

УДК 7.011.2

## НАЦИОНАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ – ИСТОЧНИК СВОЕОБРАЗИЯ И ДУХОВНОСТИ СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

**Степанская Тамара Михайловна**

д-р искусствоведения  
Алтайский государственный университет, Барнаул

**Балахнина Лидия Васильевна**

канд. искусствоведения  
Тобольская государственная социально-педагогическая академия  
им. Д.И. Менделеева, Тобольск

*author@apriori-journal.ru*

**Аннотация.** В статье рассматриваются этнокультурные традиции, которые в настоящее время выполняют функцию восстановления и развития духовно-нравственной связи между поколениями, между этносами, функцию сохранения национального своеобразия, в том числе и в художественном творчестве. Мифопоэтическое национальное мироощущение Г.И. Гуркина стало образцом высокой художественности и непреходящей актуальности.

**Ключевые слова:** национальная культура; традиции; мировоззрение; творчество; мастер русского пейзажа; Алтай; Г.И. Гуркин.

# NATIONAL HERITAGE – THE ORIGINALITY SOURCE AND SPIRITUALITY OF MODERN RUSSIAN CULTURE

**Stepanskaya Tamara Mikhailovna**

doctor of art criticism  
Altai State University, Barnaul

**Balakhnina Lidia Vasilyevna**

candidate of art criticism  
Tobolsk state social and pedagogical academy of D.I. Mendeleev, Tobolsk

**Abstract.** The article deals with ethnic and cultural traditions, which currently act as reconstruction and development of moral and spiritual ties between the generations between ethnic groups, the function of preserving the national identity, including in art. Mythopoeic national attitude of G.I. Gurkin became a model of high artistry and enduring relevance.

**Key words:** national culture; tradition; philosophy; creativity; master of Russian landscape; Altai; G.I. Gurkin.

Россия – страна регионов: подлинным лицом ее культуры является не столько столичная, сколько культура провинции, менее модернизированная и более национальная. Академик Д.С. Лихачев углубляет это мнение, неоднократно отмечая в свое время, что именно провинция держала уровень не только численности населения, но и уровень культуры России, подчеркивая при этом: столичные города собирали все лучшее, объединяли, способствовали процветанию культуры, но «гениев рождала именно провинция». В изобразительном искусстве много имен подтверждающих эту мысль. Мы обратимся к феномену первого профессионального художника на Алтае – Г.И. Гуркину (1870-1937). Его

творчество – плод взаимодействия столичной и региональной национальной культуры с ее этническими истоками. При изучении наследия Г.И. Гуркина обнаруживается непосредственная связь слова как универсального средства выразительности и живописи.

Словом можно выразить чувства, описать видимый мир, выразить свое отношение к нему, т.е. заявить свою мировоззренческую позицию.

Авторское мировоззрение предстает важнейшей скрытой или выпукло выраженной гранью художественной деятельности. Без изучения авторской мировоззренческой концепции зачастую невозможно понять особенности художественного языка, авторскую идею, запечатленную в произведениях. Важной составляющей мировоззрения первого профессионального живописца на Алтае Г.И. Гуркина как художника является поклонение природе, глубокое переживание ее красоты и любви к ней, ее символизация. Для Г.И. Гуркина символическим образом Алтая предстает кедр. Художник искренно, восторженно и лирично писал, обращаясь к Алтаю: «Ты, как могучий зеленый кедр, который растет вдали от многолюдных сёл и городов, тебе не по душе суэта и толкотня людская. Какими красками опишу я тебя, мой славный Алтай? И какой линией очерчу твой стан? Уподоблю тебя могучему зеленому кедру! Вот он, пышный широко разросся во всю ширь и мощь: удаю развернул свои ветви на свободе! Крепко цепляясь корнями по расщелинам скал, взбежал он до грани холодных белков. И там, на просторе, вблизи вечных снегов, где одни лишь туманы гуляют, – там он любит, свободно качаясь, вести с буйным ветром беседу. Таков ты, мой любимый Алтай!» [9, с. 2].

Слово – носитель духовности. Искусство и духовность – проблема, обсуждаемая в трудах мыслителей с давних времен. Вспомним размышления Платона о том, что художник-творец постигает «некую мудрость», которая характерна природе, и «сообразуясь с ней» творит. При этом Платон утверждает: «... присущая природе мудрость вовсе не слагается постепенно из теорем или доказательств, но сразу есть единое целое; она не слагается из множества в единство, а, напротив, раскрывает свое единст-

во во множестве» [2, с. 98]. Ощутить это единство – приобщиться к духовности. Широко известен труд австрийского историка искусств Макса Дворжака «История искусств как история духа». Основная идея М. Дворжака состоит в том, что в самой основе создания произведения лежит «духовное выяснение отношений между объектом и субъектом как таковых. На место художественных форм как объекта исследования приходит выражающаяся через него и в нем история духа» [2, с. 322]. Восхождение художника к духовному плану бытия происходит через общение с природой.

Как высказанные тезисы соотносятся с творчеством сибирского пейзажиста Г.И. Гуркина? В чём уникальность и непреходящая жизненная сила творчества Г.И. Чорос-Гуркина? Очевидно, в авторской мировоззренческой концепции. В 2010 году исполнилось 140 лет со дня рождения первого профессионального алтайского живописца, но и в наши дни творчество Г.И. Гуркина воспринимается органичной школой художественности. Л.Н. Толстой в свое время определенно резко отозвался об одной из выставок живописи русских художников-современников, выделив лишь И.Е. Репина, Н.Н. Ге, П.Н. Орлова и Л.О. Пастернака: «Там ничего похожего на картины как произведения человеческой души, а не рук – нет» [6]. Как известно, искусство для русского мастера мировой литературы было выражением знания «о назначении и благе». Мировоззрение Гуркина отражает национальное народное видение окружающего мира, в котором присутствуют одушевление, одухотворение, особое восприятие пространства и особое переживание времени. Быт и бытие. Замкнутость и беспредельная открытость. Конкретность мига и вечность.

Реалии сегодняшнего дня вновь и вновь подтверждают тщетность попыток человека возвыситься над природой. Рельефно обозначился крах этой идеи, порожденной во многом утратой цельности восприятия мира, разрывом тысячелетних связей. «Драматический итог противопоставления человека и природы осознаётся сегодня как подлинная катастрофа» [2, с. 118]. Отчуждение человека от природы, потребительское отношение к ней находят отражение в искусстве, его формах и содержа-

нии: человек и природа всё более превращаются в произведениях современных авторов в условные знаки, умозрительные конструкции, невнятные объемы, не организующие пространство, в мыслительные модели, в механические жесткие изолированные от природной живой гармонии замкнутые схемы, в пятна зашифрованных текстов. Все это можно обозначить таким понятием, как «самозамкнутость», то есть нечто лишённое дыхания жизни в пространстве света, воздуха, духа природы. Зачастую в творчестве современных художников отсутствует эстетическое кредо, авторское мировоззрение размыто, неясно, конъюктурно, эгоцентрично. Творчество Гуркина актуально, так как воплощает идею целостного восприятия мира. Дневниковые записи и другие письменные документы художника отражают его способность ощущать космические масштабы природы. Художественное восприятие пространства – источник целостности и гармонии пейзажных композиций Гуркина. Живописно-пластические решения то открытых, то закрытых пространств диктовались реальным пространством места («Озеро горных духов», 1910; «Хан Алтай», 1907). Письменные тексты Гуркина, как и его картины, раскрывают эстетическое кредо художника, основанное на личной природной гедонистической способности к созерцанию реальной природы, для воспроизведения которой Гуркин использовал профессиональную школу, освоенную им в мастерской русского пейзажиста И.И. Шишкина в Российской Академии художеств. «Школа не пришла в противоречие с природой художника» [8, с. 18].

В XX в. появился феномен взаимодействия не только разных видов искусств, но и взаимопроникновения разных уровней человеческого мышления, например, художественного и рационального. На рубеже XX-XXI вв. обозначилась тенденция расширения творческого поля художественного процесса и усиления в нем роли авторского мировоззрения. В этом смысле творчество Г.И. Гуркина являет собой пример единства этнографического, исторического и художественного пространства, что наиболее полно отвечает критериям художественности.

Художественное пространство – сложная структура, формирующаяся под непосредственным влиянием природы, этнографической среды, особенностей исторического развития, мифопоэтического восприятия и религиозной культуры. Большую роль в созидании общего художественного пространства играет индивидуальное художественное пространство личности, которое человек приобретает в детстве, то есть ментальность.

Ментальность – это устойчивая характеристика творца, она сохраняется в течение всей жизни, но в течение жизни она и обогащается общением с другими территориями, с другими культурами, возвышая творчество до понимания общечеловеческих ценностей, среди которых природа – главная.

Красиво, образно, точно сказали об этом русские мыслители. Вспомним слова философа В. Соловьева: «Природа есть живое воплощение небесного начала на земле... красота растений, живых существ и самого человека есть первоисточник творчества». Мастера русского пейзажа, среди которых И.И. Шишкин – учитель Г.И. Гуркина, всей своей художественной практикой соответствуют суждению философа. Сопоставив эту мысль В.Соловьева с текстом на одном из рисунков Г.И. Чорос-Гуркина под названием «Моя молитва – Алтаю» (1916 г.), мы поймем, почему русская академическая школа не пришла в противоречие с ментальностью художника-этнического алтайца: «Сам Алтай – сама Любовь... А туманы, а горы, озёра: их чистота, вечное спокойствие – величавое, грандиозное. А воздух – прозрачная синева – даль гор. Великий творец «Ульген» – моя душа в созерцании всего прекрасного на твой Чистый Алтарь мирового храма приносит молитву любви, которая родилась и живет в лучах этого света!» [1].

Профессиональное образование в Российской Академии художеств строилось на обучении профессиональным навыкам в традициях европейской и русской реалистической школы, при этом каждый воспитанник академии обладал яркой индивидуальностью, так как между профессиональной подготовкой и ментальностью художника осуществлялась «соот-

ветствие» при создании произведений [8, с. 17]. Г.И. Чорос-Гуркин – один из первых профессиональных художников Сибири. Его ментальность, ментальность этнического алтайца, основанная на поклонении природе, не противоречила, но напротив, перекликалась с ментальностью русских живописцев, так же испытывающих благоговение и восторг перед природой России и вообще перед природой земли. Чтобы еще раз подтвердить этот тезис, обратимся к размышлениям русского философа И. Ильина о Горном озере: «...Горное озеро – тихое великолепие, живое средоточие... Природа умеет беречь свои тайны и хранить священное молчание... Каждый, кто посмотрит в его глубину, унесет с собой утешение, свет, жизненную радость и смирение духа. О, созерцательность покоя! Око мира, воспринимающее и хранящее» [3, с. 295]. Не правда ли в словах Ильина та же тональность, что и в «Молитве Алтаю» Гуркина?

Современные исследователи выделяют три исторические парадигмы отношения к культурному наследию и традиционной культуре: «отсутствие прошлого», «память-преемственность», «культурный диалог» [7, с. 14]. В основе этих парадигм лежат такие установки, как представления о чрезвычайной культурной значимости исторической памяти. Социокультурная ситуация в современной России убеждает в том, что «высокая» культура не выдерживает столкновения с рыночным мышлением и, уступая ему, зачастую выходит из борьбы за умы и сердца людей. Этнокультурные традиции в настоящее время выполняют функцию восстановления и развития духовно-нравственной связи между поколениями, между этносами, функцию сохранения национального своеобразия, в том числе и в художественном творчестве. Поэтому творчество Г.И. Чорос-Гуркина, рожденное на основе мифопоэтического национального мироощущения и русской художественной академической школы, является образцом высокой художественности. Умея оторваться от повседневности, умея стать внутренне свободным для свершения целостного творческого порыва, Г.И. Чорос-Гуркин создал своё искреннее художественное пространство, не утратив национальной духовности.

Феномен Гуркина – явление не только подлинной художественности, но и особенной актуальности для начала XXI в., когда обострены противоречия между «старым» и «новым». Новое в социокультурной динамике – не только технологическая модернизация, но преимущественно синтез традиции и нововведения. Однако, длится и не прерывается художественная традиция переживать такие этапы создания произведения, как «осенение» (осенило!, т.е. художник попал под «Сень» космическую или божественную, духовную), «озарение» (постижение идеи, её пластического воплощения), наконец, материализация образа в эскизе, наброске, картине и т.п. Все названные этапы связаны со словом, предшествующим материализации образа.

Традицию Г.И. Гуркина записывать свои впечатления от природы продолжает первый Народный художник России на Алтае М.Я. Будкеев. Будкеев ведет дневник, читать который доступно не всем, но те, которым художник доверился, изумляются богатству языка, богатству слова автора горных пейзажей: «Чуя» – набирать звучание через обобщение, контрасты, звон, восторг! Левая скала – в тени – плотный силуэт и среди воды – камень с отражением в воде... «камни тяжелые, мокрые, загадочно мерцающие»... «Чуя под облаками» – весь мотив светлый; «пороги, перекаты, шумы»... «все серебристо, светло, прозрачно»,... «деревья – силуэты разлапистые»... Быть может, к такой выразительности русского языка художники приобщаются, слушая мелодии, шумы, грохот рек, шепот озер и горных туманов Алтая. Всю эту музыку они воплощают в своих произведениях.

В современной научной литературе утверждается мысль о том, что для каждой культурно-исторической эпохи характерен свой тип творчества. Быть может, это так. К сожалению, для художника XXI века проблемой является не природа, не гармония, не мир, а метод, способ, приём, как писать природу, как писать о мире. Для алтайского художника Г.И. Гуркина и его духовных восприимчивых главной задачей творчества есть выражение идеи единства мира, его гармонии. В этом причина не-



избыточной глубины художественного пространства живописцев – поэтов слова и кисти! Наши мысли о провинциальной культуре как форме бытия общенациональной культуры хочется заключить суждением великого русского писателя И.А. Гончарова о том, что деревня – это сама Россия, которая умеет терпеть, страдать и не падать, потому что здесь любят добро, людей и землю на которой живут. Современные цивилизационные процессы, современный техницизм, глобализация экономики прогрессивны, но не способствуют сохранению уникальности национального наследия. Эта проблема обостряет внимание гуманитарного знания к этническим истокам искусства как источнику своеобразия и духовности современной российской культуры.

#### **Список использованных источников**

1. Гуркин Г.И. Моя молитва – Алтаю. Рисунок из фондов ГУК РА «Национальный музей Республики Алтай им. А.В. Анохина».
2. Дворжак М. История искусства как история духа. СПб., 2001.
3. Ильин И.А. Возвращение. Минск, 2008.
4. Никульшина Е.Л. Соотношение традиций и инноваций в национальной культуре в эпоху глобализации // Культурная память: актуальные проблемы и связь времен: мат. междунар. конф. Воронеж, 2001. С. 224.
5. Платон. Избранные трактаты. Т. 1. М., 1994.
6. Толстой Л.Н. Собрание сочинений. М., 1983.
7. Каминский С.Ю. Актуализация археологического наследия в современных социально-культурных практиках. Екатеринбург, 2009.
8. Чирков В.Ф. Пространство реальное и художественное: проблема соответствий // Традиционное и актуальное в искусстве Сибири: сб. матер. науч.-практ. конф. (15-16 ноября 2005). Красноярск, 2006.
9. Чорос-Гуркин Г.И. Каталог выставки. Национальный музей Республики Алтай им. А.В. Анохина. Горно-Алтайск, 1995.