

искры Божьей, художник не стремится понять внутреннюю сущность природы, ее композиционной конструкции, Божественного ритма.

Плотское искусство превозносит разум человеческий, ставит его выше Божьего, тем самым лишая его благодати Божьей, превращая человека в богоборца, ведет его к самоуничтожению. «Бог гордым противится, а смиренным дает благодать».

Идеи и мысли, казавшиеся раньше странными, впоследствии становятся общим местом: люди забывают, откуда идет то, о чем они говорят, идея возникает как бы сама собой, витает в воздухе. А художник выступает проводником ее, в зависимости от того, на каком уровне духовного развития он находится. Зритель воспринимает эту идею также в соответствии со своим духовным развитием.

Великая Русская культура – современна. Находится она рядом с нами, достаточно, скажем, зайти в музей им. Радищева в Саратове. Один из интереснейших залов – зал, где представлены мастера саратовской школы (неотъемлемой части Русской школы) – В. Э. Борисов-Мусатов, К. Петров-Водкин, Павел Кузнецов, П. Уткин. Казалось, такие разные... Тем не менее, их творчество строится по божественным законам композиционного искусства.

Как говорил художник П. Басманов: «Русское искусство на своей высоте – религиозное искусство». И с этим нельзя не согласиться, так же, как и с другим замечанием П. Басманова: «Русское искусство не завершено, как не завершена судьба России...».

ТВОРЧЕСТВО К. С. ПЕТРОВА-ВОДКИНА И КОСМИЧЕСКАЯ РЕЛИГИЯ

*А. В. Степанов, Т. М. Степанова
члены Союза художников России, доценты РГППУ, Екатеринбург*

Космос. Упорядоченный организованный мир... Вселенская целостность... Тайна...

Никто не знает, сколько тысячелетий человечество обречено на познание космоса и где начало и конец этого познания.

Зато всем хорошо известны три «мегаформы», в которых заключен состоявшийся опыт бытия человека в космическом мироздании. Это – религия, наука, искусство.

Религия постоянна в утверждении волевого космического начала – Бога.

Цели науки многовекторны и направлены в микро и макро субстанции.

Искусство стало на путь поиска Космоса в самом человеке.

Роль художника обусловлено сложна, ибо ему невольно приходится быть в эпицентре «энергетического поля», создаваемого двумя полюсами – религией и наукой. Потому концепты религии и науки так или иначе отражены в творчестве любого художника, избежать их воздействия не возможно. Наряду с данными концептами большое влияние оказывают и конкретно-языковые формы. Примеров этому в истории искусства множество. Один из самых необычных – творчество К. С. Петрова-Водкина. До сих пор не существует «незыблемо оформившегося» взгляда на пластические принципы и результаты творчества этого мастера. Так, например, часто попадает под «критический прицел» т. н. «эклетицизм» авторского стиля художника. И, действительно, непросто связать воедино существование в рамках авторской живописной системы иконописных аналогий, символично-аллегорических «деклараций» и тончайших натуральных перцепций. Тем более сложно соотносить это с высказыванием художника, что «идущая культура на смену античной есть культура планетарно-органическая». Ведь органика – внутреннее сущностное начало, неразрывность связей, абсолютная целостность. Словом, не только то, что можно определить в искусстве как единство формы и содержания, но и как нечто, выражающее глубинную связь самого искусства с внешним миром.

Возвращаясь к программному тезису К. С. Петрова-Водкина обратим внимание на два принципиальных и, в определенной степени, самостоятельных момента в нем: первый – «идущая культура на смену античной»; второй – «культура планетарно-органическая». Такая артикуляция тезиса дает возможность видеть его несколько «прозрачнее», позволяет по-иному расставить акценты. Во-первых, следует обратить внимание на то, что в первой части тезиса К. С. Петров-Водкин «превращает в процесс» гигантский мировой культуротворческий период между античностью и современностью, определяя его результаты как «предисторию» грядущей «планетарно-органической куль-

туры». Здесь присутствует меньше обозначенности формата культуры будущего, чем его предчувствия, больше «излучения» трансгрессивного начала. С его неуловимой гранью между возможным и невозможным. Однако, видеть в данном надо не столько желание К. С. Петрова-Водкина концептуально нарушить автоматизм художнического бытия или «самоцельность» ломки стереотипов в процессе проблематизации и конкретизации художественно-творческих задач, сколько другое – а именно то, что не является однозначно методологическим фактом, но выходит за параметры сложившейся методологии, представляя собой некий метатеоретический уровень. Определить этот уровень запредельно сложно.

В аспекте поисков подобного высшего уровня совершенно по-другому «прочитывается» использование К. С. Петровым-Водкиным иконописного языка, который является, пожалуй, самой совершенной в изобразительной деятельности человека морфологической структурой. Думается, что не только совершенство системы иконописи, но и «генетическое» религиозное чувство определило столь длительное и целенаправленное использование художником иконописного канона в авторски интерпретированном виде. То, что в творчестве К. С. Петрова-Водкина порой рассматривается как эклектика, неорганичное включение, на самом деле есть напротив, естественный, обоснованный шаг в поиске органики высшего порядка, той органики, которая может позволить художнику «подключиться» к творящим мирозданье могущественным силам. Продукт взаимодействия с этими силами К. С. Петров-Водкин обозначил как «культуру планетарно-органическую». В коллекцию и инструментарий будущей «планетарно-органической культуры» художник привнес свои «космически-перцептивные» натюрморты и знаменитую теорию сферической перспективы, тем самым опредметив ее (культуры) парадигмальные реалии, пусть и в малой степени. Отсюда следует вывод: К. С. Петровым-Водкиным был сделан шаг, отчетливый шаг от канона к закону.

Далее вполне уместно сделать примечание, что планетарность у художника не имеет ничего общего с таким явлением как астрология. «Звездную науку» ни в коем случае нельзя экстраполировать в область «планетарной органики», ибо «планетарная органика» К. С. Петрова-Водкина скорее ближе к тому, что А. Эйнштейн назы-

вал «космическим религиозным чувством»: «...Я утверждаю, что космическое религиозное чувство является сильнейшей благороднейшей из пружин научного исследования. Только те, кто сможет по достоинству оценить чудовищные усилия и, кроме того, самоотверженность, без которых не могла бы появиться ни одна научная работа, открывающая новые пути, сумеют понять, каким сильным должно быть чувство, способное само по себе вызвать к жизни работу, столь далекую от практической жизни.... Люди такого склада черпают силу в космическом религиозном чувстве».

Искусство, как никакая другая сфера деятельности человека далека от «практической жизни». Однако, если «выстроить мост» между «антропологизированным» искусством и объективной «прагматичной» наукой, то мост будет иметь опоры на обоих берегах. А объединит и породнит их усилия именно «космическое религиозное чувство».

2.2. ОПЫТ «ШКОЛЫ ПЛАСТИЧЕСКОГО ФОРМООБРАЗОВАНИЯ»

РАЗВИТИЕ ПЛАСТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ КАК ОДНА ИЗ ОСНОВНЫХ ЗАДАЧ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО МЕТОДА ПЕТРОВА-ВОДКИНА

В. А. Мошников

член Союза художников России, доцент СГПУ, Саратов

Проходят годы, а мы вновь и вновь возвращаемся к имени Петрова-Водкина, а с ним и ко всему искусству конца XIX – начала XX вв.

И это не просто долг памяти. Нечто более серьезное скрывается за этим возвращением. Если мы попытаемся понять, что же толкает нас на это, то придем к выводу о том, что какая-то странная пустота отделяет нас от них.

Да, мы признаем их имена, их большую роль в истории нашей культуры, но мы потеряли с ними живую и органическую связь. Дело обстоит таким образом, что даже почувствовать наличие этого разрыва способен далеко не каждый. И вина в этом лежит не на нас, а на том времени, которое создало этот пока не преодоленный разрыв.