

О НЕКОТОРЫХ ТЕНДЕНЦИЯХ В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КОМИ

Увидеть, осмыслить, объяснить и объективно оценить творчество своего современника чрезвычайно сложно, поскольку степень объективности находится в прямой зависимости от временного расстояния, разделяющего зрителя и произведение художника. Только значительный промежуток времени позволит приблизиться к объективности в оценке творчества мастера, направлений к которым он принадлежал, пониманию его творческой программы. Это неоднократно доказывала история искусств на всём протяжении её существования как науки. Тем не менее, происходящие художественные процессы, особенно в провинции, требуют своевременного объяснения, толкования, аргументации. Если пройти мимо этих процессов, не попытавшись их объяснить, останется много неясных вопросов у зрителя, что помешает ему по достоинству оценить искусство современника. К тому же, сами художники, порой, с трудом могут объяснить, какие метаморфозы происходят в их творчестве, чем они вызваны. Руководствуясь данным аргументом, а также профессиональным интересом, не претендуя на истину в последней инстанции, попробуем разобраться с некоторыми явлениями, происходящими в последнее время в изобразительном искусстве нашей республики.

Почти до середины 90-х годов в творчестве художников Коми отмечалась определённая стабильность в выборе жанров, тематики. Разнообразием стилистики работы также не отличались. Особенных кренов вправо-влево не наблюдалось, сохранялся определённый традиционализм, который много лет поддерживали «старики». Влияние их авторитета было настолько сильно, что молодёжь, прибывшая в республику в те годы, не смела нарушать сложившиеся традиции и постепенно мимикрировала под устоявшиеся вкусы худсовета и публики, становясь «как все».

Но общественно-политические процессы, активизировавшиеся во второй половине 90-х, неизбежно стали влиять на сознание творческой интеллигенции. Люди искусства, пользуясь полученной свободой, стали пробовать говорить на языке, который выражал их внутренние устремления и, может быть, как им казалось, выражал пафос нового мышления. Некоторые просто решили попробовать себя в новых направлениях. Подобные явления происходили не только на периферии, но и крупных центрах художественной жизни России. Однако там такие явления на фоне многообразия художественной жизни воспринимаются обычно. Иное дело провинция, где каждое новое выступление на творческом фронте звучит всегда намного громче, чем в столицах, и может восприниматься порой неким эпатажем.

Александра и Вячеслав Куликовы к упомянутому времени слыли в республике сложившимися мастерами. У каждого из них было своё творческое лицо, как это обычно бывает с художниками, имеющими за плечами богатый жизненный и творческий опыт. Ничего не предвещало переворота, который неожиданно произошел в их творчестве. На совместной выставке, прошедшей два года назад (2000 г.), супруги Куликовы предстали как... авангардисты. Работы были выполнены в духе супрематизма, аналитического кубизма, экспрессионизма. Во вступительном слове, чтобы внести некоторую ясность в головы обескураженных зрителей, В. Куликов объяснил суть произошедшего как обновление творческого мышления авторов. Тем более что авторы всегда были в поисках чего-то нового. Но до этого подобные поиски ограничивались находками новых средств выразительности, как-то, изменениями в колористической трактовке формы, характере мазка и т.п., но всегда художники оставались приверженцами фигуративной живописи, никогда не прибегали к абстрактным формам. А если пристальнее взглянуть на эволюционаторства А. Куликовой, можно заметить, что ещё в конце 80-х пластическая трактовка образов в её работах тяготеет к подчёркнутой декоративной стилизации. В её натюрмортах предметы выявляются упрощённым рисунком, условно передаётся пространство и цвет каждого предмета, но он в

них богат многообразием цветовых нюансов и самодостаточен. Уже в то время чувствовалось, что художница обращается к творческому опыту патриарха авангарда всех времён и народов Поллю Сезанну. Таким образом, она стала повторять путь многих модернистов начала 20-го века.

Несколько неожиданным кажется обращение к беспредметной живописи Вячеслава Куликова. Его творческие опыты 80-х годов состояли в поисках колорита, который он, порой, пытался создавать приёмом раскрашивания общим цветом больших поверхностей холста. При этом цвет создавался со значительным количеством белил, что придавало картинам особенное звучание, напоминавшее пастельную живопись. Изображение картины как бы покрывалось таинственной вуалью, заставляя играть зрительское воображение. Часто форма предметных элементов прорабатывалась рельефной фактурой. Оба художника разрабатывали национально-региональную тематику через натюрморт и пейзаж.

Теперь же оба мастера оказались единоклубны, обращаясь к беспредметным формам. Что на самом деле случилось с ними? Вероятнее всего, как нам кажется, неожиданно явившаяся свобода застала их врасплох. Хотелось выразиться как-то по-новому, но в данный момент в творческом запасе у художников не нашлось адекватных средств. Поэтому логично было обратиться к тому, что всегда вызывало неоднозначные оценки зрителя, тем более, что художники, как было уже сказано, в последнее время испытывали определённые симпатии к авангардному искусству рубежа 19-20 веков. Не всё одинаково удалось Куликовым. Некоторые вещи воспринимались как подражание супрематистам, не всегда точно выражая мысль и настроения авторов, как это они не старались сделать. Многие работы выглядели просто невыразительно и малопонятно зрителю, что усугублялось также подражательным названием «Композиция №...» и т.д.. В работах А. Куликовой, выполненных по национальной тематике, отсутствует былой насыщенности колорит, формы утратили свою ясность и чёткость. Им на смену пришла усложнённая гамма цвета, граничащая с бесцветностью. Неопределённость формы предметов изображения лишала зрителя радости узнавания знакомого мира, к чему они так привыкли в работах Куликовых.

Несмотря на некоторое разочарование неискушенного зрителя от выставки, следует отметить положительность опыта, который продемонстрировали художники. Опыт Куликовых показал, что художник, даже находясь на этапе творческой зрелости, может продолжать поиски новых средств самовыражения, особенно, если к этому располагает новое время, новые события. А пополнение творческого арсенала может происходить через обращение к классике, в том числе и авангардной. Думается, что эта выставка - всего лишь этап на пути творчества таких замечательных мастеров как Куликовы. Впереди нас ждут ещё новые открытия этих художников.

Никогда не оставляло зрителя равнодушным творчество художницы Татьяны Васильевой. Имя её впервые было упомянуто в конце 80-х годов в связи с первыми выставками. Это были акварельные и пастельные пейзажи. Но уже в первых творческих опытах тогда ещё совсем молодая художница стала обнаруживать нетрадиционность образного мышления. Художница отказывалась от натурного повтора увиденного мотива, стараясь добиться глубокого осмысления пейзажного мотива, превращая его в картину. За последние десять лет Т. Васильева, судя по выставкам, продолжает искать свой язык, свои средства выражения увиденного. Как закономерность, её поиски проходят опять же через классический русский авангард. Это особенно проявляется в работах последних лет. По признанию самой художницы, ей дорого творчество В. Кандинского, которое определённым образом влияет на её работы. Это просматривается не только в названиях, но и в способах раскрытия образов, даже тематике. Автор уделяет больше внимания передаче внутренних переживаний через абстрактную форму и цвет. Часто формальные приёмы: подчеркнуто декоративная стилизация реальных форм, превращённая в абстрактные пятна, ярко выраженная динамика отдельных элементов наиболее точно передают авторский замысел. Так, динамика штриха и пятна, закрученных по спирали, в литографии «Бегущая птица, или автопортрет» наилучшим образом передают динамику мечущейся души. В «Антоновских

яблоках» активная диагональ остро подчеркивает экспрессию движения падающих яблок. Графика и цвет штриха указывают на увлечение автора «лучизмом» Н. Гончаровой и М. Ларионова. Во многих работах Васильева ставит перед собой сугубо формальные задачи. Это, чувствуется, ей нравится, поскольку она доводит подобного характера композиции до некоторого эстетства. Подобное просматривается в серии «Контрасты», где художница пытается решение формальных задач сделать самодостаточными. К примеру, найти гармонию цвета и формы на основе контрастов. Объектом изображения выбираются обычные прямоугольники как геометрические фигуры. На них и строится контраст. При этом, она использует одну палитру, отличающуюся своей сдержанностью. В сдержанных тонах находится разнообразие цвета. Это напоминает музыкальный инструментальный этюд. В конце 90-х Татьяна Васильева обращается к христианской тематике. «Разговор с Панагией», «Крестный ход», «Кто же я, Господи?» — вот наиболее крупные работы этой серии. Здесь художница, не оставляя решение формальных задач обращается ещё и к традициям символизма: противопоставление вечности мироздания и земной суеты, представленной образами скоморохов; всегда сомневающийся Мыслитель, летящая в Вечность колесница. Героиня /это сама художница/ ставит вопрос, но ответа на него пока не находит, поскольку он поставлен скорее с риторической целью. Почти для всех картин Т. Васильевой характерно обращение к реальной жизни, к насущным её проблемам. Но как художник-мыслитель она всегда умело отходит от натурности, старается увидеть более глубокий смысл происходящего, не размениваясь на мелочи бытовых деталей.

Примерно пять лет назад на гребне подъёма национального самосознания многочисленных народов России в среде художников финно-угорского мира возникает новое творческое движение этнофутуризм. Оно объединило художников Удмуртии, Мордовии, Мари-Эл, Карелии и Коми, поставивших своей целью возродить через обращение к традиционному искусству дух национального самосознания. Реализация этой программы осуществляется путем отражения народных традиций в изобразительном искусстве художников указанных регионов. Перечень возрождаемых традиций отражает синкретичность народного искусства и включает в себя ритуальную музыку и танцы, графическую систему родовых знаков - пасов, изобразительную пластику звериного стиля, предметы традиционной материальной культуры, верования, мифы, легенды предков финно-угров. Лидеры движения определяют это искусство как искусство будущего своего народа. Отсюда происхождение термина. Он никак не связан с общеизвестным европейским направлением 20-30-х годов. Художники, примкнувшие к этому движению, стали активно демонстрировать свои творческие опыты. Выставки проходили в столицах названных регионов, в Москве и за рубежом, в основном, странах финно-угорского мира. Характерной особенностью произведений этнофутуристов является сохранение синкретизма. Многие из них демонстрируются с использованием театрального действия, что ныне точнее определяется как перформанс. В самом действии участвуют сами художники. В качестве сюжетной основы используются древние мифы и легенды финно-угорского эпоса. Действие может разыгрываться на фоне зрительного ряда, сюжетно не связанного с происходящим, но раскрывающем обозначенную тему. Также действие может быть объединено сюжетом с демонстрируемым изображением.

Наиболее часто в экспозициях этнофутуристов используется инсталляция. Когда сам продукт творчества художника дополняется предметами, заимствованными из народного быта, либо природной формы. Сегодня в республике Коми стали известными имена Ирины Федосовой, Александра Лисовского, Павла Микушева, которые стали лидерами нового движения. Каждый работает в любимых для него жанрах и привычным материалом. Но тематика работ общая, связанная с народными традициями, традициями в культуре и искусстве. Безусловно, обращение к народному творчеству не даёт никаких гарантий удачи. Опыт отдельных авторов это подтверждает. Так, безответственная эксплуатация народных орнаментальных мотивов в работах П. Микушева делает композицию, трудно определяемой по жанровой и видовой принадлежности, скучной по содержанию и форме. Намного

выразительнее смотрятся работы И. Федосовой, поскольку она работает в технике батик. Имея огромный опыт работы художника по текстилю, она не испытывает затруднений в выборе темы, а жанровая принадлежность стабильно обусловлена самой техникой и материалом. Художнице остаётся все творческие усилия направлять на подбор изобразительно-орнаментальных элементов и составить из них очередную композицию. Каковы перспективы этнофутуризма? Если обратиться к историческому опыту других направлений, то можно сказать, что это искусство сегодня имеет право на жизнь как очередной эксперимент в истории искусства, но ограничивать перспективу развития искусства только программой этнофутуризма, по крайней мере, не корректно.

Мы отметили только некоторые тенденции, наиболее ярко проявляющиеся сегодня в изобразительном искусстве Коми. Они объединяются одной общей тенденцией - обращением к традициям. Творчество Куликовых и Т. Васильевой прочно опирается на русский живописный авангард, ставший уже классикой и, как показывает исторический опыт, является образцом для подражания не только станковистов. Методика образования пространственной или плоской формы давно уже используется в обучении дизайнеров. Творчество этнофутуристов представляет собой синтез основ народных традиций и традиций уже упомянутого русского изобразительного авангарда.

Эти явления, происходящие, надо думать, не только в нашем регионе позволяют предполагать, что изобразительное искусство нового 21-го века будет по-прежнему развиваться, вне отрыва от традиций, сформировавшихся в предыдущие эпохи. Оно будет являться их логическим продолжением, но уже на новом витке. Будет ли он выше? Время покажет.

ВОЗГРИВЦЕВА К.И.
г. Екатеринбург

ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ ФАКТОР НА МАЛОЙ СЦЕНЕ: К ВОПРОСУ О ТЕНДЕНЦИЯХ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ТЕАТРА.

Сегодня трудно представить, каким именно будет театр в XXI веке или даже через несколько десятилетий. Принято говорить лишь о тенденциях динамики театральной культуры. Поэтому предметом нашего рассмотрения будет не современная театральная культура вообще, а одна из наметившихся тенденций – Малая сцена и проявление творческого потенциала, повышение уровня художественного общения в условиях такого театра.

Малая сцена как феномен театральной культуры России начала формироваться еще в XVIII веке в рамках придворных, частных и усадебных театров. Изначально, это был театр для узкого круга зрителей, для родных и близких, придворных и специально приглашенных гостей – словом, не для всех. Спектакли создавались либо небольшой труппой придворных или крепостных актеров. Несмотря на то, что круг зрителей в придворном театре был ограничен, на подобных представлениях царил официоз. Во-первых, это определялось тем, что придворные спектакли не только выполняли функцию развлечения, но могли быть политическим или дипломатическим жестом. Во-вторых – репертуар пополнялся пьесами, написанными «для особого случая». А в-третьих, зрители, постановщики, актеры и оформители придерживались строго определенных социальных ролей, выходить за рамки которых им не позволял придворный этикет. Существовала пропасть между «хозяевами» и «слугами», теми, кто «представлял», и теми, кто заказывал представление. Просто ЧЕЛОВЕК в условиях такого театра не существовал.

Несколько иная ситуация складывалась, когда при дворе или в частном театре спектакли ставились своими силами. Здесь создатели спектакля по социальному положению были равны со зрителями, и стена социальной условности разрушалась. Кроме того, создание такого камерного представления почти всегда было актом доброй воли,