

перестроила отношения автора и читателя, наделив последнего «властными» полномочиями. И уже «под властью» читателя перестраивается художественный мир, все более прорисовываясь в психоисторическом, а не социокультурном значении. Литературные образы и сегодня способны вызывать гнев, радость, умиление, сострадание. Но дистанция между «героем» и читателем увеличилась, и возможность читательского отождествления утеряна, компенсация чего М. Бергом (вслед за Р. Бартом) видится в сближении автора и читателя (замене «сопереживания» «соучастием») [1;129].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М.: Новое литературное обозрение, 2000. 352.
2. Маклюэн Г. М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека / Пер. с англ. В. Николаева. М.: Жуковский: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2003. 464 с.

*Евгений Палладиевич МАТОЧКИН —
ст. научный сотрудник Национального музея
Республики Алтай им. А.В. Анохина
(г. Горно-Алтайск),
кандидат искусствоведения
pallady@ngs.ru*

УДК 7.01

АРХЕОАРТ СИБИРИ

ARCHAEOART OF SIBERIA

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена современному направлению в изобразительном искусстве Сибири — археоарту. Подчеркивается его самобытность, обусловленная «духом места» — природным, историко-культурным своеобразием и этническими традициями коренных народов. Рассматриваются истоки археоарта и его связь с архетипическими образами.

SUMMARY. The article is devoted to the modern trend in Fine Arts of Siberia. The author states that its originality is caused by the «spirit of a place» — natural, historical and cultural originality and ethnic traditions of the native people. Sources of archaeoart and its interrelation with archetype images are considered.

*КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Археоарт, «дух места», архетипические образы.
KEY WORDS. Archaeoart, «spirit of a place», archetype images.*

В профессиональном изобразительном искусстве Сибири последних десятилетий выявляется новое направление, связанное с влиянием на творчество художников историко-культурного наследия. Увлечение художников Сибири архаикой отмечено всеми исследователями современного творческого процесса. В искусствоведческой литературе это художественное направление еще не получило общепринятого наименования и фигурирует под разными наименованиями, чаще всего как археоарт.

Смысл, вкладываемый в это понятие также неоднозначен. С. Кусков под этим термином подразумевает «прослеживаемую с 1970-х гг. в общеевропейском арт-процессе тенденцию «археологизирующих» авангарда и постмодернизма»

[1; 2]. Действительно, в конце XX в. в живописи и графике появились произведения, имитирующие наскальные изображения. Однако, как отмечала Н.В. Бродская, существуют примеры гораздо более раннего и глубокого проникновения художников в смысл и эстетику искусства прошедших тысячелетий, связанные с именами Пабло Пикассо, Поля Клее, Альберто Джакометти, а в России — с Натальей Гончаровой [2; 30].

Однако волна увлечения памятниками мирового наследия и инациональными примитивами, оказавшими достаточно сильное влияние на мастеров авангарда, есть хотя и близкое, но все же, в своей основе другое явление. В профессиональном искусстве Сибири оно «почвенное», определяемое, как теперь говорят, «духом места».

«Место» — это огромная часть азиатского материка — Сибирь, обладающая географической характерностью и необычайно богатыми археологическими памятниками. Дать определение «духа» в данном контексте довольно сложно; это, надо полагать, воспринимаемое человеком природное и историко-культурное своеобразие «места». «Объяснить это трудно, — комментирует крупнейший представитель археоарта Сибири Н.И. Рыбаков, — я могу только интуитивно чувствовать. Во всяком случае, дух места созвучен мне, и он в какой-то мере переходит в мои работы ... Я знаю, что у нас есть художники, которые чувствуют глубину и мощь, которая исходит с той родовой территории, на которой они живут ... Волнует героика, память. Взволнованная история, которая нам дорога. Мы ее изучаем. Я думаю, каждому интересно, что происходило на нашей территории» [3].

Диапазон осваиваемых археологических памятников и художественных источников археоарта необычайно широк. Если в искусстве Европы начала XX в. увлечение прошлым сосредоточивалось на каких-то определенных исторических периодах или выражалось в интересе к неевропейским цивилизациям, то археоарт Сибири открыт всем историческим периодам, всему художественному наследию. И чем больше художники открывали для себя многозначную семантику археологических артефактов, тем более находили возможностей для смысловых ассоциаций древности с современностью. Оказался привлекательным и язык пластических метафор, на котором говорили мифопоэтические образы древности. В итоге археоарт Сибири начал осваивать целую Вселенную искусства Северной Азии, столь же обширную, как и ее громадная территория, долгое время остававшаяся неизвестной в историко-культурном отношении. В этом смысле археоарт есть искусство, связующее историко-культурные разрывы.

Предтечей сибирского археоарта можно считать Василия Ивановича Сурикова. В конце XIX в. при подготовке картины «Покорение Сибири Ермаком» (1895) великий русский живописец из Красноярска осваивал огромный исторический материал. В изучении родного края он общался с известным археологом И.Т. Савенковым. В своих многочисленных этюдах и этнографических зарисовках Суриков запечатлел сохранившиеся предметы ушедшей сибирской старины, этнические типы местного населения, древние каменные изваяния приенисейских степей, камлающего шамана. В подготовительной работе к монументальным историческим полотнам Суриков выступал как художник-документалист, исследователь-этнограф. В основе творчества современных мастеров археоарта лежит все тот же процесс первоначального изучения художественного наследия Сибири. И те живописцы, которые продолжают именно суриковскую линию историзма, с той же тщательностью осваивают доку-

ментальный этнографический и археологический материал и стараются проникнуться духом далеких веков.

К предтечам археоарта можно отнести и Николая Константиновича Рериха с его редкой для художников того времени увлеченностью археологией и Востоком. В «Сибирском фризе» (1903) он смело претворяет известные шедевры скифо-сибирского звериного стиля из коллекции Петра I, а в произведениях о каменном веке — стилистику чукотско-эскимосской резьбы по кости.

В творчестве двух великих русских живописцев археоарт обозначился как искусство синтеза, соединяющего прошлое и настоящее, искусство Востока и Запада, где под Востоком понимается не Япония или Китай, не буддийский или мусульманский мир, а Восток некогда архаических, традиционных культур Севера Азии.

Истоки археоарта в самой Сибири после Сурикова и Рериха можно связать с поисками художниками «сибирского стиля». Как заметное явление эти начинания дали о себе знать с 1910-х гг. Гуманитарные исследования сибирских народов начались давно, однако еще в начале XX века художественная мысль не подошла к тому, чтобы оценить во всей полноте богатство и своеобразие их художественного наследия и изобразительного фольклора. Под рукой приезжих из европейской части страны графиков и живописцев это выливалось лишь в чисто внешнее, «фиксирующее» познание Сибири в духе изучения ее этнографами. Со всей остротой проблемы эстетического освоения будут обсуждаться позднее, спустя два десятка лет. Однако ранее сформировалось встречное движение. Оно было столь неожиданным, что его национальное своеобразие, элементы синтеза культур не были в должной мере поняты, а приняты как свое, тем более что заговорило оно на привычном языке русской реалистической школы. Случилось это событие в 1907 году в Томске на выставке произведений Григория Ивановича Чорос-Гуркина под названием «Природа и жизнь Алтая». В лице Гуркина алтайское искусство повернулось к восприятию западных традиций. И сколько в этом обращении было нового, значительного и по-настоящему интересного!

Чем дальше, тем рельефнее проясняется роль Гуркина не только в развитии алтайского искусства и не только как зачинателя профессионального изобразительного искусства коренных народов Сибири. В свете современных проблем взаимодействия культур его творчество приобретало смысл важного связующего контакта, еще в достаточной мере не проанализированного опыта по синтезу искусства Запада и Востока. Обучавшийся в столице у И.И. Шишкина и А.А. Киселева — педагогов Петербургской Академии художеств, он принес на алтайскую землю высокое мастерство русской реалистической живописи. Крутые социальные сдвиги были впереди, и в своих ранних произведениях Гуркин отразил образы и представления своего народа, во многом сложившиеся еще в эпоху мифопоэтического мышления. Легенда сибирского искусства, выдающийся мастер кисти он был по ложному обвинению репрессирован и расстрелян в 1937 году.

В послереволюционные годы в Бурятии среди коренных народов Сибири появились первые профессиональные художники, а также второй после Гуркина живописец Ойротии — Н.И. Чевалков. Он не имел академического образования и смело соединял авангард с традициями национального художественного мышления. Зародившееся искусство «туземных» мастеров впервые было показано на выставке «Новой Сибири» в 1927 году. Их дебют был воспринят с большим интересом и даже надеждой на будущее обновление искусства края.

При обсуждении проблемы «сибирского стиля» на конференции «Новой Сибири» у всех на устах было имя Поля Гогена, его творчество стало образцом синтеза европейского и «туземного» искусства. Дискуссия по поводу «сибирского стиля», столь оживленно развернувшаяся на первом съезде сибирских художников, так и осталась незавершенной, и многое здесь было осуждено поверхностно и отвергнуто вместе с тем ценным, чем жила тогда эстетическая мысль.

После долгих десятилетий идеологического контроля, критики «пережитков» и господства социалистического реализма мастера кисти Сибири вновь вернулись к исходным художественным проблемам. К тому же за прошедшие годы археология сделала столько блестящих открытий, что теперь Сибирь предстала кладовой не только сырьевых ресурсов, но и необычайно выразительных и прекрасных памятников прошлого. Мировоззренческий кризис последнего времени, поиски ценностно-смыслового поля, творческое осмысление богатого художественного наследия современными мастерами привели к появлению в искусстве Сибири своеобразного направления — археоарта. Он охватил немало ищущих художников и в большей степени тех, кто вышел из среды коренных аборигенных народов. У них в археоарте слились две тенденции — освоение художественного наследия и интерес к национально-культурным традициям, что оказалось непосредственно связанным с процессами возрождения этнических культур, возвращением к утраченным ценностям традиционного мировоззрения. Отсюда своеобразие их представлений о времени и пространстве, о символике антропоморфных образов, о живом одухотворенном космосе. И чем глубже мастер погружается в истоки национального, к этническим корням, тем более его искусство обретает общечеловеческое звучание и воскрешает те прообразы, которые сложились на заре исторического развития и были присущи всем народам. В этих изначальных космических символах оживает художественная поэтика, которая была свойственна родовому обществу, его коллективному бессознательному.

Из современных представителей археоарта нельзя не назвать хантыйского художника Геннадия Райшева, юкагира Николая Курилова, долганина Бориса Молчанова, алтайцев Игната Ортонулова, Мирослава Чевалкова, Валерия Тебекова, Николая Чепокова, хакасов Алексея Ултургашева, Виталия Кызласова, тувинцев Владимира Ховалыг, Чечек Монгуш, буряток Аллу Цыбикову, Александру Дугарову, Владимира Капелько из Абакана, Николая Третьякова, Владимира Бугаева, Евгения Дорохова из Омска, Александра Потапова, Евгения Скурихина, Ларису Пастушкову из Барнаула, Сергея Дыкова из Горно-Алтайска, Александра Сулова из Новокузнецка, Сергея Лазарева из Томска, Николая Рыбакова из Красноярска, Сергея Новик, Геннадия Бусыгина, Генриха Засекина из Тюмени, скульпторов Кузьму Басаргина, Анатолия Гурьянова, Владислава Хромова из Республики Алтай, Михаила Кульгачева из Барнаула, Александра Капралова из Омска, художников-косторезов из Тобольска: Геннадия Кривошеина, Веру Обрядову, Виталия Русаева, Гавриила Хазова, Минсалима Тимергазеева.

Искусство археоарта отразила проходившая в апреле 2005 года выставка «Сибирский миф. Голоса территорий. Образы и символы архаических культур в современном творчестве» по проекту Государственного Русского музея «Прорастая Сибирью». Экспозиция, размещенная в залах Омского областного музея изобразительных искусств имени М.А. Врубеля, познакомила с работами, созданными на протяжении столетия, как русских художников, так и представи-

телей коренных этносов — от тюркоязычных на юге до угро-самодийских на севере. На выставке было представлено более 250 произведений из частных и музейных собраний 65 авторов пяти крупнейших городов Западной Сибири — Барнаула, Горно-Алтайска, Новосибирска, Омска и Тюмени [4].

В произведениях современных авторов восстал претворенным интересный и самобытный мир сибирской этноархаики; искусство символическое, иносказательное, во многом основанное на своеобразной мифологизации сознания. И приобщение к нему — не простое транслирование архаики, а интерпретация древнего и всегда живого культурного наследия. Новое прочтение зашифрованных образов-символов, претворение канонов изобразительного языка, столь созвучных авангардному искусству, определяет свежесть и глубину произведений мастеров кисти Сибири. Взгляд в будущее сомкнулся со взглядом в прошлое, и в этой разворачивающейся по спирали креативной энергии, пожалуй, более всего проявилась характерная черта настоящего.

Надо полагать, взгляд этот обусловлен глубинной психологической подосновой, связанной с архетипическими, или изначальными образами, введенными в науку К.Г. Юнгом. Ученый выделяет в коллективном бессознательном определенные устойчивые феномены — архетипы, которые имеют тенденцию периодически возрождаться к жизни, в том числе и в искусстве, в виде архетипических образов. Это положение остается центральным и в постюнгианской психологии, рассматривающей архетипический образ как художественное явление, в котором отражается процесс исторической преемственности в изобразительной интерпретации архетипа [5; 65].

Архетип, или праобраз приобретает особо важное значение для современности, поскольку в наше время человек оказался оторванным и от природы, и от равного ей по силе воздействия мифического мира предков. «Художественное развертывание праобраза есть в определенном смысле его перевод на язык современности, после чего каждый получает возможность, так сказать, снова обрести доступ к глубочайшим источникам жизни, которые иначе остались бы для него за семью замками» [6; 284].

Принято считать, что первичный и неизменный язык архетипических моделей — это метафорический язык мифов [5; 381]. Именно эта метафоричность мифов органично претворяется в произведениях искусства и во многом определяет содержательный строй архетипических образов. Основные архетипы носят общечеловеческий характер, но своеобразие архетипических образов, надо полагать, в большой мере определяется условиями жизни, способом существования населяющих данную территорию народов, своеобразием их художественного мышления.

И хотя со временем архетипические образы трансформируются как по форме, так и в какой-то мере по содержанию, тем не менее, их изначальная, базовая основа все же продолжает существовать. Это подтверждает мысль Юнга о том, что «пропасть, будто бы отделяющая древний мир от нашего современного, очень легко сходит на нет» [7; 207] и что образы прежнего языческого символизма «возвращаются вновь, чтобы компенсировать односторонность современной ориентации сознания» [8; 131].

Восхищаясь красотой творений прошлого, человек проникается и теми воззрениями, теми эстетическими и нравственными установками, которыми руководствовался мастер — создатель древних произведений. Все это внушает и определенные этические императивы, толерантность, интерес и уважение к народам и культурам, как ушедшим, так и существующим. При этом происходит

приобщение к искусству не индивидуализированному, характерному для «самовыражения» многих современных мастеров, а родовому. Воскрешая архетипические образы, соединяя с их помощью время, искусство мобилизует энергетику, присущую архетипам и тем оказывает глубокое психологическое, гармонизирующее воздействие. В результате обращение искусства к прошлому, его активное вхождение в настоящее приводит к культурному обогащению, к восстановлению нарушенных связей с природой, с духовно-генетическими основами человеческого бытия.

Идеологизированный путь творчества советского времени сменился в искусстве археарта полновесным обращением к архетипическим образам. Если в искусстве социалистического реализма преобладал архетип культурного героя в ущерб всем другим архетипам, то теперь диапазон воплощаемых архетипов заметно расширился, включая и важнейший архетип Богини-Матери. А популярный ранее архетип культурного героя сейчас воплощается чаще всего в образе шамана. Можно сказать, шаман стал самой притягательной фигурой в искусстве археарта Сибири.

Исходя из аналитических выводов Юнга, можно полагать, что обращение современных мастеров изобразительного искусства Сибири к архетипическим образам обусловлено не только интересом к древнему культурному наследию, мифу, национальным корням, но и не менее глубокими, скрытыми переживаниями времени. «Говорящий праобразами говорит как бы тысячью голосов, он пленяет и покоряет, он поднимает описываемое им из однократности и временности в сферу вечносущего, он возвышает личную судьбу до судьбы человечества и таким путем высвобождает в нас те спасительные силы, что извечно помогали человечеству избавляться от любых опасностей и преодолевать даже самую долгую ночь» [6; 284].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вступительная статья к каталогу выставки «Владимир Бугаев. АРХЕО-АРТ». СПб., 1995. С. 2-7.
2. Бродская Н.В. «Примитивное искусство», петроглифы и художники XX века // Междунар. конф. по первобытному искусству. Т. I. Кемерово: НИКАЛС, 1999. С. 23-35.
3. Запись беседы с Н.И. Рыбаковым. Архив автора.
4. Сибирский миф. Голоса территорий: Образы и символы архаических культур в современном творчестве: Омск, Барнаул, Горно-Алтайск, Новосибирск, Тюмень: Живопись — графика — скульптура — декоративно-прикладное искусство — объект — инсталляция — медиа-арт: Альбом-кат. / ООМИИ им. М.А. Врубеля; Науч. ред. А. Гуменюк; Авт. ст.: Ф. Буреева, Г. Гурьянова, Е. Маточкин, Г. Мысливцева, В. Субботина, Н. Федорова, Н. Царева; Сост. кат. Л. Богомолова. Омск: НП Творческая студия «Экипаж», 2005. 98 с.
5. Самуэлс Э. Юнг и постюнгианцы. Курс юнгианского психоанализа. М.: ЧеРо, 1997. 416 с.
6. Юнг К.Г. Архетипы и символ. М.: Ренессанс, 1991. 304 с.
7. Юнг К.Г. О современных мифах. М.: Практика, 1994. 252 с.
8. Юнг К.Г. Структура психики и процесс индивидуации. М.: Наука, 1996. 269 с.