

Скворцов Александр Игнатьевич

заслуженный деятель искусств РФ,

канд. искусствоведения, профессор

ФГБОУ ВО «Владимирский государственный

университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых»

г. Владимир, Владимирская область

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ РЕНЕССАНС СОВЕТСКОЙ ПОСЛЕВОЕННОЙ ЭПОХИ: ФЕНОМЕН ВЛАДИМИРА

Аннотация: в статье рассматривается эстетическая парадигма художественной жизни Владимира с первых ее послевоенных лет до конца XX века, в рамках которой самобытно развивались хотя и разные по своей природе виды искусства (живопись, литература, архитектура), но единые по основному заложенному в них ощущению жизнеутверждающей красоты человеческого бытия, выраженного образами природы и воспринятого в глубоко поэтическом этнокультурном эквиваленте, предопределившим и яркое своеобразие фольклорного характера созданных произведений.

Ключевые слова: советское искусство, послевоенная эпоха, соцреализм, этнокультурная традиция, народное искусство.

Время, отдаляя нас от заметных культурных событий прошлого, делает их, как правило, более зримыми, резче очерчивая не только их внешнюю канву, но и внутреннее наполнение. Начальная импульсивность и эмоциональная окраска их восприятия входит со временем в русло более логических осмыслений. Последние, конечно, касаются не только явлений крупного международного и общероссийского уровня, требующего оперативного отклика на возникающие вопросы, но и регионального, питающего их и определяющего в целом национальное многообразие видения мира. Локальные художественные школы и направления, складывающиеся из конкретной ситуации на местах, становятся определенным выражением всего культурного потенциала провинции. Владимирский материал, поставленный нами как тема для обсуждения, как раз и затрагивает

этот аспект. Он достаточно многомерен, делая возможным исследование всей корневой системы взаимообусловленных этнокультурных связей рассматриваемых явлений. Коснуться хотя бы части их – сделать, по существу, начальный шаг к раскрытию феномена художественной школы в его эстетическом претворении.

Сегодня уже исторически в литературе закреплены такие понятия, как «Владимирская школа пейзажа», «Владими́ро-Суздальская школа реставрации» и «Владимирская деревенская проза». Все эти школы возникли почти одновременно. Начало их формирования падает на годы, последовавшие за окончанием Великой Отечественной войны. Формальным поводом для этого послужило постановление Советского правительства о создании в 1944 году Владимирской области. Вслед за этим 8 апреля 1945 года было принято правительственное постановление «О мероприятиях по сохранению и реставрации памятников архитектуры по Владимирской области», на основании чего 4 июля 1945 года была создана Владимирская научно-реставрационная мастерская. В том же 1945 году, 8–9 июня, во Владимире состоялся организационный съезд местного отделения Союза советских художников, а в 1950 году проведено областное совещание молодых писателей, участники которого составили ядро будущего местного отделения Союза советских писателей.

Далее творческая деятельность архитекторов-реставраторов, художников и писателей развивалась почти синхронно и поэтапно. Творческая самобытность направлений в том и другом случае определилась рано, – в конце 1940-х – начале 1950-х годов. В каждом случае сразу же выделились лидеры, сплотившие с годами вокруг себя единомышленников (в реставрации – А.В. Столетов, А.Д. Варганов, Н.П. Сычев, И.А. Столетов; в живописи – В.Я. Юкин, К.Н. Бритов, В.Г. Кокурин; в литературе – А.Н. Фатьянов, В.А. Солоухин, С.К. Никитин, С.В. Ларин). Расцвет художественных школ пришелся на 1950–1980-е годы, а распад – на 1990-е, что было явным следствием развала самой страны, в которой они жили.

Отметим, что внешне в рассмотренной идентичности судеб владимирских художественных школ заложена некая заданность краеугольных параметров

творческой деятельности, проистекавшая из самих устоев жизни сложившегося тогда советского общества. Школа в нашем случае – понятие, объединяющее деятелей искусства по общим признакам стиля, принципам и методам творчества, и вполне приемлемого к периоду после 1932 года, практически приравнявшему ее к «соцреализму». Внутренне же новизна владимирских школ не в подобной формальности, а в глубинности переосмысления художественного образа, рождаемого тогда чувством самого послевоенного времени, когда наступил, наконец, покой и можно было наслаждаться красотой сотворенного человеком мира. Большинство указанных выше литераторов, архитекторов и художников были участниками войны, непосредственными свидетелями ужасов и разрушений, принесенных ею в гармонию мира и его духовную красоту, извечно существовавшую в эстетических представлениях народа. В отличие, скажем, от ленинградских реставраторов столичной журнальной литературы и художников московского «сурового стиля», напрямую говоривших о ранах войны и залечивавших их реальным созиданием нового мира, владимирцы возвращали в послевоенный мир самоценность традиционного эстетического восприятия исторических устоев народной жизни.

Начав в пятидесятые годы с отдельных белокаменных храмов XII века, с церкви Покрова на Нерли и Дмитриевского собора во Владимире, реставрационная школа расширила границы своей восстановительной деятельности в шестидесятые–семидесятые до монастырских и городских ансамблей, дойдя в восьмидесятые до «неперспективных» сел и деревень и до пространственной среды всего региона в целом. Придание достоверности и привычной для человека исторически сложившейся среды окружения, к чему они стремились, дала при серьезной государственной поддержке неожиданный взлет романтизма социалистической эпохи в виде реально осуществленного в семидесятые–восьмидесятые годы «Золотого кольца России», региональный компонент которого дополнился тогда таким этнографическим понятием как «исторический центр города». Владимир, Суздаль, Гороховец, Юрьев-Польский, Муром, Александров получили не только проектный, но и практический статус исторических городов. Подобная

гарантированность историзма человеческой среды была своеобразным эквивалентным ответом на широкие этнографические запросы советского времени. Но подобные идеи, индифферентно исчезнув в постсоветскую эпоху, переродились ныне в определенный конформизм с его резерватами в виде отдельных островков всеядного историзма, каким стала, например, улица Георгиевская во Владимире с ее стилями «всех времен». Но это тоже ответ на жесткую квотированность традиционных потребностей человека в условиях рыночной экономики.

Примерно тот же путь прошли и художники. Практически все они тесно соприкоснулись в своем творчестве с народным искусством Мстеры. Все они жили или учились там ремеслу лаковой миниатюры, выросшей из мастерской иконы. Историчным и глубинным здесь было все. Многовековое художественное мировидение, доставшееся от дореволюционной эпохи, пронизывало собою все и пленяло душу и призывало идти вслед. И совершенно естественно, что в этой неудержимой тяге к познанию тайн народной эстетики цвет вышел на первый план. Он был символичен и звучен. Постигание его шло от усвоения иконы, а от нее через лаковую миниатюру уже к живописному пейзажу. Здесь художников интересовала прежде всего его мажорность, повышенно праздничная цветовая гамма, звучность чистых красок. Они открывали для себя целый мир художественных средств, способных до глубины души взволновать человека и довести его чувства до восторга перед открывающейся красотой русской природы. Они неистово занимались поисками открытых светоносных сочетаний красок, доводя их состояние до незамутненной локальности письма и чувственно осязаемой материальности предмета. Повышенная декоративность образа зримо сочеталась с его условной символикой.

В своем поступательном движении художники явно следовали русской народной традиции писать не столько цветом, сколько краской, как это было в иконах, лубочных картинках, в росписях бытовых изделий по дереву и резных наличников. Подобный «примитив» здесь был почвенно фольклорен. Тогда он словно растекался по деревням и селам, улицам небольших городков с их церк-

вушками на холмах и беспредельностью окрестных видов. Тогда это был реальный эстетический фон жизни владимирской провинции. Со временем он тоже, конечно, менялся. Но до конца XX века продолжал оставаться притягательной традицией, пока не затерялся в художественном индивидуализме постсоветской эпохи.

Судьба владимирской «деревенской прозы» тоже была красноречивым показателем устойчивости народной традиции. В данном контексте живопись и литература оказались в одном художественном движении.

Выход в свет в 1958 году массовым тиражом лирической повести Владимира Солоухина «Владимирские проселки», а затем «Капли росы» (1960) были полным откровением для всей страны. Записки писателя, совершившего путешествие в глубинку Владимирской земли, были попыткой увидеть Россию реальными глазами, передать конкретные чувства людей, показать их быт и мироощущение. Деревни, вписанные в широкие просторы полей и лесов, жили самобытно, чувствовалась ностальгия по ушедшей старине, по красоте заброшенных храмов и народных песен.

Для художников, восторженно воспринявших произведения В. Солоухина, открылась возможность взлета для новых исканий и живописных открытий. Писательское слово и образ в красках нашли, наконец, прямые идейные точки соприкосновения.

Будучи выходцем из владимирской деревни, Солоухин внутренне обладал даром красочного восприятия природы. В арсенале писателя практически оказываются те же средства образного выражения, что и у художников. Его слово наполнено цветом, колоритом, фактурой, композицией, видовыми планами, пространством, воздухом и объемом. Оно многомерно и динамично.

С прозой Солоухина во владимирский пейзаж вошла широкая панорамность сел и деревень с их самой привлекательной пространственной доминантой – церквями и колокольнями. Писатель здесь своеобразно предваряет и закрепляет

в общественном сознании необходимый идеологический поворот к историческому наследию – его сохранению, порывая с нигилизмом предшествующих лет. Оттепель пришла и в осознание эстетической ценности народных памятников.

Зенит творческого содружества владимирских писателей и художников пришелся на рубеж пятидесятих-шестидесятих годов. В начале шестидесятих владимирский живописный пейзаж, восприняв богатейший потенциал литературы, обретет, наконец, свою стилевую самостоятельность, получит широкое зрительское признание, общероссийскую и мировую славу, а после сенсационной выставки в Москве 1964 года, проходившей на фоне смены политической власти в стране, за ним закрепится понятие «школа». Но вместе с этим у него появится масса подражателей, что подведет его в итоге не только к исчерпанности манеры письма, но и к растворению его самого как единого стиля.

У писателей же тема красочного пейзажа тоже отойдет на второй план. После «Владимирских поселков» и «Капли росы» Владимир Солоухин углубится в проблемы судеб культурного наследия России и напишет знаменитые «Письма из Русского музея» и «Черные доски», что вновь взбудоражит публику и подвигнет власть на создание народных музеев, Всероссийского общества охраны памятников, а вслед за этим и туристского маршрута «Золотое кольцо России».

В заключение остается только отметить, что затронутые аспекты эстетической парадигмы трех художественных явлений владимирской послевоенной жизни, не охватывают, конечно, всей глубины всплывающих проблем, особенно касающихся многообразия связей народной среды с ее художественным отражением в искусстве. Подчеркнем еще раз, что владимирский этнокультурный ренессанс – это событие всецело советской послевоенной эпохи с присущей ей духом романтизма и ностальгически воспринимаемой красоты традиционного народного искусства.