

КУЛЬТУРА

DOI 10.26163/RAEN.2020.41.62.015
УДК 75:141.201

A.Yu. Talashchuk

ALEXANDER KONDUROV'S PICTURES AS WAY OF PHILOSOPHICAL WORLD COMPREHENSION

Alexey Talashchuk – creative director, Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design, member of Russian Academy of Arts, member of Russian Academy of Natural Sciences, People's Artist of the Russian Federation, professor, St. Petersburg; **e-mail: fotomuha@yandex.ru.**

We consider certain trends in the development of modern art and their influence on the relationship between an artist and public. We research the problem of complexity and ambiguity of the language of the modern art in creative activity of the Honored artist of Russia, member of Russian Academy of Natural Sciences Alexander Kondurov, his attitude to "picture", the development of his world view as well as the stages of his growth and maturity as a master. We analyze the meaning of signs and symbols in the artist's creations and their adaptation to the conditions of the modern world.

Keywords: modern art; trends; artist's world view; irrational thinking; dramatic and epic character of plots; philosophical world comprehension; artistic experience of picture construction; art; music; poetry.

А.Ю. Талашук

КАРТИНЫ АЛЕКСАНДРА КОНДУРОВА КАК МЕТОД ФИЛОСОФСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ МИРА

Алексей Юрьевич Талашук – творческий руководитель Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им А.Л. Штиглица, академик РАХ и РАЕН, народный художник России, профессор, г. Санкт-Петербург; **e-mail: fotomuha@yandex.ru.**

Рассматриваются некоторые тенденции развития современного изобразительного искусства и их влияние на взаимоотношения художника и зрителя. Исследуются проблемы сложности и неоднозначности языка современного искусства в творчестве заслуженного художника России, академика РАЕН Александра Андреевича Кондурова, его отношение к понятию «картина», формированию мировоззрения художника, а также этапы его становления и зрелости как мастера. Анализируется значение знаков и символов в творчестве художника и их адаптация к условиям современного мира.

Ключевые слова: современное искусство; тенденции; мировоззрение художника; иррациональное мышление; драматизм и эпичность содержания; философское осмысление образов; художественный опыт построения картины; живопись; музыка; поэзия.

Современное искусство, в пределах изобразительной формы, строится в основном на иррациональном восприятии процессов и событий, в которые погружен художник. Этот мир, в отличие от традиционно-реалистического, динамичен, неоднозначен и, порой, бесконечно запутан. Созерцательность или простое прочтение

не способно донести до зрителя едва уловимые частички происходящего. Чтобы собрать в совокупное целое ускользающее беспредметное, что составляет суть современной жизни, часто связанной с подсознанием, догадками, предчувствием, художник часто прибегает к совершенно условной форме выражения. Язык искус-

ства не предполагает прямой диалог со зрителем, он вносит череду символических посланий. Эти импульсы, найдя предполагаемый отклик, формируют образный ряд, способный сложиться в стройную картину, которую примет внутреннее пространство зрителя. Художник не транслирует внешние признаки окружающей жизни, это бесполезно, так как обилие информации и калейдоскоп персонажей предлагают нам различные прочтения одного и того же события. Художнику сегодня не достаточно быть иллюстратором мифа, как это бывало в прежние времена, теперь он пытается анализировать любую известную историю, разглядывая ее с разных точек зрения, пытаясь раскрыть вторые и последующие смыслы. Миф, вообще, форма, свойственная искусству, но художник преподносит его в форме загадки, которую должен расшифровать и сформулировать сам зритель, только тогда он поверит, в реальность произошедшего. Попробуйте сегодня создать что-нибудь прямолинейно-патетическое. В искусственном зрителе это скорее вызовет отторжение, но если автор сумеет предложить такой набор отдельных форм-смыслов, из которых человек сам сложит и прочтет искреннее и важное послание, оно будет принято и одобрено. Сегодня в искусстве сам потребитель искусства играет очень важную роль со-творца. Причем это происходит не только в изобразительном искусстве, но и в музыке, литературе, театре.

Идея «картины» в творческой жизни Александра Кондунова (к термину «картина» он относится с особым почтением), возникла еще в юности и увлекла на всю жизнь. Как рассказывал сам автор, его первый учитель – знаменитый вологодский художник Владимир Николаевич Корбаков (впоследствии – народный художник России, академик РАХ) объяснил ему, тогда еще 17-летнему юноше, что среди различных изобразительных жанров и форм самая мощная, обладающая полифоническим звучанием, драматургией и глубокой философской мыслью, является картина. Если молодой человек собирается стать серьезным художником, он дол-

жен подчинить все свои силы и талант достижению этой цели. Любая работа, будь то живописный этюд, рисунок, композиция должны быть подчинены идее картины и представлять собой законченное произведение искусства, а «иначе и кисти нечего марать», – так было сказано. Становление молодого художника происходило в эпоху воинственного социалистического реализма, который сформировал четкое представление о том, какой должна быть картина. Это был, конечно же, стиль победных реляций, пафоса трудовых подвигов, продвижения в искусстве идей марксизма-ленинизма. Картина неслла в себе признаки описательности, понятной сюжетной линии, ясности толкования образов. Еще тогда в молодости Александр Кондунов интуитивно чувствовал фальшивые нотки в подобных выразительных средствах. Выросший в Вологде, где он с детства познакомился с храмовыми росписями, иконами великих Дионисия и Рублева, получил несколько другое представление о композиции, тонкостях колористических отношений, условности художественного языка. Но ему предстояло жить в тех самых условиях, которые предлагала реальная жизнь.

Он избрал себе в кумиры тоже советских, но как ему показалось, более глубоких авторов Кузьму Петрова-Водкина, Гелия Коржева, Аркадия Пластова. Их искусство отличалось сложной, нестандартной трактовкой образов, неоднозначностью психологического портрета. На их примере он пытался понять законы построения картины. Его интересовал зрительный ряд, образующий мощное эмоциональное напряжение за счет пропорций цветовых масс, взаимодействие линий и ритмов, концентрации центрального образа в композиции, где он, став метафорой, почти знаком, несет основной смысл.

Оказалось, что не только большие жанровые полотна, но и портрет и натюрморт может нести в себе глубокое драматическое звучание, свойственное картине. Просто нужно относиться к бумаге или холсту с полной ответственностью за содержание изображаемого предмета или объекта.

Классическое определение композиции в изобразительном искусстве дал в эпоху итальянского Возрождения теоретик и архитектор Л.Б. Альберти: «Композиция – это сочинение, выдумывание, изобретение» как «акт свободной художественной воли». К общему смыслу здесь прибавляется усиленный пафосом ренессансной эпохи момент «изобретения, выдумывания», свободы воображения, права художника, как тогда говорили, на «сочинение историй». Альберти рассматривал композицию не в форме завершенной картины, а в качестве метода творческого процесса художника, раскрывающего последовательность и содержание основных этапов работы.

Александр Кондуков в своем творчестве затронул три основных составляющих развития культуры: мифологическую – античную, теологическую – историю христианского подвига, и наконец, историческую, научно-исследовательскую, касающуюся политических событий и современных реалий в самых разных видах их проявлений. В каждом из разделов он обращался не к образцам искусства того времени, но скорее изучал свидетельства, толкования, поэтические и музыкальные версии. Причем совсем не в том порядке, как это указано выше. Импульс – очень важная составляющая в характере его творчества. Первые картины были посвящены социальным катаклизмам в нашем обществе, которые остро обозначились в последней четверти прошлого столетия. Происходящее вокруг побудило художника обратиться к гротескным образам, ярким метафорам, тонкой иронии в изображении неоднозначных процессов бытия. Все это, конечно же, шло в разрез с официальной доктриной тогдашней художественной политики. Это заставило художника применять «эзопов язык», что позволило развиваться метафорическому мышлению, иносказанию, скрытой трактовке истинных смыслов. Проявился закон «сопротивления материалов», позволивший решать сложные композиционные задачи. Постепенно сложился свой собственный художественный язык.

В то время был создан большой цикл

картин «ВРЕМЯ ПЕРЕМЕН». Выразительные, порой жесткие и даже страшноватые образы вошли в его живописное пространство. Он стал больше ориентироваться не на реальное наблюдение, видение или знание, а на чувство, ощущение и интуицию. Его герои пытались взлетать, звучать ансамблем «сорока баянистов», видеть картину бесконечного развала и крушения собственной страны. То же самое происходило рядом в поэзии и рок-музыке, негатив и позитив выражался не способом длинных монологов, увещаний и объяснений, а импульсным парадоксальным, но в то же время абсолютно понятным всем языком.

Природное любопытство и тяга к изучению законов становления мира привели его в область античной истории, мифологии, литературы. Он изучал психологию и философию, общался со специалистами в этих областях, что постепенно привело к созданию огромного цикла больших картин «КОСМОГОНИЯ», «ПОГРУЖЕНИЕ В АНТИЧНОСТЬ». Литературу и мифологию он использовал всего лишь как повод создать психотипические портреты мифологических персонажей в их взаимодействиях и борьбе. Владея материалами и техниками, свойственными монументальной живописи, добивается мощного звучания больших плоскостей, перетекания ритмов из одного холста в следующие. Он умело пользуется смешением стилей, подчиняя их основной идее, когда одни персонажи, обладающие вполне реалистическими чертами, бьются с другими, слепленными из абстрактных форм, при этом нет ощущения эклектичности. Парадоксальное взаимодействие различных, противоречащих друг другу форм, не разрушают картину, а, наоборот, усиливают драматизм и эпичность содержания. Его картины ритмичны и музыкальны.

С миром музыки он вообще хорошо знаком. В своем творчестве он часто возвращается к этой теме. Много картин посвящено музыкальным произведениям, любимым композиторам. Он утверждает, что музыкант и художник живут в одном пространстве переживаний, что хороших художников часто называют композито-

рами, а некоторые музыканты ведут нас в абсолютно зримый мир. Его картины изобилуют музыкальными инструментами, фрагментами играющего оркестра, лицами и фигурами музыкантов. Так, огромная голова великого, но глухого Бетховена наполнена большим оркестром, который звучит в нем. Музыка города, которая окружает нас, выражена не только городскими музыкантами, но и звуками трамвая, скрипом тормозов, гудками телефонов. Он любит музыку современных композиторов Альфреда Шнитке, Родиона Щедрина, Арнольда Шенберга, и их музыка в изобилии звучит в композиционных построениях его картин.

Так же органично и музыкально живет поэзия в работах, посвященных любимым поэтам, чьи сочинения, порой, являются натурой для его картин. Писатели Владимир Набоков, Федор Достоевский, Михаил Булгаков становятся материалом для творческого исследования.

Трагические события, сопутствующие нашей драматической истории, также отразились в творчестве Александра Кондурова. Цикл «РЕВОЛЮЦИЯ» вместил в себя события февраля и октября 1917 года, расстрел Царской Семьи, историю коллективизации, репрессий и реабилитации, непосредственно коснувшейся судьбы его семьи. Серия работ «РОВЕСНИК ПОБЕДЫ», написанная на основе поэзии, посвященной Великой Отечественной Войне и Победе. Все эти работы проникнуты личностным отношением к исследуемому материалу и являются не конста-

тацией фактов, а серьезным анализом и философским осмыслением образов, составивших портрет эпохи.

Художник Александр Кондуров, безусловно, представитель времени, в котором он живет и творит. Современное искусство постепенно все больше отдаляется от идеи «традиционной картины», отдавая дань новой тенденции нынешнего поколения – «клиповому» способу восприятия мира. Это неизбежность, которая диктуется скоростью постижения информации. Художник невольно становится заложником окружения, которое не только диктует методы коммуникации, но и становится натурой, которую приходится трансформировать в зрительные образы и адаптировать к восприятию искусства в рамках традиционной живописи. И, конечно же, дело не в попытке опуститься до уровня субкультуры, но в естественном для художника стремлении выйти за пределы обыденного восприятия, ведь именно там он находит ответы на вопросы, которые сам сформулировал. Входя в пределы иррационального мышления, он обнаруживает те единственные нотки, способные вызвать трепет и ответное чувство в собеседнике. В этих условиях было бы странным отказываться от многовекового художественного опыта построения картины, накопленного поколениями предшественников. Просто нужно внимательно следить за знаками и символами, которые появляются в окружающей нас жизни. Никто не знает, какое слово отзовется.