

АРХЕОАРТ КАК ОТЛИЧИТЕЛЬНАЯ ЧЕРТА ТВОРЧЕСТВА СИБИРСКИХ ХУДОЖНИКОВ-АВАНГАРДИСТОВ 60–80-х гг. XX в.

Статья посвящена искусству археоарта, которое, с одной стороны, квалифицируется как особое художественное направление, с другой стороны, является сущностной характеристикой феномена сибирского авангарда 60–80-х гг. XX в. Делается попытка внести терминологическую ясность в понятия с основами «архео-» (археоарт, неоархаика, археоавангард) и «этно-» (этноархаика, этноавангард) путем обращения к этимологии слов.

Ключевые слова: сибирский авангард; археоарт; архе.

Археоарт и его производные. Терминологический разбор

Отличительной чертой культурного феномена сибирского авангарда, утвердившегося в 60–80-х гг. XX в., стало обращение художников к этнической истории. Интегрирование в творчество этнотем происходило на разных уровнях: пейзажная живопись, археологические зарисовки, подражание примитивному искусству, создание собственной знаково-символической системы на основе древних артефактов. Отсюда столь многочисленные терминологические конструкты: *этноархаика, археоарт, неоархаика, археоавангард, этноавангард*, которые подчинены общей цели – художественно-эстетическому освоению наследия древних и традиционных культур восточнее Уральского хребта [1]. Казалось бы, можно выделить отдельные направления, определить отличительные признаки и дать критерии для классификации работ художников. Но до сих пор наблюдается путаница и в теоретическом поле, и в практическом: на тематических выставках рядом соседствуют реалистические работы пейзажного характера и абстрактная живопись, обращенная к древней знаковой символике.

Существует ряд искусствоведческих исследований, в которых сделан значительный методологический шаг для внесения терминологической ясности. Например, И.П. Решикова в статье «Археоарт и археология» предлагает следующее основание для деления: «по способу интеграции архаики с современным искусством: уровень художественно-философской рефлексии; уровень стилизации и уровень этнографической описательности» [1. С. 76]. Автор в равной степени использует термины «археоарт» и «этноархаика», не проводя содержательной дефиниции между ними, но подчеркивая большую институционализацию в качестве художественного направления последнего. Искусствовед склоняется к тому, чтобы не относить реалистические работы с «сибирскими мотивами» к этноархаике, указывая на такие важные критерии, как «интеллектуальность», «эклектичность», «цитатность», «коллажная техника», «космогоничность» и др. [1. С. 76]. Напротив, исследователь Е.П. Маточкин не придерживается приведенных оснований, для него существенным является уже то, что художник обращается к природе Сибири, ее истории. Так, в качестве предтечи археоарта им выдвигается Василий Иванович Суриков с работой «Покорение Сибири Ермаком» [2, 3].

Подобный теоретический разброс обусловлен во многом широтой, которую предоставляет этимология понятий. «Археоарт» понимается как искусство, обращенное к древности (гр. *archaios* – древний), поэтому

любая картина, которая в той или иной степени эксплуатирует наследие древности, может быть отнесена к археоарту. Этимологический анализ может быть «заострен» до другого основания – «архе», что в древнегреческой философии понимается как начало, первопричина, первопринцип, отправная точка, основа. В этом новом смысловом поле археоарт представляется как искусство, обращенное к первоистокам, к началам всего сущего. Сибирь предоставляет возможность через наследие прошлого проникнуть к «началам начал», к той знаковой системе, которая не отягчена массивом социально-исторической информации, той наиболее «натуральной символичности», в которой еще нет разрыва между человеком и природой. Именно желание проникнуть в истоки мироздания (знанием о которых владели древние народы территорий Сибири) направляло многих художников к участию в археологических раскопках, изучению истории.

Приставка «этно-» неизбежно придает любому основанию историческое и конкретно-топологическое содержание. Художественные работы, в которых присутствуют этнические темы, могут смело относиться к этноархаике, этноарту или любому другому понятию, сформированному с использованием приставки «этно-».

Итак, в работах художников Сибири можно различать уровни «архе-» и «этно-». Можно изображать природу Алтая, Хакасии и даже импровизировать с древней символикой и остаться на уровне «этно-», можно «вжиться», «овладеть» знаковой символикой древних, впустить ее в подсознание и производить на свет картины, в которых, казалось бы, нет и намека на исторические артефакты, только в высшей степени абстракция, индивидуальный язык художника.

Археоарт и авангард. Взаимоопределение

Внутреннее развитие сибирского авангардного духа приводит через «архео-» к «архе-». Именно археоарт определяет, возводит сибирский авангард в статус культурного феномена. Сама земля в качестве древнего языка предлагает инструментарий для самопознания и самовыражения.

Удивительно непротиворечивым образом археоарт поддерживает авангардные принципы, которые в работе «По лабиринтам авангарда» выделяет В.С. Турчин [4]:

- измена реализму;
- потеря сюжетно-изобразительного начала;
- отказ отражать действительность;
- поиск новых пластических ценностей;
- проникновение в будущее, посягательство на еще не открытое;

Философская основа археоарта, сплетенного с авангардом, – это стремление найти первоначальное, первоэлемент, из которого состоит мир; приобщиться к той системе знаков и символов, которые не отягчены смыслами и толкованиями, свободны от социальности, политики, конъюнктуры. Выразительный язык имеет свойство поработать человека, особенно тот язык, которым привыкли «говорить» художники классической школы. Задача художника-авангардиста вырваться из прежней символической ловушки, найти способ проникнуть в суть бытия, суметь через себя познать окружающий мир. Древний язык предлагает этот инструментарий. Утверждается особенная археоавангардная антропология, которой безразличны принуждение к истине и разноголосица всех возможных истин [5]. Археоарт проникает в прошлое, чтобы, «продавливая» настоящее, оказаться в будущем [6]; создает символы и коды, которые не всегда отсылают к чему-то предметному, а чаще всего к другим символам и знакам.

Приверженность археоарту служит маркером для сибирского авангардного искусства. Археоарт находит новую форму жизни через авангард. Археоарт как основание для авангарда в его стремлении разрушить сложившуюся знаковую систему, обратиться к первоисточнику, не отягощенному историей (в ценностном смысле), к тому, чтобы наиболее «чистым языком» познать и выразить себя. Археоарт реализует интенцию авангарда к обретению нового пластического языка, универсального во всех смыслах, функционирующего на уровне архетипов в юнгианском понимании. Археоарт – тот уровень, с которого возможно индивидуально-художественное выражение, уровень «этно-» указы-

История. Путь от «этно»интереса через «архео-» к «архе-»

Именно с 1960-х гг., как отмечает Р. Боровикова, в Сибири складывается новый русско-сибирский авангард, наделенный специфическими чертами и свойствами. Именно здесь происходит процесс формирования культурного своеобразия, процесс художественного обживания пространства, осмысления истории, этнографии, процесс самоидентификации [3]. Главной чертой сибирского авангарда становится не только и не столько творческая переработка этнографического и исторического материала, сколько проникновение через древность, через «архео-» к первобытному, первоначальному языку, «чистым символам» («архе-»), что позволяет художнику приоткрыть тайну мира, приобщиться к сакральному и создать свой архетипический мир (миф).

Мотив обращения сибирских авангардистов к археоарту разный: «в одних случаях – потребность в естественной среде обитания (Н. Рыбаков, С. Лазарев, В. Сысоев), в других – художники «потянулись» к ар-

хаике, «установка» от реализма, учились, как правило, самостоятельно: читали книги, рылись в архивах, работали в архео- и этноэкспедициях (Н. Третьяков, В. Капелько, Е. Дорохов, В. Бугаев, А. Суслов), третьи сочетали то и другое (С. Дыков, Л. Пастушкова, Н. Спесивцева)» [10. С. 3].

Искусствоведы непременно отмечают «особость» стиля, содержания работ сибирских художников. Владимир Чирков указывает на особую выразительную роль света, фактуры, «звучность цвета», что позволяет придать особую духовность и вечность произведениям, подчеркивает их вневременность и «осветленность» вниманием [10]. А.Г. Кичигина – особый интеллектуализм, которым насыщены картины, такой, что находится на грани научности [7]. Большинство художников действительно сделали важные археологические открытия.

Владимир Капелько не был приверженцем единого стиля: его работы выполнены как в классическом реализме, так и авангардном. Он всю жизнь путешествовал по Сибири, являлся непосредственным участником археологических раскопок, изучал обычаи и нравы аборигенов. Если погрузиться в наследие, оставленное Капельем, то можно получить как научную осведомленность о Сибирской земле (коллекции петроглифов), так и настроение, силу сибирских человеческих душ. В его творчестве соединены дерзость и ирония, озорство, насмешка и огромная любовь ко всему миру. Познакомившись с древними наскальными рисунками, которые часто исполнялись природной охрой, В. Капелько освоил живопись земляными красками. Во всех работах художника ощущается связь времен и поколений. Сам автор неоднократно подтверждал это: «Для меня народное творчество представляет интерес прежде всего в сравнении с творчеством художников разных времен и народов, живших в отличных от теперешних, природных и социально-экономических условиях» [11]. Капель – скорее авангардист реалистического толка, стремящийся прежде всего к исторической точности, приходящий к знанию, постижению и пониманию «архе» непосредственно через археологические артефакты. Он раскрыл для многих путь к древнему языку, мифической системе координат, которая при желании может быть ассимилирована в индивидуальном творчестве.

Николай Третьяков. Омский художник, который, во многом, утвердил ценность национальных традиций, силу и мощь воздействия древнего искусства. Началом археоарта в творчестве Н. Третьякова можно считать серию работ «Воспоминания о детстве». В ней уже находят отражение основные принципы археоарта: композиционное пространство монтируется, пропорции вещей определены не реальностью, но значимостью в системе воспоминаний, используется «примитивный» выразительный язык. «Алтайские мотивы» (сер. 1960-х гг.) – самая большая серия работ Н. Третьякова – полноправно утверждает археоарт и указывает на то, что художник сумел не только «творчески переработать» наследие древних, но и создать неповторимый символический язык, через который «говорит сама вселенная». В «Северной серии» художник демонстрирует владение «суровым стилем». В работах присутствуют «монументальность звучания,

гражданственность, экспрессивные рубленые ритмы, лаконичный цвет» [12]. «Оставаясь самим собой, он разный: близок к суровому стилю в «Северной серии», ироничен и эмоционален в «Воспоминаниях о детстве», мифологичен в «Алтайских мотивах», декоративен в пейзажах, психологичен в портретах. Человеку с течением тысячелетий трудно сказать что-либо новое. Поэтому изначальное искусство, как и жизнь, – это основа [12].

Сергей Дыков. Алтайский художник, искусно выразивший свое видение мира в мифологических формах. «Дыков не пытается вести зрителя по лабиринтам, а лишь привлекает внимание к этому состоянию, подталкивает к размышлению о начале и претворении человечества. Каждое художественное произведение Дыкова создается на основе совокупности неких условностей и предположений, осознанных художником» [13. С. 180]. В своем творчестве Сергей Дыков обращается к архетипам женского начала и символам деторождения (работы «Лесные девы», «Лесные сестры» и «Как появились горные люди»); к первопричинам, первоистокам мира, женскому и мужскому началу («Великий творец»); использует образ матери как дающей начало всей жизни на земле, а также символы птицы и змеи («Как появились горные люди»). «В своих полотнах С. Дыков создает некий искусственный мир, обозначая реальность определенными символами. Эти символы безграничны во времени и пространстве и бесконечно разнообразны по формам. Целостность достигается через способность видеть как бы сверху, с высоты, эта точка зрения сверху позволяет уловить одновременность связей, а не только их последовательный характер, когда в одном присутствует все: в миге – вечность, в точке – полнота бытия» [13. С. 183].

Евгений Дорохов, как красноречиво замечает И.П. Рещикова, создает почти визионерскую, в терминологии К. Юнга, живопись, визуализируя бессознательные процессы и образы. Цветовое решение его работ очень материально и фактурно, *являет* почти зримую трансформацию физиологического рождения новых тектонических форм из зыбущейся и дрожащей зыби [1]. Творческая интуиция художника настолько сильна, что ему удается словно «опередить» предмет в своем рождении. Им смело используются цвет, казалось бы, наперекор древнему и традиционному. Манера Е. Дорохова порой напоминает археологические приемы – он словно «раскапывает» изображение предмета, извлекает его эйдос, добирается до первоосновы его существования и своим обращением к предмету выводит его в новом свете. «Он сознательно выбирает простые и строгие формы, избегает чрезмерной эффективности и экзальтации, доказывая, что современное искусство может быть построено на возвращении к культуре чистоты чистой формы» [10. С. 7].

Андрей Поздеев высказывает мысль о том, что художник – это не профессия, а это жизнь и отражение собственного «я», что позволяет размышлять о сущности жизни. «Первый шаг в работе – поиск собственной технологии. Можно отметить следующие этапы в создании картины:

- стыковка формы с цветом;
- анализ первых результатов: концептуальная вещь или это ступень к ней?

– вживание в образ; интеллектуальные и практические действия, как правило, закладываются в начале работы;

– если есть уверенность в том, что к работе готов, то процесс продолжится» [14]. Работы А. Поздеева убеждают в возможности отображения экзистенции на полотне. «Главное не в том, что картина убеждает человека в той или иной точке зрения, а в том, что она заставляет его думать, будит мысль. Воспринять и осмыслить мир художника – не минутное дело» [Там же]. Художник наблюдает за природой и переносит обобщенную схему, но это не обедняет предметный (и непредметный) мир, а раскрывает суть, позволяя узнать «тайну». Как отмечает Андрей Толстой в статье «Знаки препинания», Андрей Поздеев был истинным наследником выдающихся «пионеров» отечественного авангарда. Для него также формотворчество не было самоцелью, но только как следствие постижения «идеи», философии того или ино-

го явления [15]. Художнику удастся создать собственные мифологемы, живую абстракцию, которая отзывается на уровне подсознания.

Конечно, были перечислены далеко не все представители Сибирского авангарда, творчество которых обращается к археоарту. Приведенные персоналии лишь поддерживали главное утверждение – сущностной чертой, определяющей сибирский авангард как культурный феномен, является археоарт. «Архе-о» понимается не как «обыгрывание» древнего наследия территории, присутствие в картинах историко-этнографических мотивов, а как приобщение к древности в смысле «архе» – изначального символизма, первоязыка. «Архе», инициация которым дает возможность через универсальное, в наивысшей степени абстрактное, выразить индивидуальное, экзистенциальное как самого художника (в первую очередь), так и любого человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Рецикова И.П. Археоарт и археология // Актуальные проблемы этнической, культурной и религиозной толерантности коренных народов Русского и Монгольского Алтая: материалы Междунар. науч. конф. (Горно-Алтайск, 23–24 ноября 2006 г.) / отв. ред. В.Г. Бабин. Горно-Алтайск: РИО ГАГУ. 2006. С. 71–79.
2. Маточкин Е.П. Археоарт Сибири // Вестник Тюмен. гос. ун-та. 2010. № 5. С. 227–232.
3. Маточкин Е.П. Археология, древнее наследие и археоарт Сибири // Гуманитарные науки в Сибири. 2009. № 3. С. 7–11.
4. Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. М.: Изд-во МГУ, 1993. 248 с.
5. Гиренок Ф.И. Философский манифест археоавангарда // Электронный альманах о человеке. URL: <http://www.antropolog.ru/doc/persons/fedor/girenok4>
6. Гиренок Ф.И. Исход к искусству археоавангарда. URL: <http://www.fedorgirenok.narod.ru/kunst.htm>
7. Кичигина А.Г. Явление неолита в современном искусстве Сибири. В поисках определения // Омский научный вестник. 2007. №1 (51). С. 183–187.
8. Муратов П.Д. Художественная жизнь Сибири 1920-х годов. Л.: Художник РСФСР, 1974. 144 с.
9. Боровикова Р.И. Типологические черты художественной культуры Сибири // Евразия: культурное наследие древних цивилизаций. Вып. 1: Культурный космос Евразии. Новосибирск, 1999. С. 137–141.
10. Чирков В. Вступительная статья. След III. Каталог. Новокузнецк, 2006. С. 1–9.
11. Дорогами Вселенной Капели. IX Ежегодный Всероссийский конкурс исторических исследовательских работ старшеклассников «Человек в истории. Россия – XX век». URL: <http://www.memorial.krsk.ru/work/konkurs/9/Kucak/0.htm>
12. Николай Яковлевич Третьяков. Биография. URL: http://artchive.ru/artists/nikolay_yakovlevich_tretyakov_26
13. Афанасьева Н.Ю. Архетипические мотивы живописных произведений Сергея Дыкова // Изв. Урал. гос. ун-та. 2006. № 47. С. 179–184.
14. Ефимовский А. Путь к образам Андрея Поздеева. URL: <http://art-novosibirsk.ru/applications/artists/artists.php>
15. Толстой А. Знаки препинания. URL: <http://pozdeev-fond.ru/applications/press/press.php>

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 1 апреля 2012 г.