этнос; палитра; региональное самосознание.

Российский авангард 60–80-х гг. XX в. как совокупность многообразных новаторских направлений в искусстве является мощным феноменом художественной культуры России.

При всем разнообразии художественных явлений, включаемых в понятие «авангард», они имеют общие черты:

- общие культурно-исторические корни;
- общую атмосферу, в которой они возникли;
- характеристики автопрезентации;
- осозанный, заостренно-экспериментальный характер.

Все эти черты присутствуют в творчестве сибирских художников-авангардистов.

1960–1980-е гг. в художественно-культурной жизни Сибири проходят, как и во всем СССР, под флагом соцреализма: выставки «Сибирь социалистическая», региональные, зональные, цензура в отборе работ, госзаказы и т.д. Полотна большинства сибирских художников рассказывают о грандиозном освоении Сибири, стройках и людях, живущих в этих суровых условиях. В это время, на фоне формальных, навязанных системой и стандартами полотен, появляется «иной» образ неофициального творчества, отличающийся искренностью и открытостью собственного, философского художественного восприятия мира.

А. Ерофеев в своей статье «Возвращение авангарда» пишет об этом так: «В условиях социалистического реализма, когда имелись и другие образы искусства этого времени, более понятные и адаптированные к вкусам посетителей эпохальных экспозиций, более тиражированные и популяризированные, но и скоро вышедшие из моды, вдруг возникает «другая культура» [2. С. 3].

Авангард 1960–1980-х гг. в Сибири – искусство «неофициального» движения, которое, как любая оппозиция нашего века, с максимальной пронзительностью воплотило веяния времени. Это равнозначные и частные проявления альтернативного сознания, опирающиеся на индивидуальные утопии преодоления соцреализма посредством личной, а не коллективной и усредненной системы ценностей. Авангард, не имея внешней поддержки, мог опираться только на личную мотивацию. Так возникло искусство «индивидуальных мифологий», всякий раз иное, наделенное оригинальной пластикой.

«Группой их, пожалуй, не назовешь. Движением тоже. Никаких громких совместных акций они не совершали, общих манифестов не подписывали. Каждый имел личные счеты с искусством» [1. С. 2]. Каждый «... настолько индивидуален, к созданию произведений подходит настолько с личными наблюдениями, переживаниями, своей философией, отношением к жизни. Живи он, скажем, в Москве, с обилием в ней художников и художественной информации, не притупилось ли бы в нем присущее его природе открываться и удивляться всему новому? Художник в Сибири видит мир, не замутненный мнениями художественных авторитетов, назойливой информацией, лавиной выставок и самое главное – требованиями рынка. Его искусство – чистое познание мира, для себя», – так о сибирских художниках в своей публикации говорит искусствовед Е. Худоногова [4. С. 1]. Из этого можно сделать вывод, что у художника в далекой провинции другие условия для развития индивидуального творчества.

Многие сибирские художники-авангардисты берут за основу своего миропонимания сибирский этнос. Использование первобытного искусства в творчестве западных художников-авангардистов не редкость, по большей части их привлекала возможность творчески переосмысленного использования отдельных приемов наивного искусства. Для сибирских художников архаические росписи в первую очередь были поводом для размышлений о происхождении символа и его графической красоте, о привнесении символично-философских начал в живопись, поскольку лапидарная изобразительная конкретика символа сама собой подразумевает наличие в нем множества смыслов.

Р. Боровикова в своей статье «Имя из легенды» пишет об этом: «В Сибири складывается новый русско-сибирский авангард, наделенный своими специфическими чертами, свойствами. Российская культура, разлившаяся в другом, Сибирском ландшафте, климате, пространстве, заряженном другой историей, обретает новые черты. В Сибири идет процесс формирования культурного своеобразия, процесс художественного обживания пространства, осмысления истории, этнографии, процесс самоидентификации» [3. С. 6–7].

Художников сибирского авангарда объединяет то, что все они свой путь в искусстве начинали с реализма. Некоторых сибирских художников-авангардистов мы

можем отнести к наиболее значимым именам в истории русского искусства XX столетия.

В первую очередь это красноярский художник Андрей Поздеев. «Он не принадлежал к столичному кругу 1960–1980-х гг., а следовательно, не имел такой художественной среды, в которой вольно или не вольно прокручиваются близкие творческие идеи, имеется круг почитателей, способный поддерживать художника, создавая условия для развития. Андрей Поздеев жил в Красноярске, но все-таки его имя звучало почти мифически, появление его работ на выставках было событием. В ряду мастеров тогдашних грандиозных экспозиций Андрей Поздеев отличался искренностью и открытостью собственного художественного восприятия. Пылающие цвета, энергичность кисти, экспрессия оставляли ощущение пылкого и страстно пережитого мира» [4. С. 1].

Первые живописные и графические работы Поздеева выполнены в духе своего времени и написаны вполне реалистично. На какой стадии своего развития художник преодолел грань, отделяющую его от добротного мастера «красноярского реализма» до художника-авангардиста? Таким событием стали так называемые «акварельные группы», когда-то организуемые Союзом художников СССР. Художники уезжали далеко от Москвы и без малейших симптомов «идейного руководства» писали то, что их привлекало. Это были своеобразные курсы совершенствования мастерства, где художники обменивались творческими наработками. Лидерами в особом проявлении свободы в творчестве были коллеги из прибалтийских республик. Собственно, они-то и стали своеобразным эталоном степени свободы для художников с периферии. В результате работы в этих группах у А. Поздеева изменилось мировосприятие, что и выразилось в его блистательных экспрессивных акварелях, где главный герой – Город – предстал как живое и нервное существо, отзывающееся на настроение художника. Это новое качество искусства А. Поздеева окончательно закрепило присущее ему жизненное кредо, поиск живописной и философской истины. В результате художник порвал отношения с внешним миром «официальщины», ограничиваясь необходимыми для физического существования контактами.

С этой «точки» начинается в его искусстве многоступенчатое воплощение мироздания от реальности к абстракции через портреты, натюрморты и пр. Реальность в его произведениях предстает многоплановой, единой от «микрочастиц» красноярского быта до звезд и при этом, благодаря свойствам живописной техники, сохраняющей в своей материальности духовную первооснову.

В 1960-е гг. у А. Поздеева формируется своеобразная творческая теория, скорее эмпирическая, чем теоретически рациональная, – душа есть огонь, сквозь призму этого горения художник смотрит на мир. Таковы поиски пластической формы у Поздеева 1960–1970-х гг. В мировоззрении художника полно и подробно разрабатывается система психологических воззрений на природу цвета в живописи. О становлении творчества А. Поздеева Е. Худоногова пишет: «Целостность творческого пути Андрея Поздеева заключается в движении от низшего к высшему. Если начало его творчества пронизывает эпирический восторг перед чувственным

совершенствованием Бытия, его метафизической и мифологической тайной, то последний период связан с мистикой символов, знаков, чисел, раскрывающей для посвященных гораздо более скрытый смысл космического образа мира. Древние символы, эзотерические знаки и мандалы выстраиваются в стройное архитектурное сооружение композиции. Такая композиция – результат долгих раздумий над сутью задуманных образов, сцепляющих самые различные впечатления в единый замысел, требующий развернутости в цикл работ. Ни один холст не может быть изъят из ряда, ибо смысл тогда останется нераскрытым. Если в работах Поздеева 1960–1970-х гг. преобладала стихия свободного живописного мазка, которая захватывала в первую очередь наше осязательное ощущение Бытия, то уже с конца 1970-х гг. Поздеев успокаивает живописный поток, вводя его в более стройное плоскостное русло последующих пластических задач» [4. С. 1].

Так, постепенно художник выстраивает свои циклы живописных полотен 1980-х гг. Вырабатывается лаконичный язык цветовой плоскости, где пространство условно и символично. Больше нет темы сюжетов, есть образы – ассоциации, геометрическая композиция, условность цвета, его символика: черное и белое, красное и желтое, голубое и охристое. Все это создает сложную комбинацию эмоциональных и метафизических переживаний. Экспрессия 1960–1970-х гг., выразившаяся в стихии цвета, породила лаконичный ритм последующих образов. «Порой работы Андрея Поздеева воспринимаются как рациональные, умозрительные комбинации форм» [5. С. 72]. Но в основе всегда лежит продуцирующая система символов: круг и квадрат, повторяющиеся элементы задают определенный ритм. Основа этого ритма – высшая гармония пифагоровой системы чисел и принципа золотого сечения как символа гармонии Вселенной.

Огромная художественная эрудиция, духовное горение, новые открытия в живописи (знаковость, символика формы, образа, цвета) – именно это позволяет назвать А. Поздеева родоначальником школы сибирского авангарда и поставить его творчество в один ряд с мировым искусством авангарда.

Однако исконно русская природа его творчества – фольклорное и игровое начало цветокомпозиционного решения – все это отличает и выделяет его работы, которые не имеют аналогов в искусстве западных коллег и позволяют говорить о создании индивидуального, неповторимого стиля, в основе которого мифологическое мышление и традиционный сибирский фольклор. Это ставит имя Андрея Поздеева в ряд замечательных мастеров XX в.

Новосибирский художник Николай Грицок заслуживает не меньшего внимания: работы мастера справедливо считают классикой изобразительного искусства Сибири, его авторитет общепризнан. «В годы соцреализма его работы стали глотком живительного воздуха, позволявшим не потерять интереса к искусству в атмосфере идеологических стандартов» [Там же. С. 73].

При всей самобытности личности и творчества Н. Грицока, начинал он свою деятельность, так же как А. Поздеев, с городского пейзажа. Ранние его акварели, особенно виды Новосибирска, вполне вписыва-

ваются в привычные рамки тех лет. Но уже с первых листов виден особый почерк Н. Грицюка. Он вносит в жанр пейзажа декоративность, многоголосие цвета, уделяет особое внимание ракурсам и выбору точки зрения. Позднее мастер нашел в этом жанре собственный, отличный от других путь, когда конкретный мотив служит лишь поводом для создания цветоритмической композиции.

Постепенно вживаясь в реальные мотивы «живого» города, художник все более отходит от точного повторения того, что видит перед собой. В конце пути, как результат, возникают изобразительные, абстрактные образы, только отдалено напоминающие реальность, автор их называет «композициями». «Данный метод работы не позволяет отнести работы Грицюка к чистой абстракции, поскольку в них по большей части присутствуют порой едва заметные, натурные элементы, однако сильно измененные. В таких работах обычно присутствует ассоциативный подтекст, который оставляет для зрителя свободу интерпретации изображенного, ведь действительность была для художника основой свободного полета эмоций и фантазии, объектом игры, в результате которой нам преподносится мир, увиденный с иной точки зрения, а потому неожиданный и изменчивый» [5. С. 74]. В русле подобного отношения к конкретным мотивам лежит нетрадиционная технология исполнения работ, характерная для Н. Грицюка: стремясь максимально точно передать свои переживания, художник расширяет диапазон используемых материалов, употребляя гуашь, темпера, фломастер, масло, иногда коллаж, т.е. аппликацию, причем все это причудливо соединяется, иногда на одном листе можно встретить все эти материалы. Художник создает преобразенную реальность, лепит ее пластически, и потому границы различных материалов для него не существуют. Важный момент, отличающий работы Н. Грицюка, – «их многослойность, наполненность смыслами. Именно поэтому они вызывают отклик у всех людей, хотя амплитуда оценок здесь очень широка: от восхищения до отрицания...

Импульсивность, раскованность и безудержная фантазия в работах мастера соединены с глубиной мышления, поэтому зритель, общаясь с ними, получает полную свободу для воображения, сопереживания и размышления, ему не навязывается нечто раз и навсегда данное. В этом, пожалуй, заключена разгадка секрета привлекательности работ художника... При этом автор нередко дает нам подсказки, чтобы мы, оттолкнувшись от реальных и узнаваемых фрагментов реального мира, смогли оказаться в ином измерении» [Там же. С. 75]. Главные его произведения – свидетельство острого размышления художника о современном мире, попытка прорваться сквозь устоявшиеся и привычные границы художественного мышления своего времени. Сегодня его работы не потеряли актуальности и силы эмоционального воздействия.

Проанализировав творческий путь А. Поздеева и Н. Грицюка, можно сделать вывод, что творчество сибирских художников-авангардистов, основанное на сумме выдвинутых в 1960–1980-х гг. идей и приемов, радикально изменило климат художественной жизни, а также характер и направленность творческого процесса в изобразительном искусстве Сибири.

Несмотря на то что авангард вернулся в необычных формах, отличных от форм авангарда 1920–1930-х гг., значение этого факта выходит далеко за рамки локальной «тенденции». Думается, что он принципиален для всех проявлений советского искусства и должен рассматриваться как важный этап в развитии местного самосознания. Николай Рыбаков – «...один из ведущих Сибирских художников, хорошо известный профессиональному сообществу в общероссийском культурном пространстве. Его выставки всегда становились заметным художественным событием. Высокое мастерство, удивительные авторские техники, симфоническая разработка фактуры и колорита, метафизический и образный строй его работ, наконец, тематические привязанности делают его творчество индивидуально уникальным. Художник разрабатывает своеобразный сибирский стиль, используя и соединяя архаическую знаковую древнего сибирского искусства и достижения авангарда XX в. Он ищет пластические архетипы, выразительную характерность сибирского искусства. В творчестве Рыбакова Сибирь предстает как место духовной встречи Запада и Востока, Севера и Юга, архаики и современности, устойчивого и преходящего», – пишет о творчестве художника искусствовед В. Назанский [6. С. 1]. Сам художник определяет стиль своих работ как «абстракцию настроения».

Рыбаков, пытаясь понять истину, много путешествует по малообжитым местам, где живут эвенки, хакасы, буряты – народности, сохраняющие традиции и мышление предков. По мнению художника, «в мире действует основной информационный код, который он назвал “память любви”. Высшая гармония Вселенной – Красота. Красота – путь эволюционного развития от хаоса к порядку». Художник выдвигает одну из версий этого пути: развитие формы. «Несколько тел, элементов, частей разных конфигураций в течении тысячелетий приспособивались друг к другу, находя самые устойчивые, функционально обозначенные формообразования. В результате отшлифовались три фигуры: шар, конус, параллелепипед, которые составляют основу форм видимого мира» [Там же].

Николай Рыбаков ощущает себя не только потомком русских староверов, но и наследником скифов, кыргызов, древних тюрков, палеоазиатов. Он работает в русле трансавангарда, на грани абстрактного и предметного, находя свои пластические ходы. Художник с помощью живописного языка передает свои переживания в специфической манере письма. Этот способ является для него единственным, позволяющим наиболее точно выполнить поставленную задачу. Он разрабатывает свой стиль, «...насыщенный вертикальными токами времени, духом места. Это определяет емкость семантического поля, силовые линии которого проявляются в сложной фактурной, тактильной организации произведений, их можно ощупывать взглядом. За этим изощренным мастерством стоит не созерцательный пессимизм, а живое чувство связи, ответственности. Постоянный поиск связи между архаическим и современным художественным сознанием, усилие найти, почувствовать и выразить дух места определяют значение творчества Николая Рыбакова» [Там же].

Приобщенность к большому искусству – явление исключительно редкое для провинции. «Подлинное открытие под силу гениям, каких единицы, вроде А. Поздеева, либо мастерам талантливым и самодостаточным, черпающим вдохновение в самих себе, не зависящим от внешних обстоятельств» [7. С. 2]. К этой категории художников можно отнести Александра Макеева. Не имея высшего специального образования, не выезжая из Ивановки (Кемеровская область), находясь много лет в замкнутой профессиональной среде, он стал по-настоящему большим художником.

Начало творчества Макеева типично для художников 1970-х гг. Он начинал как автор тематических картин, посвященных Великой Отечественной войне. «Казалось бы, продолжай Макеев работать в этом же русле – и сегодня было бы все: официальное признание, привилегии, звания... А вот не прельстился карьерой. Истинному художнику ремесло от конъюнктуры скучно и в тягость» [Там же]. У художника появилась потребность в творческом самовыражении, он обращается к индивидуальному поиску, открывающему и по сей день новые грани дарования мастера: «...для Макеева путь по прямой оказался неприемлемым. Потребность в сверхзадаче, живущая в душе истинного художника не позволила успокоиться и остановиться на месте, она вывела его на новый творческий уровень», – считает искусствовед М. Чертогова [Там же].

Искусство А. Макеева очень камерно и одновременно элегично. «Это мир поэтических грез и видений, отражающий тайные состояния души, ее влечения, предчувствия, томления. Полифонии эмоциональных оттенков отвечает сложная гармония полутонов, образующих тонкий колористический строй. Атмосфера чарующего марева мерцает переливами не ясного света (или свечения?). В ее пространстве возникают бесплотные лики – образы отраженных воспоминаний, они едва проступают, стремясь окончательно раствориться в светоцветовом потоке. Волнующая живописность, доминирующая в создании художественного образа, концентрирует в себе его лирическую и духовную наполненность, она

выражает эмоциональные, интуитивные ощущения автора. Проникаясь романтической традицией, осмысляя опыт ее великих представителей, он вырабатывает свою живописно-пластическую систему, позволяющую говорить об авторском стиле, его целостности, глубине и подлинной оригинальности» [7. С. 2].

Представляемый Макеевым жанр романтических фантазий не традиционен для кузбасского изобразительного искусства, его реалистической линии развития. «Макеев насыщает пластическую выразительность образной глубиной, рождающей многогранность ассоциаций. Открыв свою творческую линию, не имеющую аналогов в кузбасском искусстве, он демонстрирует ее высокие художественные образцы» [Там же].

Таким образом, творчество Н. Рыбакова и А. Макеева является возрождением сибирского авангарда, вновь органично связавшего общемировые новаторские поиски с региональным, культурным историко-этнографическим контекстом.

Проанализировав творчество Сибирских художников 60–80-х гг. XX в., мы можем говорить о том, что они положили начало индивидуальному творчеству в художественной жизни Сибири; сибирский авангард действительно является феноменом на фоне социалистической действительности. Напрямую связывая этап 1960–1980-х гг. с произведениями сибирских художников-авангардистов, мы понимаем значение их вклада во всемирную историю изобразительного искусства и можем говорить о сибирской школе, имеющей свои корни и традиции, воспитавшей учеников и последователей – профессиональных художников, работающих в Сибири в наши дни. Именно этот фактор существующей преемственности между творческими поколениями, гармонией между ними, является характерным и определенно положительным в художественной ситуации в настоящее время. Рассматривая сибирский авангард как средство человеческой самореализации, можно обнаружить новые импульсы, способные оказать воздействие на культурно-исторический процесс художественной жизни Сибири и России в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Левашев В. Искусство 70-х коллективный портрет // Искусство. 1990 № 1. С. 2.
2. Ерофеев А. Возвращение авангарда // Искусство. 1990. № 1. С. 4.
3. Боровикова Р. Грицюк Н. – эпоха в искусстве Новосибирска // Арт-обозрение. 2002. № 3. С. 6–7.
4. Худогова Е. Жизнь человека // Поздеев А. : каталог. Красноярск, 2004. С. 1.
5. Боровикова Р. Имя из легенды // Земля Сибирь. 1992. № 5–6. С. 72–75
6. Назанский В. Произведения Грицюка Н. // Каталог НКГ. Новосибирск, 2003. С. 1.
7. Чертогова М. Макеев А. Живопись // Кузбасс. 2006. № 126. С. 2.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 18 октября 2011 г.