

Черниева Зинаида Леонидовна

ПОЭТИЧЕСКАЯ ОБРАЗНОСТЬ И "АКМЕИСТСКАЯ" СТИЛИСТИКА В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. НОВИКА

В статье рассматриваются особенности художественного языка одного из самых значительных художников Тюмени Александра Сергеевича Новика. Активная творческая и выставочная деятельность делает его заметной фигурой в современном искусстве и актуализирует искусствоведческие исследования его творчества. Впервые в образной структуре его живописных и графических работ выявляется "акмеистская" стилистика, произведения его анализируются с точки зрения их близости образному языку поэзии.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/11/52.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 11(85) С. 189-192. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/11/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

меняться вследствие непреднамеренных действий, когда люди начинают игнорировать их или воспроизводить иначе («трансформативная способность» индивида по Э. Гидденсу). Подобные изменения возможны, прежде всего, за счет преодоления институционального разрыва между формальными правилами и неформальными практиками, устранения факторов, детерминирующих возникновение и распространение коррупции, а также формирования антикоррупционных нормативных установок ценностно-регулятивного характера в противовес существующим коррупционным установкам.

Список источников

1. Вахрушев Р. В. Социологический смысл коррупции: субъекты и нормативная система // Теория и практика общественного развития. 2013. № 9. С. 87-91.
2. Гидденс Э. Устройство общества: очерк теории структуризации. М.: Академический проект, 2003. 528 с.
3. Дубовиченко С. В. Коррупция как форма социального паразитизма // Организованная преступность и коррупция: результаты криминологическо-социологических исследований. Саратов: Сателлит, 2010. Вып. 5. С. 210-215.
4. Лугавцов К. В. Коррупционная культура как угроза национальной безопасности России // Вестник Бурятского государственного университета. Серия «Философия, социология, политология, культурология». 2015. № 6А. С. 73-77.
5. Лугавцов К. В. Особенности классического подхода к социально-философскому осмыслению феномена коррупции // Социально-культурные процессы в условиях интеграции и дезинтеграции: материалы Всероссийской научной конференции с международным участием / отв. ред. Д. Ш. Цырендоржиева. Улан-Удэ: Издательство Бурятского гос. университета, 2017. С. 200-202.
6. О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации: Указ Президента Российской Федерации от 31.12.2015 г. № 683 // Собрание законодательства Российской Федерации (СЗРФ). 2015. № 1. Ч. 2. Ст. 212.
7. О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации до 2020 года: Указ Президента Российской Федерации от 12.05.2009 г. № 537 // СЗРФ. 2009. № 20. Ст. 2444.
8. Beck U. Risk Society. Towards a New Modernity. L.: SAGE, 1992. 272 p.
9. Giddens A. Fate, Risk and Security // Thesis. 1994. № 5. P. 107-134.
10. Giddens A. Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age. Cambridge, 1991. 264 p.
11. Luhmann N. Risk: A Sociological Theory. N. Y.: Walter de Gruyter, Inc., 1993. 344 p.

**CORRUPTION AS THREAT TO NATIONAL SECURITY:
THE INTERPRETATION IN TERMS OF THE THEORY OF RISK**

Tsyrendorzhieva Dari Shoibonovna, Doctor in Philosophy, Professor
Lugavtsov Konstantin Viktorovich
Buryat State University, Ulan-Ude
dari145@mail.ru; konstantin-21@mail.ru

The article examines the impact of corruption on the national security of the state on the basis of the theory of risk of a developed society. Corruption is recognized as one of the main security threats to the Russian society and the state, endangering its existence and development. Given the stability and scale of the spread of corruption, a set of measures to counteract this phenomenon should be formed at the institutional level. It is not the struggle against individual actions of agents that is required, but the impact on the entire structure of institutional interaction within the framework of the corruption environment.

Key words and phrases: corruption; risk; society of risk; threat; duality; structure; public administration; national security.

УДК 7; 7.03

Искусствоведение

В статье рассматриваются особенности художественного языка одного из самых значительных художников Тюмени Александра Сергеевича Новика. Активная творческая и выставочная деятельность делает его заметной фигурой в современном искусстве и актуализирует искусствоведческие исследования его творчества. Впервые в образной структуре его живописных и графических работ выявляется «акмеистская» стилистика, произведения его анализируются с точки зрения их близости образному языку поэзии.

Ключевые слова и фразы: стиль; направление; акмеизм; поэзия; живопись; символизм; жанр «поэтического натюрморта».

Черниева Зинаида Леонидовна, к. культурологии, доцент
Тюменский государственный институт культуры
zchernieva@mail.ru

**ПОЭТИЧЕСКАЯ ОБРАЗНОСТЬ И «АКМЕИСТСКАЯ» СТИЛИСТИКА
В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. НОВИКА**

Довольно долгое время изобразительное искусство Тюмени считалось периферийным, малозначительным, его интенсивное развитие начинается в 1960-х годах, когда в город приехали сразу несколько талантливых художников, заложивших основу тюменской школы живописи и графики.

На рубеже XX-XXI веков пластические искусства Тюмени переживают подлинный расцвет, что выразилось в значительной активизации выставочной деятельности, в появлении в художественной жизни города талантливых молодых художников. В связи с этим исследование тюменского искусства приобретает всё большую актуальность. Появились искусствоведческие работы об истоках тюменского искусства, о первых значительных мастерах, аналитические статьи о стилевых направлениях, о художниках «новой волны». Выходят в свет и монографические исследования о творчестве отдельных художников. Задача данной статьи – продолжить процесс теоретического осмысления тюменского искусства, остановив внимание на особенностях образного языка одного из самых значительных его представителей – Александра Сергеевича Новика.

Родился художник 6 февраля 1949 г. в Тюмени. Окончил Тюменское училище искусств и Нижневартровский государственный университет, (художественно-графический факультет). За многолетний творческий труд удостоен звания Заслуженного художника России. Он является членом-корреспондентом Академии общественных наук, членом международной Академии графики, а также активным участником городских, областных, зональных, всероссийских и международных выставок.

О Новике писали многие искусствоведы – Н. Н. Шайхтдинова, Н. И. Сезёва, Т. И. Борко и др., – выявляя определённые грани его творчества. В частности, Н. Н. Шайхтдинова анализирует выразительные средства, к которым наиболее часто обращается художник: «В произведениях Новика открываются его собственные эмоционально-чувственные представления. Этому служат все художественные средства. Художник любит широкое письмо, столкновение насыщенным цветом, где густоты колорита рождают обобщенно означенные фигуры, предметы» [8, с. 61]... Т. И. Борко отметила музыкальность его композиционных построений: «Теряющиеся в вибрирующей дымке очертания фигур, их сосредоточенная недвижимость придают произведениям автора своеобразный замедленный вид. Надо сказать, что его работам свойственна музыкальность. С музыкой вызывают ассоциации не только композиционные построения линий и цветовых пятен, но и сам принцип использования цвета. Подобно тому, как композитор создает свое произведение из отдельных звуков: сами они не должны ничего обозначать и быть узнаваемыми, и только их сочетания, целостность порождают некое состояние, будь то сумрачно-настороженное или просветленно-лирическое» [1, с. 3].

Н. И. Сезёва отмечает исповедальность, автобиографичность произведений художника: «Для Новика какой-либо городской пейзаж служит импульсом, чтобы ожили детские воспоминания, ощущения. Художник редко пишет с натуры, ограничиваясь лишь небольшими набросками, а потом уже на их основе в мастерской создаёт картину, опираясь более всего на мысленный образ» [6, с. 78].

В своё время автор этой статьи, делая обзор стилевых направлений тюменского искусства, отмечала «психологическую наполненность» многих его произведений: «Обращает на себя внимание композиционная выверенность его работ, мастерская их “сделанность”. И, уже после того, как всмотришься в каждую его вещь, почувствуешь её, возникает мысль о том, что художнику удивительным образом удалось соединить декоративность с психологической наполненностью» [7, с. 62].

В данной статье хотелось бы осветить ещё один аспект творчества художника, взглянуть на произведения в ракурсе их близости образности поэзии и прежде всего – её акмеистического направления.

При всей многоликости искусства, при неисчислимой вариативности его проявлений в пестроте стилей и жанров, в нем всегда – хотя и в разной степени – присутствует некая сакральность, почти мистическая способность художника прикоснуться к потаенному...

Прикосновение это может совершиться с помощью различных «подсобных» средств выразительности: звука, слова, краски, – которыми создают образы музыкант, поэт, живописец. Но чем масштабнее дар творца, тем шире спектр его художественных инструментов, тем смелее использует он выразительные средства «смежных» видов искусства. Так, органично воедино слились живопись и поэзия в творчестве А. С. Новика. Стихи словно звучат в тихом пространстве его картин, полных проникновенного лиризма и поэтической утонченности.

Любовь к поэзии у художника зародилась еще в юности. Один из любимых поэтов – Арсений Тарковский, первый поэтический сборник которого был издан в начале шестидесятых годов прошлого столетия, в эпоху, которую позже назвали «политической оттепелью», в которой стала возможна относительная свобода творчества. Это было и время формирования мироощущения будущего художника, хотя его профессиональное мастерство зрело и росло уже в следующем десятилетии, когда определялись основные темы, мотивы, стилевые особенности, «авторитеты» среди художников прошлого и настоящего.

Цельность поэтического мира Тарковского аналогична целостности художественного пространства Новика, в котором постоянно варьируются излюбленные образы: женщина, деревенский мотив, храм, стол с предметами – в их вневременном предстоянии перед зрителем. Поэтические образы Тарковского словно вплетены в ткань многих живописных работ. Лиричность, просветленность, смысловая неоднозначность... Простые, казалось бы, мотивы – летний день, солнечный свет, уголок интерьера. Но в них – образ мира, в восприятии художника очищенного от всего бытового.

Мысль о близости поэзии и живописи находит выражение и в некоторых стихах Тарковского:

*...А эта грубость ангела, с какою
Он свой мазок роднит с моей строкою* [5, с. 52].

Созерцательность, медитативное видение формируют особую среду, в которой хочется пребывать долгое время. Поэтические метафоры – «женщина-натюрморт», «женщина-свет», «телега жизни», «птица в ручном плену» – обретают пластическую осязательность, ткуются у живописца уже не музыкой звуков и слов, а линией, светом, цветовым пятном.

Живопись А. Новика часто строится по законам поэтической формы. В картинах создаются рифмы-образы. Образы повторяются, создавая особый ритмический узор. Например, повторами идет мотив круга: округлая спинка стула, круглый стол, круглая ваза; или начинают рифмоваться вертикальные формы: бутылка, нога женщины, ее согнутая рука, ее выделенный светом «бутылочный» нос («Ожидание» 2007, 2008 гг.). Эти рифмы вносят в живописное произведение определенное настроение, усиливают мотив ожидания, вызывая ассоциацию с внутренним пространством памяти ждущей женщины, в котором она тоже вновь и вновь «прокручивает» образ того, о ком думает.

Пространство его картин гипнотизирует, влечет к умиротворенному созерцанию: плоскостная безмятежность серого, желтого и вдруг... что-то происходит – пространство словно взрывается, рождая вихрь разноцветных осколков былой безмятежности рассыпью цветовых пятен. Эти пятна как бы высвечивают, выявляют основные элементы композиции. Сила, напряженность и резкие контрасты цвета, его праздничное горение и постоянное претворение в свет создают акценты внутри композиционного повествования. Пространство картины зачастую плоскостно, почти двухмерно. Оно не «втягивает» взгляд зрителя в свою глубину, как, скажем, в барочной картине, но и не ставит некую преграду перед зрителем, подобно произведениям, в основе которых – обратная или сферическая перспектива. Пространство картин Новика как бы сосуществует со зрителем «на равных», в неких параллельных плоскостях, оно, можно сказать, «соразмерно» зрителю: не пытается доминировать, но и не отстраняется от него. Один из приемов художника – принцип расширения пространства за счет разномасштабности предметов...

Особая «белая магия» художественного пространства А. Новика обусловлена особой ролью света в его картинах, который то разлит сияющей белизной по всему полотну, то словно пульсирует, вспыхивает и гаснет, рождая удивительные контрасты, но это не классическое «чиароскуро», где свет как бы борется с тьмой, а чаще – «светлое на светлом» или «светлое на цветном». Так, образ женщины у Новика часто словно «материализуется» из идущего с неба луча света. И рождается символ женщины как небесного создания, ниспосланного на землю иными, более совершенными, чистыми и светлыми мирами.

Вообще образ женщины – один из центральных в творчестве художника. Она словно одушевляет то уголок сада, комнаты, то просто будто парит в воздухе. Ее образ как бы «недопроявлен» – она либо еще не совсем возникла, либо готова уже «растаять». Легкий абрис фигуры, изгиб бедра, краешек губ, фрагмент платья или зонтика. Недоговоренность, «неоформленность» как знак вечной тайны женственности, в каждой женщине живущей, но проявляющаяся, как озарение, у каждой на свой лад и в особые мгновения. И подчас только художнику или влюбленному видны эти вспышки чарующей женственности.

Во многих картинах А. Новика, где есть образ женщины, чувствуется тонкий юмор. Легкая полуулыбка художника сквозит в линиях, очерчивающих овал лица кокетки, манерный жест руки, держащей зонтик, утрированно чувственный рот, победно-независимую посадку головы на длинной шее.

Колористический дар позволяет художнику создавать удивительно гармоничные по цвету произведения. Но и в черно-белых, графических работах чувствуется «тайный колорист». Цвет как эмоциональная чувственная составляющая художественного образа, ограниченный до ахроматических пределов, начинает звучать еще более выразительно через множественные оттенки серого. А. П. Журавлёв в книге «Звук и смысл» [3] разрабатывал теорию семантического соответствия цветов и звуков, иллюстрируя это примерами из поэзии А. Тарковского. И колористические аккорды в живописи и графике А. С. Новика, как хроматические, так и ахроматические, часто тоже именно «звучат».

Близок А. С. Новик поэтический мир и еще одного великого художника слова – Осипа Мандельштама, поэта, отразившего в своем наследии подлинные искания XX века. В его лирике модернистская тенденция сочетается с классичностью стиля, тем, мотивов. Подобный «сплав» мы наблюдаем и в творчестве А. Новика. Можно сказать, что в определенной степени художник смотрит на мир сквозь призму искусства прошлого – классического и авангардного. Великолепное знание истории искусства, огромный запас художественных образов, хранящихся в памяти, обогащают и углубляют ежедневные жизненные впечатления. А. Новик вбирает в образную ткань своих полотен и суровые нити экспрессионизма П. Филонова и А. Модильяни, и легкие шелковистые – фовизма А. Матисса, и сложные, фактурные – сезаннизма. Здесь и бытовой символизм М. Шагала, и отголоски кубизма и бубновалетовской «цветопластики».

Казалось бы, речь идет о постмодернистских цитатах, но нет... Все перечисленное – лишь легкое эхо прошлого, преломленное в симфонию дня сегодняшнего, наполненное живыми звуками современности. В каждом отдельном произведении художник находит точный состав стиливых «ингредиентов», чтобы выразить нужное впечатление, состояние.

Мандельштам – представитель так называемого «акмеизма», направления в поэзии, «выросшего», можно сказать, из символизма. Новик в юности также «увлекался» символизмом Врубеля. Акмеизм есть попытка заново открыть ценность человеческой жизни, отказавшись от «нецеломудренного» стремления символистов познать непознаваемое. Действительность самоценна и не нуждается в метафизических оправданиях. Поэтому вместо всеобъемлющих трансцендентных (непознаваемых) образов в поэзии предстает простой вещный, предметный мир. Именно поэтому актуализируется жанр «поэтического натюрморта». Стихотворение

Мандельштама «Невыразимая печаль...» – один из ранних в творчестве поэта лирических этюдов в «жанре» натюрморта. Поэт дает картину утреннего пробуждения, ощущения начала дня как начала жизни через предметы: хрустальная ваза, вино, бисквит. Луч солнца создает движение в картине: сначала он касается хрустальной вазы, затем освещает всю комнату. Поэт-акмеист не пытался преодолеть «близкое» земное существование во имя «бытийственных» духовных грез. Он любовался хрупкими гранями вещей, эстетизировал их. И, тем не менее, символистское, трансцендентное начало неизменно «проглядывает» сквозь милые домашние вещи. Бытие и Сущее сосуществуют и взаимопроникают. В стихах Мандельштама Евхаристия, Таинство причащения Телу и Крови Христовым, «как вечный полдень длится», но «взбитых сливок вкус и запах апельсиновой корки» тоже вечны. «Любите существование вещи больше самой вещи и своё бытие больше самих себя – вот высшая заповедь акмеизма» [4, с. 22], – написал Мандельштам в «Утре акмеизма», выразив одну из важнейших эстетических основ этого направления.

Эстетически близка к акмеистской образности концепция натюрморта А. Новика. Любимый формат натюрмортных композиций художника – квадратный, или близкий ему. Этот формат – образ стабильной структуры, статичной целостности, равновесия и гармонии. Устойчивость и равновесие квадрата художник часто соотносит с зыбкостью словно скользящих по поверхности изображенных предметов. Особенно часто это соотношение в натюрмортах художника. В «Натюрморте с рыбой» почти акварельная текучесть мазков, покрывающих стол, и тончайшие грани словно кристаллической драпировки, как будто структурирующей на наших глазах.

Здесь имеет место постмодернистская «многослойность», обращение к зрителю с разной степенью развития: кто-то увидит обычный натюрморт, кто-то увидит символику Христа, жертвенную чашу и символ грехопадения, для кого-то картина будет просто праздником для глаз, радующим созвучием красок и форм.

На полотне изображены самые обычные предметы, но каждый из них несет в себе и нечто неявное, скрытое, что позволяет говорить о «бытовом символизме». «Бытовая» композиция из сосудов, рыбы и фруктов, «просветляющая», мерцает, вибрирует – вскрывается смысл предельно всеобъемлющего устройства бытия. Сосуд слева – жертвенная чаша, рыба – один из символов Христа, символика ярко-красного яблока всеобъемлюща: от образа грехопадения до символа жизни и любви. Красная спинка стула – это «и дверь и окно» в иное измерение, вибрирующее золотистыми переливами «вечного пространства», рождающее слабо отраженные вспышки «по эту сторону» окна. Трогательная наивность «фовистских» форм, легкий, едва уловимый налет постмодернистской ироничности, символистская глубина и настоящая поэзия, где вместо строк – цвет и линии. Так, в, казалось бы, обыденном художник «проявляет» сверхъестественное и чудесное. Это – ощущение жизни как чуда.

Таким образом, в художественном мире А. С. Новика, как и в поэтическом мире его любимых поэтов, гармонично сосуществуют реальное и ирреальное, физическое и метафизическое. Образная ткань его произведений часто строится по законам поэтического творчества и отчасти близка «акмеистской» стилистике. Этими качествами обусловлены узнаваемость, индивидуальность художественного почерка А. С. Новика.

Список источников

1. Александр Новик: альбом / авт. вступ. ст. Т. И. Борко. Тюмень, 2008. 28 с.
2. Бройтман С. Н. «Мир, меняющий обличье»: стихотворение Арсения Тарковского «Дождь» // Вопросы литературы. 2001. № 4. С. 317-324.
3. Журавлёв А. П. Звук и смысл. М.: Просвещение, 1991. 160 с.
4. Мандельштам О. Э. Избранное / сост., авт. предисл. и коммент. П. М. Нерлер. М.: СП «Интерпринт», 1991. 480 с.
5. Тарковский А. А. Стихотворения. М.: Радуга, 1991. 208 с.
6. Художники Тюмени: 50-летию тюменской организации Союза художников России посвящается: юбилейный альбом / авт.-сост. А. А. Валов, Н. И. Сезева, Н. Н. Шайхтдинова; отв. ред. Н. И. Скрябин. Тюмень: Тюменская обл. организация Союза художников России, 1994. 199 с.
7. Черниева З. Л. Стилиевые направления в изобразительном искусстве Тюмени конца XX в. – начала XXI века: учебное пособие. Тюмень: РИЦ ТГИИК, 2011. 80 с.
8. Шайхтдинова Н. Н. Художественная жизнь Тюмени 1960-80-х годов // Художники Тюмени: альбом / авт. статей А. А. Валов, Н. И. Сезева, Н. Н. Шайхтдинова. Тюмень, 1994. С. 63-65.

POETICAL FIGURATIVENESS AND “ACMEIST” STYLISTICS IN A. S. NOVIK’S CREATIVE WORK

Chernieva Zinaida Leonidovna, Ph. D. in Culturology, Associate Professor
Tyumen State Institute of Culture
zchernieva@mail.ru

The article examines the peculiarities of artistic language of one of the most significant Tyumen painters Alexander Sergeevich Novik. Active creative and exhibition activity makes him a notable figure in the modern art and actualizes art researches of his creative work. For the first time the paper identifies “acmeist” stylistics in the figurative structure of his pictorial and graphical works, the paintings are analyzed from the viewpoint of their adjacency to the figurative language of poetry.

Key words and phrases: style; trend; acmeism; poetry; painting; symbolism; “poetical still life” genre.