

# ИСКУССТВО. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

## ART AND ART STUDIES

УДК 7.01

*Т. М. Степанская*

### СЛОВО И КИСТЬ ХУДОЖНИКА

В статье обращается внимание на взаимосвязь слова и изобразительного творчества; высказывается суждение о том, что выразительности и высокой художественности произведений зачастую предпослана способность художника выражать свое мифопоэтическое восприятие мира словом. Этот тезис иллюстрируется на примере творчества сибирских живописцев, главным образом, Г. И. Гуркина. В статье приведено авторское стихотворение, в котором используются старинные слова из языка забайкальских старообрядцев.

**Ключевые слова:** символ, одушевление природы, духовность, целостность, художественное пространство, язык.

*Т. М. Stepankaya*

### AN ARTIST'S WORD AND BRUSH

The article reveals the interdependence of the word and visual arts, gives an assumption that creations' expression and high artistic merit is often induced by an artist's ability to express with a word their mythological and poetic perception of the world. This idea is illustrated with the examples of Siberian painters' creations, mainly G. I. Gurkin. The article gives an author's poem, where he uses the old words from the speech of trans-Baikal Old Believers.

**Keywords:** symbol, nature animation, spirituality, integrity, artistic space, language.

Слово – универсально, как известно, им можно выразить чувства, описать видимый мир. Язык каждого народа обладает своим уникальным богатством. Русский язык отличается гибкостью, выразительностью, многозначностью, масштабностью словарного запаса и распространения. Русский язык – основа великой русской культуры, истоки которой уходят в глубокую древность. Уместно спросить, что мы знаем об этих истоках, о нашем языке?

Что понимаем  
мы о прошлом?  
Что было в нем?  
Под плач сирот

в нем *обмирало*  
солнце.  
В нем *божия* дуга  
распластывала  
крылья  
И в *лывы* падал  
*черногуз*.  
В нем *одновыдинкой*  
шумели *слыхи*  
и радостный *отхон*  
крушил *суметы*  
в *морозобой сурепый*.  
В нем повторялся  
*солнцесяд*  
и серебрилась  
в небесах  
*гусиная дорожка*.

Слова, выделенные курсивом, очевидно, не всем окажутся понятными, а между тем в них заключается такая точность, такое глубокое осмысление словом нашими предками события, предмета, явления! «Обмирало солнце» – солнечное затмение, «божия дуга» – радуга, «лывы» – лужи, «черногуз» – осенний лист, «слыхы» – слухи, «отхон» – последний ребенок в семье, «суметы» – сугробы, «морозобой сурепы» – сильный мороз, «солнцесяд» – закат, «гусиная дорожка» – млечный путь.

Такое глубокое знание языка доступно лишь специалистам, но на интуитивном уровне, на уровне архетипического мышления оно доступно творцам-художникам, мастерам пластических искусств. Обратившись к творчеству художников Алтая, мы убедимся в правильности этого суждения: чем большими достоинствами художественности обладает произведение, тем теснее его автор связан со словом.

Авторское мировоззрение предстает важнейшей скрытой или выпукло выраженной гранью художественной деятельности. Без изучения авторской мировоззренческой концепции зачастую невозможно понять особенности художественного языка, авторскую идею, запечатленную в произведениях. Важной составляющей мировоззрения первого профессионального живописца на Алтае Г. И. Гуркина как художника является поклонение природе, глубокое переживание ее красоты и любви к ней, ее символизация. Для Г. И. Гуркина символическим образом Алтая предстает кедр. Художник искренно, восторженно и лирично писал, обращаясь к Алтаю: «Ты, как могучий зеленый кедр, который растет вдали от многолюдных сел и городов, тебе не по душе суета и толкотня людская. Какими красками опишу я тебя, мой славный Алтай? И какой линией очерчу твой стан? Уподоблю тебя могучему зеленому кедру! Вот он, пышный широко разросся во всю ширь и мощь: удало развернул свои ветви на свободе! Крепко цепляясь корнями по расщелинам скал, взбежал он до грани хо-

лодных белков. И там, на просторе, вблизи вечных снегов, где одни лишь туманы гуляют, – там он любит, свободно качаясь, вести с буйным ветром беседу. Таков ты, мой любимый Алтай!» [1, с. 2].

Слово – носитель духовности. Искусство и духовность – проблема, обсуждаемая в трудах мыслителей с давних времен. Вспомним размышления Платона о том, что художник-творец постигает «некую мудрость», которая присуща природе, и, «сообразуясь с ней», творит. При этом Платон утверждает: «...присущая природе мудрость вовсе не слагается постепенно из теорем или доказательств, но сразу есть единое целое; она не слагается из множества в единство, а, напротив, раскрывает свое единство во множестве» [2, с. 98]. Ощутить это единство – приобрести к духовности. Широко известен труд австрийского историка искусств Макса Дворжака «История искусств как история духа». Основная идея М. Дворжака состоит в том, что в самой основе создания произведения лежит «духовное выяснение отношений между объектом и субъектом как таковыми. На место художественных форм, как объекта исследования, приходит выражающаяся через него и в нем история духа» [3, с. 322]. Восхождение художника к духовному плану бытия происходит через общение с природой.

Как высказанные тезисы соотносятся с творчеством выдающегося сибирского пейзажиста Г. И. Гуркина? В чем уникальность и непреходящая жизненная сила творчества Г. И. Чорос-Гуркина? Очевидно, в авторской мировоззренческой концепции. В 2010 году исполнилось 140 лет со дня рождения первого профессионального алтайского живописца, но и в наши дни творчество Г. И. Гуркина воспринимается органичной школой художественности.

Л. Н. Толстой в свое время определенно резко отозвался об одной из выставок живописи русских художников-современников, выделив лишь И. Е. Репина, Н. Н. Ге, П. Н. Орлова и Л. О. Пастерна-

ка: «Там ничего похожего на картины – как произведения человеческой души, а не рук – нет» [4]. Как известно, искусство для русского мастера мировой литературы было выражением знания «о назначении и благе». Такой была мировоззренческая позиция писателя. Мировоззрение Гуркина отражает национальное народное видение окружающего мира, в котором присутствуют одушевление, одухотворение, особое восприятие пространства и особое переживание времени. Быт и бытие. Замкнутость и беспредельная открытость. Конкретность мига и вечность.

Реалии сегодняшнего дня вновь и вновь подтверждают тщетность попыток человека возвыситься над природой. Рельефно обозначился крах этой идеи, порожденной во многом утратой цельности восприятия мира, разрывом тысячелетних связей. «Драматический итог противопоставления человека и природы осознается сегодня как подлинная катастрофа» [5, с. 118]. Отчуждение человека от природы, потребительское отношение к ней находят отражение в искусстве, его формах и содержании: человек и природа все более превращаются в произведениях современных авторов в условные знаки, умозрительные конструкции, невнятные объемы, не организующие пространство, в мыслительные модели, в механические жесткие изолированные от природной живой гармонии замкнутые схемы, в пятна зашифрованных доступных (иногда и нет) лишь автору текстов. Все это можно обозначить таким понятием, как «самозамкнутость», то есть нечто лишенное дыхания жизни в пространстве света, воздуха, духа природы. Зачастую в творчестве современных художников отсутствует эстетическое кредо, авторское мировоззрение размыто, неясно, конъюктурно, эгоцентрично. Творчество Гуркина актуально, так как воплощает идею целостного восприятия мира. Дневниковые записи и другие письменные документы художника отражают его спо-

собность ощущать космические масштабы природы. Художественное восприятие пространства – источник целостности и гармонии пейзажных композиций Гуркина. Живописно-пластические решения то открытых, то закрытых пространств диктовались реальным пространством места («Озеро горных духов» 1910 г., «Хан Алтай» 1907 г.). Письменные тексты Гуркина, как и его картины, раскрывают эстетическое кредо художника, основанное на личной природной гедонистической способности к созерцанию реальной природы, для воспроизведения которой Гуркин использовал профессиональную школу, освоенную им в мастерской русского пейзажиста И. И. Шишкина в Российской Академии художеств. «Школа не пришла в противоречие с природой художника» [6, с. 18].

В XX в. появился феномен взаимодействия не только разных видов искусств, но и взаимопроникновения разных уровней человеческого мышления, например, художественного и рационального. На рубеже XX–XXI вв. обозначилась тенденция расширения творческого поля художественного процесса и усиления в нем роли авторского мировоззрения. В этом смысле творчество Г. И. Гуркина являет собой пример единства этнографического, исторического и художественного пространства, что наиболее полно отвечает критериям художественности.

Художественное пространство – сложная структура, формирующаяся под непосредственным влиянием природы, этнографической среды, особенностей исторического развития, мифопоэтического восприятия и религиозной культуры. Большую роль в созидании общего художественного пространства играет индивидуальное художественное пространство личности, которое человек приобретает в детстве, то есть ментальность.

Ментальность – это устойчивая характеристика творца, она сохраняется в течение всей жизни, но в течение жизни она и

обогащается общением с другими территориями, с другими культурами, возвышая творчество до понимания общечеловеческих ценностей, среди которых природа – главная.

Красиво, образно, точно сказали об этом русские мыслители. Вспомним слова философа В. Соловьева: «Природа есть живое воплощение небесного начала на земле... красота растений, живых существ и самого человека есть первоисточник творчества». Мастера русского пейзажа, среди которых И. И. Шишкин – учитель Г. И. Гуркина, всей своей художественной практикой соответствуют суждению философа. Сопоставив эту мысль В. Соловьева с текстом на одном из рисунков Г. И. Чорос-Гуркина под названием «Моя молитва – Алтаю» (1916 г.), мы поймем, почему русская академическая школа не пришла в противоречие с ментальностью художника-этнического алтайца: «Сам Алтай – сама Любовь... А туманы, а горы, озера: их чистота, вечное спокойствие – величавое, грандиозное. А воздух – прозрачная синева – даль гор. Великий творец “Ульген” – моя душа в созерцании всего прекрасного на твой Чистый Алтарь мирового храма приносит молитву любви, которая родилась и живет в лучах этого света!» [7].

Профессиональное образование в Российской академии художеств строилось на обучении профессиональным навыкам в традициях европейской и русской реалистической школы, при этом каждый воспитанник академии обладал яркой индивидуальностью, так как между профессиональной подготовкой и ментальностью художника осуществлялось «соответствие» при создании произведений [6, с. 17]. Г. И. Чорос-Гуркин – один из первых профессиональных художников Сибири. Его ментальность, ментальность этнического алтайца, основанная на поклонении природе, не противоречила, но, напротив, перекликалась с ментальностью русских живописцев, также испытывающих благоговение и восторг перед природой России

и вообще перед природой земли. Чтобы еще раз подтвердить этот тезис, обратимся к размышлениям русского философа И. Ильина о Горном озере: «... Горное озеро – тихое великолепие, живое средоточие... Природа умеет беречь свои тайны и хранить священное молчание... Каждый, кто посмотрит в его глубину, унесет с собой утешение, свет, жизненную радость и смирение духа. О, созерцательность покоя! Око мира, воспринимающее и хранящее» [8, с. 295]. Не правда ли в словах Ильина та же тональность, что и в «Молитве Алтаю» Гуркина?

Современные исследователи выделяют три исторические парадигмы отношения к культурному наследию и традиционной культуре: «отсутствие прошлого», «память-преемственность», «культурный диалог» [9, с. 14]. В основе этих парадигм лежат такие установки, как представления о чрезвычайной культурной значимости исторической памяти. Социокультурная ситуация в современной России убеждает в том, что «высокая» культура не выдерживает столкновения с рыночным мышлением и, уступая рынку, зачастую выходит из борьбы за умы и сердца людей. Этнокультурные традиции в настоящее время выполняют функцию восстановления и развития духовно-нравственной связи между поколениями, между этносами, функцию сохранения национального своеобразия, в том числе и в художественном творчестве. Вот почему творчество Г. И. Чорос-Гуркина, рожденное на основе мифопоэтического национального мироощущения и русской художественной академической школы, является образцом высокой художественности и непреходящей актуальности. Умея оторваться от повседневности, умея стать внутренне свободным для свершения целостного творческого порыва, Г. И. Чорос-Гуркин создал свое искреннее художественное пространство, не утратив национальной духовности. Феномен Гуркина – явление не только подлинной художественности, но и особенной актуально-

сти для начала XXI века, когда обострены противоречия между «старым» и «новым». Новое в социокультурной динамике – не только технологическая модернизация, но преимущественно синтез традиции и нововведения. Однако, длится и не прерывается художественная традиция переживать такие этапы создания произведения, как «осенение» (осенило!, т. е. художник попал под «Сень» космическую или божественную, духовную), «озарение» (постижение идеи, ее пластического воплощения), наконец, материализация образа в эскизе, наброске, картине и т. п. Все названные этапы связаны со словом, предшествующим материализации образа. Традицию Г. И. Гуркина описывать свои впечатления от природы продолжал алтайский живописец Г. Ф. Борунов, продолжает ее первый народный художник России на Алтае М. Я. Будкеев. Будкеев ведет дневник, читать который доступно не всем, но те, которым художник доверился, изумляются богатству языка, богатству слова автора горных пейзажей: «Чуя – набирать звучание через обобщение, контрасты, звон, восторг! Левая скала – в тени – плотный силуэт и среди воды – камень с отражением в воде... камни тяжелые, мокрые, загадочно мерцающие...

Чуя под облаками – весь мотив светлый; пороги, перекаты, шумы... все серебристо, светло, прозрачно... деревья – силуэты разлапистые...». Быть может, к такой выразительности русского языка художники приобщаются, слушая мелодии, шумы, грохот и шепот рек, озер и горных хребтов Алтая. Всю эту музыку они воплощают в своих произведениях.

Слово и кисть художника – это классики М. Ю. Лермонтов, М. Волошин, это наши современники Г. Ф. Борунов, М. Я. Будкеев, А. Г. Вагин и многие, многие другие!

В современной научной литературе утверждается мысль о том, что для каждой культурно-исторической эпохи характерен свой тип творчества. Быть может, это так. К сожалению, для художника XXI века проблемой является не природа, не гармония, не мир, а метод, способ, прием, как писать природу, как писать о мире. Для алтайского художника Г. И. Гуркина и его духовных воспреемников главная задача творчества есть выражение идеи единства мира, его гармонии. В этом причина неизбывной глубины художественного пространства живописцев – поэтов слова и кисти!

### Литература

1. Г. И. Чорос-Гуркин: Каталог выставки / Национальный музей Республики Алтай имени А. В. Анохина. – Горно-Алтайск, 1995.
2. Платон. Избр. трактаты. – М., 1994. – Т. 1.
3. Дворжак М. История искусства как история духа. – СПб., 2001.
4. Толстой Л. Н. Собр. соч. – М., 1983.
5. Никульшина Е. Л. Соотношение традиций и инноваций в национальной культуре в эпоху глобализации // Культурная память: актуальные проблемы и связь времен: мат-лы Международной науч. конференции. – Воронеж, 2001. – 224 с.
6. Чирков В. Ф. Пространство реальное и художественное: проблема соответствий // Традиционное и актуальное в искусстве Сибири: сб. матер. науч.-практ. конф. 15–16 ноября 2005. – Красноярск, 2006.
7. Г. И. Гуркин. Моя молитва – Алтаю. Рисунок из фондов ГУК РА «Национальный музей Республики Алтай им. А. В. Анохина».
8. Ильин И. А. Возвращение. – Минск, 2008.
9. Каминский С. Ю. Актуализация археологического наследия в современных социально-культурных практиках. – Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 2009.