

УДК 75.01, УДК 372.87

ДИСКУРС ЦЕННОСТЕЙ В ВИЗУАЛЬНЫХ ОБРАЗАХ ПРИМОРСКОГО ХУДОЖНИКА Р.В. ТУШКИНА С 1975 ПО 2006 Г.

Краснова А.С.

ФГАОУ ВПО «Дальневосточный федеральный университет», Владивосток, Россия (690950, Владивосток, ул. Суханова, 8), e-mail: krasnas@inbox.ru

Визуальные образы-архетипы в творчестве приморского художника Рюрика Васильевича Тушкина (1924–2006) представлены как ценностный феномен искусства. Исследование архетипов лежит в русле общероссийских тенденций в области искусствоведения, литературоведения, брендинге. Художник повторяет архетипические символы, превращая их в универсальный язык, который автор интерпретирует, исходя из социальных условий, общих исторических тенденций, европейских влияний и личностных восприятий. В художественном тексте следует отметить архетипы материнства, человека, христианства и вневременные символы. Наблюдаются процессы выработки аппарата символов, метафорического языка, которые характерны для данного художника. Дискурс ценностей в визуальных образах в авторской стилистике и личном понимании художника наталкивает автора статьи на новый подход в решении проблем художественного языка приморских художников.

Ключевые слова: архетипы, вневременные символы, христианская символика, приморский художник.

DISCOURSE OF VALUES IN THE CREATIVITY OF PRIMORSKY ARTIST BY RURIK TUSHKIN FROM 1975 TO 2006

Krasnova A.S.

Far Eastern Federal University Vladivostok, Russia (690950, Vladivostok, street Sukhanova, 8), e-mail: krasnas@inbox.ru

The article deals with visual patterns in the creative works of Primorsky artist by Rurik Tushkin (1924–2006) in terms of axiological phenomenon of art. The current interest in this problem lies in researches of archetypes in the fields of art history, theory and history of literature, branding. The author is concentrated on timeless symbols and interpreted artistic language in the frame of the social conditions, historical currents, influences of the West-European painting and world view by Rurik Tushkin. The author explores archetypes of mother-hood, Christianity, timeless symbols in creativity of the artist. The main concern in creative activity of the Artist has been problem of coinage of universal language of culture. In the present time Discourse of values in the creativity of Primorsky artist by Rurik Tushkin from 1975 to 2006 may be achieved by comprehensive study of this problem.

Keywords: archetypes, timeless characters, Christian symbolic, Primorsky artist.

Приморский художник Рюрик Васильевич Тушкин известен как на региональном уровне, так и на международной арене Азиатско-Тихоокеанских стран. Уже существует информационная база данных, подготовленная в Дальневосточном федеральном университете совместно с дочерью художника – Татьяной Рюриковной Тушкиной, которая каталогизировала творческое наследие отца [9]. Анонсирующие сведения встречаются в буклетах к персональным выставкам, воспоминаниям и статьям дальневосточных искусствоведов – Л. Варламовой, М. Куликовой, Н.А. Левданской, А. Лобычева, – содержатся на официальном сайте художника [8]. Автор статьи поднимал тему о символах в творчестве художника в докладе V международной научно-практической конференции «Художественная жизнь Дальнего Востока России и стран Азиатско-Тихоокеанского региона» (2014 г.), «Византийский след в культуре и искусстве Тихоокеанского побережья в

пространстве полилога Китай-Корея-США-Австралия-Россия» [5]. Всесторонний анализ творчества художника позволил выявить основные визуальные образы-символы, в которых заложены традиционные ценности. Целью работы стал поиск символов-архетипов в работах Р.В. Тушкина с 1975 по 2006 год, отражающих ценностные ориентиры русской культуры. Источником исследования послужило художественное наследие, интервью и воспоминания друзей, родственников. Впервые на основе данного материала сделан анализ работ с применением подходов иконологии и семиотики. Методологическим основанием послужил комплекс методов – биографический, иконологический, семиотический, стилистико-сравнительный анализ, метод анализа и описания, социологические подходы.

Современные исследования в области социологии, философии, культурологии позволяют взглянуть на культуру как явление системное, испытывающее изменения и сохраняющее определенные ценности и традиции. В своей докторской диссертации Е.Э. Дробышева рассматривает все аспекты архитектоники культуры, где выделяет набор ценностных ориентиров, которые зависят от культурно-исторического контекста эпохи. Безусловно, существуют ценности условные, относительные, переживаемые здесь и сейчас, включенные в конкретные исторические конструкты, которые составляют символически-институциональный уровень сознания, – подчеркивает исследователь. Архетипы и ментальные установки аккумулируются в общественном сознании и составляют уровень ценностного сознания [4, с.17]. Отражением ценностей человечества всегда являются произведения искусства, шедевры общемирового значения. Художественная сфера – аспект, который подчиняется всеобщим закономерностям, а работы художников – отражение общечеловеческих архетипов сознания. Базисное учение Карла Гюстава Юнга о понятии «архетип» стало основой, от которой отталкиваются современные исследователи. В. Турчин подчеркивает, что концепции Юнга – коллективного бессознательного, воспроизводимы в устойчивых первичных схемах – архетипах, мифах, обрядах, литературе, искусстве, снах [10, с.582].

Творчество Р.В. Тушкина рассмотрено автором статьи с точки зрения ценностных ориентиров – архетипических образов, – в период переломного времени для всей страны – в 1970-1990 годов. Развитие изобразительного искусства Приморского края в контексте региональных и общероссийских тенденций рассматривает в диссертации Н.А. Левданская, которая причисляет Р.В. Тушкина к числу приморских художников-нонконформистов 1970-1980 гг. [7, с.39]. В свою очередь, анализирует школы Москвы и Ленинграда 1946-1991 гг. Е.Ю. Андреева, которая подчеркивает, что опыт нонконформизма следует рассматривать как опыт не растраты, а тренировки «чувства священного» [2, с.350]. Таким образом, дискурс ценностей в визуальных образах-символах Р.В. Тушкина с 1975 по 2006 г. становится

актуальной темой для исследования традиционных черт в меняющихся ориентирах сознания в искусстве переломной эпохи.

В творчестве Р.В. Тушкина явно видны сюрреалистические, постимпрессионистские черты – они яркой линией преобразуют творчество художника. Для его творчества характерен ряд портретов и автопортретов. В данном аспекте Р.В. Тушкин углубляется во внутренний мир, в нутро личности, человеческих желаний и собственного подсознания. Для выражения идейного замысла художник использует не только общечеловеческие архетипы и вневременные символы (по Н.В. Регинской), но и изобретает свой собственный аппарат символов и знаков. Таким образом, он продолжает мировое наследие, обращается к изобразительному пласту XX века, преобразая свой особый художественный язык. В общемировом контексте искусства ссылки на мировой опыт становятся все более актуальными. В коллекции работ семьи художника насчитывается 486 живописных работ и несколько десятков графических. Ряд картин хранится в фондах галерей г. Владивостока и в личных коллекциях, как в России, так и за рубежом. Известны работы-копии с картин Марка Шагала, особая общность которых совпадает в композиционном расположении летящих предметов, людей, помещении фигур в нехарактерное для них пространство. В статье М.Э. Куликовой «Выставка шести художников (Владивосток, 1988)» арт-критик определяет стиль Р.В. Тушкина как фантастический реализм в живописи [6, с.5]. Особое восприятие и мировоззрение выдвинуло творчество Р.В. Тушкина в категорию «другого» искусства в контексте дальневосточного региона в конце XX века. После первых персональных выставок во Владивостоке к творчеству Р.В. Тушкина появляется интерес и со стороны зарубежных искусствоведов. В 1994 году, в ноябре, художник отправляется с персональной выставкой «Двойные и раздвоенные портреты» в Америку. Она с успехом прошла в галерее «CUG» в университете штата Вашингтон города Пулмен (США), в Тихоокеанском университете города Сиэтл (США), и затем его принимает Центр искусств порта Анджелес (США).

Р.В. Тушкин родился в г. Самара 4 декабря 1924 года. Во время Великой Отечественной войны он закончил Бакинское медицинское училище. «Отец был направлен на учёбу в медицинское училище г. Баку, а, когда немцы наступали на Кавказ, это училище было эвакуировано в г. Красноярск и там они уже заканчивали учёбу» [1]. Служил фельдшером на подводной лодке на Северном, а затем на Тихоокеанском флоте, работал в военной поликлинике и в Главном госпитале Тихоокеанского флота. После войны остался жить и служить во Владивостоке, где создал семью и построил профессиональную карьеру медика и художника. Р.В. Тушкин является самобытным художником, не получившим специального образования. Основы живописи он постигал на занятиях в Народном университете культуры при Доме культуры железнодорожников г. Владивостока (отделение

живописи, мастерская Григория Цаплина) [1]. В 60-е гг. в его творчестве преобладали графические работы. Но в 1975 году, в год 30-летия победы в Великой Отечественной войны, он отправляется в Москву, где знакомится со своими современниками с Малой Грузинской. «Рюрик Васильевич Тушкин после знакомства в Москве с художниками Малой Грузинской, в частности с Юлием Юльевичем Перевезенцевым, резко порывает с соцреализмом и последовательно, с присущим ему прилежанием, погружается в освоение модернистских течений» [7, с.39]. Столичные влияния накладывают неизгладимый отпечаток на творческую судьбу художника, и он увлекается живописью. Возвратившись во Владивосток, он не останавливается в своих начинаниях, а только оттачивает свое мастерство в живописи. В 1989 году состоялась его первая персональная выставка в Приморской государственной картинной галерее г. Владивостока, которая принесла ему первую славу интересного и самобытного художника. Неофициальное искусство нашло своё место в официальном учреждении культуры. На той выставке 1989 года уже демонстрируются двойные портреты, портреты друзей – скульпторов, художников. Появляются портреты серии «Цирк» и изображения клоунов. Автор показывает зрителю непривычные формы, цвет, фактуру, объясняя это своеобразными выразительными средствами нового искусства.

В анонсирующей статье к персональной выставке в 2004 г., приуроченной к 80-летию художника, по наблюдениям искусствоведа Н.А. Левданской, в работах активно проявляется символ рыбы: «Выделяют на общем фоне многочисленных деталей символ рыбы, как один из наиболее распространенных во всем мире многозначных символов» [8]. Активное использование данного символа, по замечанию автора статьи, возможно обозначить с 1988 года. Например, в работе «Сон», 1988 [из каталога Т.Р. Тушкиной № 445] проявляется данный символ, где художник своеобразно изображает себя во сне. Кровать, на которой расположился герой, вписана в общую массу живописного полотна, разделённого на три составные части подобно архетипу космоса в мифологическом мышлении. Нижняя – мир земной, состоящий из первооснов черного, желтого и зеленых цветов, которые составляют многоцветье земли, травы. Средняя часть представлена деревом, вырастающим подобно древу мира и той самой кровати. И третья часть – рыбы, которые висят, лежат, двигаются, находятся в непрерывной динамике. Художник выстраивает аллегию людских коварных сетей и уподобляет рыбу человеку, запутавшемуся в сетях взаимоотношений. Он отождествляет себя с данным существом, соответственно совершенно комфортно и благополучно чувствует себя в обескураживающей обстановке рыбного хаоса.

Картина «Похороны красной рыбы», 1992 [из каталога Т.Р. Тушкиной № 476] представляет в данном аспекте интересный материал для исследования. Три человека тянут неизмеримый груз в форме фантастического существа – красной рыбы. Рыба выстраивает

горизонт картины и занимает центральное композиционное положение. На заднем плане возвышаются деревья. Нужно отметить, что герои полотна изображены не в качестве рыбаков – они окутаны в живописную прозрачную оболочку, при этом высвечиваются только их силуэты, которых художник изобразил разными цветами – красный, синий, голубой. Впереди на головной части существа находится горящая свеча, символическое трактование которой приравнивают к образу души человеческой. Часто свеча в иконописной традиции использовалась в «Успении Богоматери». Скрытый смысл работы заключается в смерти Христа, его погребении. Колористическое решение варьируется от красочной экспрессионистской традиции живописного мазка с дополнительными цветами до трехцветия иконы – желтый, красный, синий, но сквозь верхний красочный слой просвечивает и предыдущий, что придает краскам особую светоносность. Герои на картине совершают таинство, которое символами, традиционными приемами в сочетании с индивидуальным почерком показывает художник Р.В. Тушкин.

Каждый образ в работах несет свою особую смысловую нагрузку, характер, настроение. Индивидуальность образа художник передает путем эмоционального напряжения, экспрессионистской выдержанности и постимпрессионистских приемов. «И ещё – это вера автора экспозиции в то, что Человек – существо духовное» – так трогательно написала об этом искусствовед Марина Куликова [8]. В полотне «Память», 1987 [из каталога Т.Р. Тушкиной №073] иконописная традиция позволяет выявить на заднем плане часть иконы Богоматери – архетип матери. Этот двойной портрет достаточно пожилых людей художник изображает строго и канонично – фронтальность, центральное композиционное решение отражают традиционные черты. Передний план сливается с изображением на заднем, втором уровне – между героями двойного портрета появляется третье – лик иконы. Трансформированный подход к изображению архетипа матери – иконописного портрета Богоматери, выразил Р.В. Тушкин в данной работе.

В целом, жанр работ художника варьируется от пейзажа до натюрморта, от автопортретов до портретов мужских и женских, двойных и раздвоенных (приём, который использовал Пикассо), от сказочных мотивов до сюжетных картин, в которых прошлое и настоящее, реальное и нереальное нашло своё место.

Подобный синтез характерен для работы «Двойной портрет», 1988 [из каталога Т.Р. Тушкиной №079], где натюрморт на переднем плане картины выдает незатейливую деревенскую атмосферу с цветами, сочными плодами и неизменным символом – рыбой. На заднем плане мы видим деревенский домик с элементами русского зодчества. На коньке светится петушок, из печной трубы идёт легкий дымок домашнего очага. Срединное положение занимает зрелая пара, вся поза которой выражает идиллию и совершенство

семейной жизни. Обращает на себя внимание умудренность жизненным опытом, которая характерна для зрелого возраста. Рыба здесь может трактоваться как символ плодородия, особенно используемый в осенний период времени. Чтобы сделать этот образ более одухотворенным, художник приписывает паре ангельские крылья.

Таким образом, автор статьи выделяет в творчестве художника символ рыбы, как символ плодородия, Иисуса Христа, человека. Скрытую христианскую символику возможно трактовать в интерпретации символа рыбы, основанного на словах из Евангелия, называющих всех людей рыбами. Несомненно, данный символ пронизывает творчество Р.В. Тушкина, преображая его в некий вневременной символ, перемежающийся с экспрессионизмом, «фантастическим реализмом» (по замечанию М. Куликовой), сюрреализмом.

Несмотря на современную технику художника и привязанность к нонконформистскому движению, он сохраняет черты традиционализма с применением собственного художественного языка. Еще один символ творчества знаменитого мастера живописи Р.В. Тушкина не оставляет в покое местных искусствоведов: «Кубик Рубика, легко трансформирующийся в предметные и природные формы (шахматная доска, лоскутное одеяло, крона деревьев), – так замечает искусствовед Н.А. Левданская, – из работы в работу перетекает как неизменный символ кубик Рубика – в различных интерпретациях как многоплановый предмет или как символ нашего бытия» [8]. Вариации кубика Рубика перерастают в полотна одеяла – «Художник и модель», 1997 [из каталога Т.Р. Тушкиной № 480], в нагромождения – «Диалог», 1990, [из каталога Т.Р. Тушкиной № 450], в шахматную доску – «Эндшпиль», 1987 [из каталога Т.Р. Тушкиной № 447]. Современный клеточный знак приравнивается к символу времени, понимаемому современниками как головоломка, детская игрушка, но во всех случаях загадка, разгадать которую возможно лишь избранным. По словам дочери художника Т.Р. Тушкиной, кубик Рубика в картинах отца появился после того, как она привезла его из туристической поездки в 1983 году: «Это была тогда самая популярная интеллектуальная игрушка, изобретённая в 1974 году венгерским скульптором и преподавателем архитектуры Эрнё Рубиком, которая такое неизгладимое впечатление произвела на отца» [1].

Р.В. Тушкин иногда преображает сюжеты своим личностным восприятием и собственным художественным языком, например в картине «У пруда», 1982 [из каталога Т.Р. Тушкиной №194], в которой он дополняет работу русским колоритом, не отрываясь от корней родной земли – влюбленные парят над прудом с гусями или лебедями, а внизу провожает их взглядом русская бабёнка в белом фартуке. И здесь невозможно не провести аналогию с национальной традицией и с европейскими влияниями, которые художник

плодотворно синтезировал в своем творчестве для понимания российским и зарубежным зрителем. При сравнительном анализе с творчеством М. Шагала, символы которого интерпретируют современные исследователи, следует отметить и работы Р.В. Тушкина – «Всадница на красной лошади» (копия М. Шагала), 1997 [из каталога Т.Р. Тушкиной № 336] и «Портрет Гоголя», 1987 [из каталога Т.Р. Тушкиной № 167].

Стилистически-сравнительный анализ двух работ – М. Шагала «Автопортрет с часами. Перед распятием» (1947, холст, масло, 86x71, частная коллекция) и Р.В. Тушкина «Всадница на красной лошади» (копия М. Шагала) показывает, что приморский художник, переосмысляя художественное наследие Марка Шагала, в своих копиях вбирает в себя основные вневременные символы, переводя их в свой собственный художественный язык, вплетая в смысловую вуаль картины. Символ коровы появляется в работах М.Шагала как образ материнства и вскармливания, дающий человеку жизнь на всех этапах – и рождения, и молодости, и зрелости, и старости [3, с.155]. Символизм в творчестве Р.В. Тушкина вырастает в своеобразную знаковую интерпретацию событий внутренней жизни художника. В работе «Чувство» (серия «Сказки»), 1982 [из каталога Т.Р. Тушкиной № 201] художник акцентирует внимание на образах животных, олицетворяющих материнство, заботу и верность. Анализируя похожие приемы у М. Шагала и Р.В. Тушкина в композиционных элементах, вскрывается повторение символики, аналогия со смысловой нагрузкой архетипов. В портрете Гоголя художник изображает несколько символических моментов – животных, образ писателя, который в мировосприятии художника облачен в накидку, подобной росписи интеллектуальной головоломки кубика-рубика. Стоит отметить тщательное исследование в русской народной традиции архетипов сказок и сказочных образов. А.В. Чернышов в статье «Архетипы древности в русской культурной традиции» сопоставляет психологические характеристики героев из русских сказок с модификацией концепции архетипов американских ученых М.Марка и К.Пирсона [11]. В пространстве архетипов русской культуры в данном художественном контексте символ коровы автор статьи по данной модификации в направлении русской культурной традиции относит к архетипу семьи.

Стоит отметить еще один символ, относящийся к человеку и такому периоду его жизни как рождение, в самом нутре – в чреве матери. М. Шагала изображает данный сюжет в картине «Беременная женщина (Материнство)» (1913, масло, холст, 194x115, музей Стеделик, Амстердам), где в характерной для него манере на переднем плане изображена женщина, олицетворяющая мать. Данный образ обозначают как андрогин – аллегория единства человеческой духовной сущности, объединяющий мужское и женское начало [3, с.101]. Стилистико-сравнительный анализ показывает, что Р.В. Тушкин, преображая приемы М. Шагала, изображает автопортрет в своеобразном андрогине, совмещающем и

человеческие, и животные мотивы в работе «Внутренний мир» (Серия «Сказки»), 1997 [из каталога Т.Р. Тушкиной № 195]. Следует заметить общность в изображении пейзажной линии, но только Р.В. Тушкин опять ссылается на ментальные установки, выписывая деревянную избушку и огромные просторы родной земли. Он парит над миром на ковче-самолёте внутри кентавра, с одной стороны, и углубляется в свой собственный – с другой. Препарирование собственного «Я» в назидание людям» – точное определение дала искусствовед Наталья Левданская [8], которая говорит об интровертной природе художника.

Исходя из вышесказанного, автор статьи делает вывод о том, что дискурс ценностей в творчестве приморского художника Р.В. Тушкина проявляется в архетипических образах, которые художник смело повторяет и тиражирует в своих полотнах. Р.В. Тушкин во время смены мышления в связи с исторически-политическими перипетиями свободно выходит в новое художественное пространство искусства неконформизма. Среди визуальных образов, содержащих ценностные ориентиры, традиционные символы, автор статьи отмечает символ рыбы, как символ плодородия, Иисуса Христа, человека. Рыба превращается в некий стилизованный язык художника, архетипичный образ, который постоянно появляется или рядом с героями, либо с самим художником в его автопортретах. Кубик-рубик появляется в связи с биографическим фактом и используется в качестве символа времени, соотнесенного с шахматной доской, различными вариациями предметов интерьера, элементов одежды. Архетип материнства, любви и верности проявляется в образе коровы, который художник подсознательно повторяет в связи с влиянием на его творчество европейского художника начала XX века – Марка Шагала. Символично-архетипический язык Р.В. Тушкина наталкивает на дискурс ценностей культуры в художественном пространстве переломного времени 1970-1990-х гг. Таким образом, Р.В. Тушкин является отражением не столь «свободного» и «нового» искусства, сколько носителем и популяризатором общечеловеческих ценностей, традиционного понимания человеческой жизни, основ универсального культурного кода, выраженного в визуальных образах-архетипах.

Работа подготовлена при поддержке проекта Министерства образования и науки РФ «Процессы межкультурной коммуникации в Азиатско-Тихоокеанском регионе: междисциплинарный подход».

Список литературы

1. Авторский архив: Интервью с дочерью художника, Татьяной Рюриковной Тушкиной, 2 июня 2015 г.
2. Андреева Е.Ю. Угол несоответствия. Школы неконформизма. Москва – Ленинград 1946–1991. – М.: Искусство-XXI век, 2012. – 464 с., ил., 350 с.

3. Батистинни, М. Символы и аллегии. Энциклопедия искусства / М. Батистинни, пер. с итал. – М.: Омега, 2008. – 384 с.: ил.
4. Дробышева Е.Э. Архитектоника культуры в аксиологическом измерении: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Санкт-Петербург, 2011. – 37 с.
5. Краснова А.С. Эволюция средств художественной выразительности в передаче христианской символики в творчестве приморских художников рубежа XX–XXI вв. // Византийский след в культуре и искусстве Тихоокеанского побережья в пространстве полилога Китай – Корея – США – Австралия – Россия: материалы международной научной конференции. – Владивосток: Дальнаука, 2012. – С.84-88.
6. Куликова М.Э., Выставка шести художников (Владивосток, 1988) // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2011. – № 1. – С. 5-6.
7. Левданская Н.А. Изобразительное искусство Приморья конца XX – начала XXI веков: «Неомодернистские и постмодернистские тенденции: дис... канд. искусствоведения. – Владивосток, 2015. – 322 с.// Электронные ресурсы РГПУ им. А.И. Герцена, фундаментальная библиотека имени императрицы Марии Федоровны. URL: <http://lib.herzen.spb.ru/m/marcweb> (дата обращения: 03.06.2015).
8. Официальный сайт творчества художника Р.В. Тушкина. [Электронный ресурс] URL: tushkin.primvlad.ru (дата обращения: 22.06.2015).
9. Патент РФ, свидетельство о государственной регистрации базы данных №2014620384, 05 марта 2014 г. Тушкина Т.Р., Краснова А.С., Гольцова К.В. Фантазия или реальность в творчестве Рюрика Васильевича Тушкина // Свидетельство о государственной регистрации базы данных № 2014620384, 05 марта 2014 г.
10. Турчин, В.С. Образ двадцатого... в прошлом и настоящем / В.С. Турчин. – М.: Прогресс-традиция, 2003. – 345 с.
11. Чернышов А.В. Архетипы древности в русской культурной традиции // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2010. – № 1. – С. 349–356.

Рецензенты:

Домбраускене Г.Н., доктор искусствоведения, директор Морского гуманитарного института, Морского государственного университета им. адм. Г.И. Невельского, г. Владивосток;
Каяк А.Б., доктор культурологии, Морской государственный университет им. адм. Г.И. Невельского, профессор кафедры истории искусства и культуры, г. Владивосток.