

УДК 7.01(082)

СЕМИОТИКА ТОМСКОЙ ЖИВОПИСИ НАЧАЛА XX ВЕКА

Белоус А.И.

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Национальный исследовательский Томский государственный университет», Томск, Россия, e-mail: rector@tsu.ru

В статье исследуется наследие изобразительного искусства Томска в период с 1908 по 1919 гг., когда активно действовало Томское общество любителей художеств (ТОЛХ), объединяющее культурную и образовательную элиту города. Знаковое поле, созданное художественными картинами, сведениями периодической прессы о выставках, текстами критиков и художников того времени, является набором определенных культурно-семиотических кодов, которые функционируют и выявляются при помощи методологических и теоретических возможностей семиотики. Субъекты культуры Томска предстают как порождающие означающие практики различного плана (как лингвистические, так и нелингвистические), которые с необходимостью дополняют и обогащают друг друга, позволяют обнаруживать в фактическом искусствоведческом материале живой смысл. Томская живопись эксплицируется в качестве пространственной визуализации значений, находящихся в непосредственной взаимосвязи со значениями иных видов текста. Инструментарий семиотики позволяет объединить многообразные формы знаковых систем таким образом, чтобы получить наиболее полное и достоверное представление о томской культуре начала XX века.

Ключевые слова: семиотика, Томское общество любителей художеств, живопись, текст, культурный код

SEMIOTICS OF TOMSK PAINTING: EARLY XX CENTURY

Belous A.I.

The National Research Tomsk State University, Tomsk, Russia, e-mail: rector@tsu.ru

The article explores the legacy of fine arts in Tomsk in the period from 1908 to 1919 when the Tomsk Society of Art Lovers (TSAL) operated actively, combining cultural and educational elite of the city. Sign field, created by artistic paintings, information about paintings in the periodical press, texts by critics and artists of that time, is a set of specific cultural and semiotic codes that operate and which are identified by means of methodological and theoretical possibilities of semiotics. Tomsk subjects of culture appear as generating signifying practices of various plan (both linguistic and non-linguistic) that complement and enrich each other with necessity, they are capable of detecting the living meaning in the actual art material. Tomsk painting reveals as a spatial visualization of values, which are in close relationship with the values of other types of text. Semiotics tools allow to combine multiple forms of sign systems in such a way to get the most complete and accurate picture of the Tomsk culture of the early XX century.

Keywords: semiotics, Tomsk Society of Art Lovers, painting, text, cultural code

Живопись как пространственное закрепление художественного смысла определенной эпохи имеет большое значение для историка культуры. Но визуальный текст не может быть рассмотрен вне контекста описательных данных языка. В отличие, например, от музыки или танца, изобразительное искусство наиболее гармонично сочетается с его вербальной репрезентацией, находясь с ним, по выражению В.В. Фещенко и О.В. Коваль, в «креативном родстве», созидавая культурные и общечеловеческие ценности [15]. Возможности, предоставляемые объединением визуального и вербального текста, реализуются на основе их общей знаковой природы. Следуя структуралистскому воззрению Ролана Барта, также утвердим тезис о том, что рядоположенной становится любая теоретическая и практическая деятельность, которые создают особое коннотативное поле, отличающее данную культурную среду от иной и что приводит к укоренению и поддержанию мифов [4, 5]. В нашем

исследовании мы проанализируем Томск начала XX века, а конкретно период существования Общества Любителей Художеств (ТОЛХ), представленный материалами о выставочной деятельности, периодической прессы, критическими очерками самих художников. Цель настоящей статьи – обозначить культурно-семиотические коды того времени или «семиотические концепты», которыми можно маркировать именно томскую культуру и которые функционируют в современной жизни города.

Семиотика как общая теория и методология значений и языков, важна для нас, прежде всего, в качестве вербальной возможности для обращения с любыми видами знаковых систем. Ж.-М. Флош указывает на то, что в живописи на первом плане находятся зримые качества: оппозиции цвета, насыщенность, структурное построение, пространственное положение элементов картины и др. Соответственно, смысл возникает, прежде всего, из сочетания форм, цвета и положений. В семиотический ракурс попадает не фигуративный аспект произведения, но чувственные качества зримых означающих, которые могут быть интерпретированы как своеобразный «текст», имеющий специфические принципы построения и требующий особого «чтения», а не простого вербального пересказа, где «видимое» заменено «вербальным [18]. В любом случае историческая ретроспектива является языковой, даже если предметной областью выступают изобразительное искусство. Соединение вербального и визуального позволяет охватить феноменальную и онтологическую полноту культурного универсума.

Хотя Александр Габричевский исследовал наследие культуры европейской части России, но его формула подойдет и к нашему исследованию. Он полагает, что художественное является выражением индивидуального космоса и для того, чтобы в полной мере говорить о произведении искусства, необходимо изучать «диалектику жизни», «эстетическую биографию творца», а также развивать «органическую морфологию», что предполагает отслеживание «потенцированных форм» художественности [6].

Начавшее свою официальную деятельность с января 1909 года Томское общество любителей художеств состояло из преподавателей университета, литераторов, художников и общественных деятелей, которые стремились к культурному просвещению для широкого слоя населения. М.С. Каган подчеркивал, что искусство, как система образов, уже заложенных в содержание, при коммуникативной «встрече» со зрителем проходит через содержание его взглядов, представлений, вкусов, чувств, трансформируя человека [7]. Необходимо было создать благоприятную среду, в которой бы открылась возможность для обоснования и развития художественных амбиций отдельных творческих личностей. Наиболее эффективный способ – объединить усилия интеллигенции города. А поскольку Томск в начале XX века являлся центром образования, то сюда приезжали интеллектуалы и

культурные деятели из центральной части России, обладающие определенным духом авантюризма и преследующие задачу, с одной стороны, ассимилировать в новом пространстве, с другой – обрести социальную идентификацию. Исходя из этих тенденций, складывается два основных культурно-семиотических концепта, которые взаимосвязаны, но имеют набор уникальных значений.

Первый концепт назван нами так: «Томск – художественный центр Сибири». Он подкрепляется всевозможной деятельностью ТОЛХ в обосновании города в статусе важнейшего, особого пространства производства и функционирования изобразительного искусства высочайшего уровня. Второй семиотический паттерн сформулирован менее лаконично – «социокультурная идентификация через эксплуатацию традиций и природы региона». В нем отражается тенденция культурной элиты города обратиться к имеющемуся в распоряжении историческому и натурному контексту с целью перевода фактичности в символической код. Пополняемый конкретными культурными мероприятиями, закрепленными в визуальных или лингвистических знаках, этот код сам начинает служить источником смыслопроизводства.

Для начала упомянем о событии, которое случилось в преддверии XX века, и дающего отчасти понимание дальнейших культурно-исторических этапов в Томске. По сведениям П.Д. Муратова, – ключевого исследователя художественной жизни Сибири с момента ее возникновения, – в 1833 году художнику М.И. Мягкову присуждается звание академика за картину «Сцена из семейной жизни сибирских дикарей». Полотно представляло собой этнографическую зарисовку алтайского быта и ничего «дикарского» в ней не было: изображалась вариация материнского сюжета – молодая кормящая женщина и отец ребенка [9]. Признание важности и интереса местной тематики художественным сообществом страны дает повод использовать ее в качестве основания содержательного наполнения художественной формы томскими и другими представителями культуры Сибири.

В первоначальный состав ТОЛХ вошли десять художников: Л.П. Базанова, А.С. Капустина, К. Лыгин, В.И. Лукин, В. Оржешко, З.А. Рокачевский, Н.П. Ткаченко, Т. Фишель, М. Щеглов, Е. Юдин. Они стали и основными организаторами и участниками первой периодической выставки, которая проходила с 26 декабря 1908 по 7 января 1909 гг. (дни оставались неизменными на протяжении 10 лет). Выставка явилась знаковой и структурноопределяющей все последующие. Там аккумулировались все художественные силы, выставлены работы, созданные за много лет. Это позволяет понять предпочтения авторов, сферы их творческих исканий, а также оценить общий технический уровень художников Томска.

Если ориентироваться на изданный каталог, то в выставке было представлено 350 работ 8 авторами, среди которых профессиональные художники: Л.П. Базанова, А.С. Капустина, В.И. Лукин, З.А. Рокачевский, Н.П. Ткаченко, а также ученики Капустиной [10]. Нельзя сказать о широком жанровом охвате работ: в основном – живопись, акварель, рисунок, пастель, а также несколько объектов декоративно-прикладного искусства и скульптуры. Превалировали портреты и произведения бытового жанра. Так, А.С. Капустина фигурирует как большой мастер бытового жанра, обращаясь к темам тепла и уюта домашнего очага с соответствующими названиями: «Семейный портрет», «Постройка из кубиков», «С куклой», «В кабинете», «За пасьянсом» «Спящий ребенок», «За книгой», «У бабушки».

Приобщение к русской традиции и стремление быть частью профессионального сообщества страны выразилось через обращение к общеизвестным народным персонажам и местам. Например, акварельные работы М. Щеглова посвящены Соловкам, а крупные декоративные панно носят название «Витязи на молитве», «Пир дружины», «Два лада», «Илья».

Одним из важных и постоянно реализуемых на каждой последующей выставке жанром становится портрет. Лучшей работой на дебютной экспозиции ГОЛХ, по мнению критиков, был «Портрет Г.Н. Потанина», выполненный Л.П. Базановой. Как отмечает И.А. Манкевич, знаки в портрете активизируют определенные значения в голове зрителя, которые, в свою очередь, создают программы по «построению» смысла, позволяя указывать на какие-то иные, ситуативнозначимые образы. Тем самым, реализуется возможность для членов одной субкультуры «достраивать» к использованию опыта других членов коллектива, расширять субъективные смыслы образа в рамках одной культуры [8].

Конечно, с первой же выставки появляется в качестве основной этническая тематика. Л.П. Базанова привезла после поездки на Алтай работы «Камлание», «Шаманка перед камланием». Востребованность изображения природного богатства малой родины у зрителей в Томске появилась благодаря мастерству алтайского художника Г. Гуркина. Его творчество лично поддерживал Г. Потанин, периодически публикуя о нем всевозможные заметки и анонсы. Одним из главных артефактов выставки, являющийся, в каком-то смысле, официально закрепленным значением, стал каталог, оформление которого также поддерживало намерение новой томской общественной организации эксплуатировать природные и бытовые сюжеты местности. После выставки на одном из собраний Общества А. Адрианов делает доклад «Об орнаменте минусинских и ачинских инородцев Енисейской губернии» [1]. Тем самым, он обозначает самобытность искусства коренных народностей Сибири и создает определенное научное дискурсивное поле.

Как справедливо замечает П.Д. Муратов: «особенности местной живописи пока выражались только в сюжете...» [9, С. 46], картины в основном носили описательный характер, довольно несмело претворяя видимый мир в визуальные образы [Там же].

Один из основателей ТОЛХ и организаторов первой периодической выставки Т. Фишель пишет: «Она (выставка – *А.Б.*) дает начало самостоятельного направления живописи в Сибири, изучающей ее своеобразную могучую природу, многочисленные народности, которые под напором улучшенных путей сообщения неудержимой волны новоселов понемногу сливаются с другими народностями или вымирают от неумения приспособиться к чуждой культуре» [16]. Далее продолжает: «Ежегодные выставки, художественная школа и музей постепенно создадут ту атмосферу художественности, то настроение храма, которые только и могут воспитать душу людей, дать им искры художественного просвещения» [Там же]. Художник высказывает твердую уверенность в том, что выставка дает начало для основания фонда по открытию первой в Сибири художественной школы. Косвенным аргументом в поддержку концепции о представлении Томска в качестве центра художественной жизни Сибири служит тот факт, что надежды о создании художественной школы были абсолютно беспочвенны как с позиции финансовой, так и собственно профессиональной, поскольку мастерство местных художников в основном было ограничено живописью: не было графики и совсем в небольшом количестве представлены скульптура и прикладное искусство [13].

Третья периодическая выставка, прошедшая в 1910-1911 гг., продуцировала еще несколько смыслов, которые укладываются в логику обозначенных выше культурно-семиотических концепций. Так, вдохновленные масштабностью – географически отметились как сибирские, так и центрально-европейские города России – и зрительским успехом, несколько художников Томска (Л. Базанова, В. Лукин, Н. Ткаченко и З. Рокачевский) организовали первую передвижную выставку в Иркутск. Как красочно замечает П.Д. Муратов, картины не имели успех, поскольку не представляла какой-то новой и свежей идеи для сибиряков, а художники подобного типа были и в Иркутске. Метко высказался в журнале «Сибирская жизнь» и С. Прохоров, который окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества, имеющий опыт участия в выставках российского и зарубежного уровня: «приходится сказать, что многое попало сюда не по адресу; тем не менее, верится, что ее положительная сторона ляжет в основу народившегося стремления к развитию здорового искусства в обширной Сибири» [11]. А П.Д. Муратов в книге об изобразительном искусстве Томска выразится о том, что этот художник вообще недоумевал от тех амбиций, которыми полны томские художники [9, С.57].

Пятая периодическая выставка, которую организовал С. Прохоров, в основном презентовала работы столичных художников. Как подчеркивает И.П. Тюрина, томские художники не смогли составить конкуренцию по уровню работ авторов из Петербурга и Москвы [13, С.31]. В подтверждение необоснованной профессиональной самооценки томских художников, пожалуй, служит факт того, как разнятся высказывания о произведениях ключевой фигуры экспозиции И. Машкова. Один из основателей ТОЛХ М. Щеглов пишет о том, что в его работах применены грубые живописные приемы, которые недопустимы в создании портретов [17], а С. Прохоров, напротив, восторженно высказывается на страницах томского журнала о «сильных, красочных натюрмортах» столичного коллеги [12].

Остальные выставки, вплоть до десятой, не внесли существенного дополнения в функциональные возможности культурно-семиотических концепций, которые были описаны нами в начале статьи в структурных чертах и конкретизированы историческими данными в ходе изложения.

Итак, с одной стороны, ТОЛХ, безусловно изменило культурное пространство Томска, поскольку можно наблюдать большой отклик публики, выраженный в большом посещении выставок (в среднем, количество зрителей на всех десяти выставках было не менее тысячи), активную публикацию в периодической прессе, повысился покупательский спрос на картины, особой популярностью пользовались работы алтайского художника Г. Гуркина. С другой стороны, систематическое проведение выставок, исследовательско-художественное освоение этнической культуры региона создало все условия для постоянного продуцирования смыслов и их объективного закрепления в знаках как визуального, так и лингвистического плана, поддерживающих неизменную конвертацию концепций: «Томск – центр художественной жизни Сибири» и социокультурной идентификации через эксплуатацию традиций и природы региона.

Список литературы

1. Адрианов А.В. Об орнаменте у сибирских инородцев // Труды Всероссийского съезда художников в Петрограде, декабрь 1911 – январь 12 г. Т.1. Пг., 1914.
2. Адрианов А.В. О выставках и художниках // Молодая Сибирь. – 1910. – № 2.
3. Базанова Л. Выставка картин художника Гуркина. // Сибирская жизнь. – 1907. – № 199.
4. Барт Р. Мифологии. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1996. – 312 с.
5. Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003. – 512 с.

6. Габричевский А. Г. Морфология искусства. – М.: Аграф, 2002. – 864 с.
7. Каган М.С. Морфология искусства. М.: Искусство, 1972. – 440 с.
8. Манкевич И.А. Культура и социокультурные коммуникации. // Учебно-методич. пособие. СПб.: Инфо-да, 2014/СПбГУАП. – 2014. – 86 с.
9. Муратов П.Д. Изобразительное искусство Томска. – Новосибирск: Западно-Сибирское кн. изд-во. 1974. – 80 с.
10. I периодическая выставка картин томских художников: [Каталог]. Томск, [1908]. С. 1-10.
11. Прохоров С. Художественная выставка общества любителей художеств. // Сибирская жизнь. – 1911. – № 002.
12. Прохоров С.М. Художественные вести // Сибирская жизнь. – 1912. – № 279.
13. Тюрина И.П. История томских периодических художественных выставок (1908-1919) // Художественная жизнь Сибири начала XX века: Томск, 2000. С.17-46.
14. Устав Томского общества любителей художеств. Томск, 1909.
15. Фещенко В.В., Коваль О.В. Сотворение знака. Очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства. М.: ЯСК, 2014. – 640 с.
16. Фишель Т. Первая периодическая художественная выставка в Томске. // Сибирская жизнь. – 1908. – № 277.
17. Щеглов М. Выставка картин. // Сибирская жизнь. – 1913. – № 2.
18. Floch J.-M. Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit. Pour unesemiotiqueplastique. P., 1985.

Рецензенты:

Бурмакин Э.В., д.фил.н., профессор кафедры этики, эстетики и культурологии Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета, г. Томск;

Петрова Г.И., д.фил.н., профессор кафедры онтологии, теории познания и социальной философии Национального исследовательского Томского государственного университета, г. Томск.