

Владимир Рубцов: философия творчества как путь самостановления

Благутин Г. Р.

Государственное учреждение культуры
«Бобруйский художественный музей», Бобруйск

В данной статье прослеживается влияние философского учения Ф. Ницше об аполлоническом и дионисийском началах в искусстве на творчество бобруйского живописца В. Рубцова. Рассматриваются философские особенности каждого из начал, их присутствие в общественной жизни и индивидуальном творчестве. На примере произведений художника выявлен процесс развития взглядов на жизнь и искусство, проявление в них индивидуации его личности.

Творчество В. Рубцова поддается периодизации в соответствии с означенной теорией и имеет видимую границу между временными этапами в 1990 году. В основе произведений до этой даты объективно-идеалистические идеи отражают устремления художника быть услышанным обществом, донести гуманистические взгляды до как можно большего числа зрителей. Индивидуация этого периода – это объективация субъективных представлений в соответствии с теорией Шопенгауэра.

В 1990 году в жизни и творчестве В. Рубцова происходят разительные перемены, доминирующее положение для него получают субъективно-идеалистические представления и, соответственно, внутренняя жизнь. Другое наполнение обретает и процесс индивидуации, в соответствии с теорией К. Юнга, уже как самостановление личности.

В материале предложен анализ ряда наиболее важных произведений художника, значение и смысл используемых в них структурно-семантических категорий.

Ключевые слова: индивидуация, объективно-идеалистические идеи, анализ произведений, структурно-семантические категории.

(Искусство и культура. – 2018. – № 4(32). – С. 41–49)

Vladimir Rubtsov: Philosophy of the Creativity as a Way of Self-Implementation

Blagutin G. R.

State Establishment of Culture "Bobruisk Art Museum", Bobruisk

The influence of the philosophical doctrine of F. Nietzsche on the Apollonian and Dionysian principles in art on the work of Bobruisk painter V. Rubtsov is traced in the article. The philosophical features of each of the principles, their presence in public life and individual creativity are considered. On the example of the artist's works, the process of the development of views on life and art, the manifestation in them of the individuation of his personality is identified.

V. Rubtsov's creativity can be periodized in accordance with the aforementioned theory; it has a visible boundary between the time stages in 1990. Until this date, in Rubtsov's works, objectively idealistic ideas reflect the artist's aspirations to be heard by society, to convey humanistic views to as many viewers as possible. The individuation of this period is the objectification of subjective ideas in accordance with Schopenhauer's theory.

In 1990, striking changes took place in the life and work of V. Rubtsov, subjective-idealistic ideas and, consequently, inner life, became dominant for him. The process of individuation, in accordance with the theory of C. Jung, as self-implementation of the personality acquires another content.

In this material, an analysis of a number of the most important works of the artist, the meaning of the structural and semantic categories used in them, is offered.

Key words: individuation, objective idealistic ideas, analysis of works, structural and semantic categories.

(Art and Cultur. – 2018. – № 4(32). – P. 41–49)

С момента введения в научный контекст понятий «аполлонизм» и «дионисийство» появилось множество различных взглядов на эти категории, позволяющих широко их толковать. Основополагающим является определение Ф. Ницше и первое из них – аполлонизм – это сон, искусство пластических образов, а дионисийство – опьянение, непластическое искусство музыки. «Разъединённые художественные миры сновидения и опьянения» [1, с. 59].

Для бобруйского живописца Владимира Рубцова (1936–2010) «дионисийство» стало «целительным снадобьем», средством самопожертвования в искусстве, возможностью индивидуации и неистощимым источником творческих идей.

Цель статьи – рассмотреть и проанализировать философские аспекты художественного мышления В. Рубцова и их влияние на пути становления его творчества.

Адрес для корреспонденции: e-mail: blagutin@mail.ru – Г. Р. Благутин

Аполлоническое и дионисийское начала, будь то культура, искусство или психология, напрямую лишь номинально связаны с культурами означенных древнегреческих богов и сочетаются с ними только через некоторые определяющие принципы. Основной из них состоит в том, что в обоих началах, как и в означенных культах, никак не отражаются повседневные, обычные средние проявления человеческой природы и психики. Напротив, все действия, подпадающие под их определение, соотносятся со специфического рода компенсациями этой самой повседневности.

Чаще всего аполлонизм ассоциируется, с государственными культами, с регулярными обрядовыми событиями, как то ежегодные празднования Опек у египтян, Карнеи и Иакинфии в честь Аполлона у греков, христианские крестные ходы, Первомай и многие другие сакральные мероприятия. Их объединяющая суть – в возможности отражения участниками событий своих возвышенных чувств во всей широте эмоциональной и религиозной палитры: от формального статистического участия и выражений пафоса до разнообразных проявлений экзальтированных состояний. Главная черта аполлонического мероприятия – его строгий порядок, сценарность проведения. Таким образом, пение гимна или общее чтение молитвы может быть сдержанным, может быть страстным, но это не имеет принципиального значения, поскольку в нужный момент происходит переход к следующей части программы. Характеристикой аполлонического процесса является его организованность, возвышенность, направленность на создание и выражение положительных эмоциональных проявлений. Его цель – объединение участников в воздании почестей обожествляемому объекту или абстракции, укрепление убеждений, наполнение участников положительными эмоциями.

Отрыв от повседневности и, соответственно, насыщение событий идеей придаёт им объективно-идеалистическую сущность. В них выявляется *индивидуация*, по определению Шопенгауэра как объективация воли, т. е. перенесение на объективную реальность субъективных представлений, что также достаточно типично для индивидуального творчества и что внешней направленностью в сочетании с пафосом укладывается в определение аполлонизма [1, с. 61].

«Дионисийство», выражавшееся, в первую очередь, через мистерии, прямо противоположно «аполлонизму», считается подлинно

народным культом в связи с привлекательностью стихийного обряда и возможностью непосредственного участия в нём. Оно имеет субъективно-идеалистическую природу, а его протестный характер выражается в стремлении отдалиться от реальности, в неприятии материализованной и, на этой почве, агрессивной повседневности [2; 3]. В подобных условиях должно было возникнуть и другое понимание *индивидуации*, по определению К. Юнга, уже как процесса самостановления [4, с. 283–284]. Примерами дионисийских проявлений в современной жизни иногда бывают действия футбольных болельщиков или фанатов тяжёлого рока.

В разнообразных сферах деятельности, особенно в индивидуальном творчестве, присутствие обоих начал достаточно очевидно: аполлоническое – в направленности вовне, к общественно и лично значимым явлениям, содержащее торжественность и пафос; дионисийское – в обращении к глубинам и проблемам собственного внутреннего мира, несущее пугающие своей неординарностью откровения.

Философские взгляды В. Рубцова.

Обращение к творчеству В. Рубцова невозможно без знакомства с его философскими взглядами, без чего большинство картин останутся закрытыми. Рубцов – художник откровения, причём, откровения философского.

Вокруг живописи, как в значительной степени интеллектуального вида искусства, создан ореол философичности, мыслительства, поиска истины, в чём, однако, присутствуют значительные преувеличения. В современной философии достаточно определён деление на собственно науку и её историю. В творчестве большинства живописцев, о ком говорят как о философах, в той или иной степени присутствуют познания из истории философии в виде представления отдельных персоналий, даже с элементами их учений, но всё это – в умозрительной и декларативной форме. Ещё более редким становится свой, сложившийся на определённых мотивациях, образ жизни. А то, что представляется философией, как правило, на поверку оказывается не более чем интеллектуальной игрой.

В. Рубцова можно охарактеризовать как искателя истины на протяжении всей жизни: через мудрость философии и литературы, через чувственный мир поэзии и духовный мир Библии. И все труды и открытия находили своё творческое выражение в странных загадочных сюжетах, прямо или иносказательно повествующих о его исканиях. Как в капле воды отражаются многие свойства моря, так и внутри каждого индивида присутствуют

многие черты мира. Являясь интровертом, главным объектом исследований художник сделал себя, с пронзительной правдивостью рассказывая в создаваемых произведениях о своих личностных открытиях. Он много читал, чаще всего, с ручкой и конспектом, от чего в его живописных размышлениях чувствуется упорядоченность, даже диалектичность, отдельные части сюжетов имеют между собой видимую логическую связь – автор наполнял картины размышлениями.

В мировоззрении В. Рубцова всегда очевидным было совпадение взглядов с образом жизни. Цельность его натуры, соединявшая широкую образованность с ясно сформулированными приоритетами, нравственность, идущая от взглядов на жизнь и необычайно развитая чувственность позволяют говорить о нём как о носителе концепции осознанно выработанного индивидуального образа жизни. Обращает на себя внимание логичность, выверенность по законам мышления многих его сюжетных произведений, умение ясно донести до зрителя авторскую идею, что позволяет судить о нём как о художнике-философе, выстраивающем в своих произведениях единственно возможную картину собственного бытия.

Во внутренний мир уходят, когда во внешнем нет гармонии, а помощью в понимании явлений и проблем мира становятся книги. В какой-то момент В. Рубцов обретает «своего» автора, в чьих идеях находит созвучие собственным мыслям и чувствам. Загадочный Фридрих Ницше предлагает своё понимание многих вопросов, мучающих художника, в особенности – объясняет противопоставление земного и небесного, то, что с таким трудом пытается соединить в своей жизни живописец: необходимость выполнять тематически заданные работы со свободой самовыражения в творчестве. А ещё, – хочет быть искренним и говорить не только о «высоком», но и о глубинах собственного внутреннего мира, озадачивающего, а порой и пугающего.

Уже в 1970-е годы В. Рубцов говорит о Ницше как о своём учителе, однако двойственность человеческой природы долгое время выражается в его работах только в логически воспринимаемых и противопоставляемых образах Пьеро и Арлекина с неизменным маятником часов между ними. Подлинно «дионисийское» искусство начинается в 1990-е годы, когда к «Рождению трагедии...» добавляется «Так говорил Заратустра» и когда патетику в его картинах заменяют настоящие глубокие чувства.

Картины В. Рубцова содержат в себе настроение Ницше. Мы видим в них замкнутость, отгороженность от внешнего мира и откровенное отражение страстей, которые обычно тщательно скрывают, даже от себя. Какой для автора в этом может быть смысл? Наверное, если рассматривать его с позиций, что названное зло – почти побеждённое. Холсты Рубцова озадачивают сразу: ещё сохраняет загадочность сюжет, а первое поверхностное впечатление закладывает тревогу. Оттого сложно говорить о его гармоничном внутреннем мире, скорее – речь может идти о цельности внутренней жизни.

«Аполлонический» период в творчестве В. Рубцова. Начало 1970-х годов – благодатное время рождения первых идей и открытий, с которыми автор приступает к большим декларативным по содержанию полотнам, имеющим для него программный характер. Он даже снижает в них накал экспрессии, усиливая воспринимаемость содержательной стороны. Произведения этого периода повествовательны и как бы свидетельствуют об активном интеллектуальном развитии художника, о его интересах и увлечениях, круг которых настолько велик, что зачастую в формат одного холста тема не умещается и создаётся триптих.

«Автобиографический триптих» (1975–1985), без преувеличения, – этапное произведение, относящееся к периоду, когда уже сложилась живописная манера, сформировались взгляды на мир и собственное творчество, найдены оригинальные методы выражения своих мыслей и чувств через образы и символы. В триптихе ещё нет «дионисийского» буйства страстей – это ещё впереди, здесь художник выступает больше как рассказчик, повествователь, опирающийся на логику своего мышления. Левая часть триптиха, «Моя родословная» – по характеру декларативна, провозглашает основополагающие идеи и учения, на которых складывается мировоззрение автора; «Моя Голгофа» (центр триптиха) и «Прогулка» (правая часть) сочетают в себе декларативность в представлении авторских идей с фатальностью заложенного подтекста. Центральная и боковые части, несмотря на тематическую объединённость, по стилистике отличаются разным уровнем экспрессии.

Общее настроение картины «Моя Голгофа» определяется патетикой обращения к зрителю и свидетельствует об ощущении художником собственного мессианства: автор изображает себя распятым на мольберте, а связь с сакральной историей подчёркивают часть конструкций, выделенных

багряницей в виде креста и «черепом Адама» под ним. В центре – изломанная бьющаяся распятая фигура автора. В «Моей Голгофе» В. Рубцов применяет оригинальный приём для содержательного представления композиции. *Художником сознательно используются узнаваемые образы из картин известных живописцев, ставшие в его полотнах определённо читаемыми знаками, что позволяет сузить широту толкования содержания произведения и сделать его более конкретным и лаконичным.* Картина отражает понимание автором своего жизненного и, неотделимого от него, творческого пути. Три главных символа расположены по дуге. Слева – голова вздыбленной лошади из «Герники» Пикассо символизирует испытания происшедшие. В центре – «пылающий жираф» Дали предупреждает об испытаниях грядущих. Далее справа – фрагмент из Босха, напоминает об испытаниях посмертных, что, в сумме, характеризует сознательно выбранный трудный путь, как форму жизнедеятельности и готовность к ответственности за него. И справа внизу символический ряд дополняет «Вечерний паук... надежда» Дали, как отражение внутреннего отношения к собственному выбору.

В картине использовано сложное сочетание из структурно-семантических категорий. Символ – в изображении художником себя, распятым на мольберте, как идеологически насыщенный знак с незначительной художественной составляющей и набор аллегорий – цитат из произведений других живописцев, доносящих искренность авторского обращения, открывающих возможность иконологического толкования работы и привносящих в неё художественный элемент. В композиции приведена не только готовность ко всем испытаниям, но и обозначена «Вечерний паук... надежда» – глубоко личное и искреннее переживание.

При всей картинности данного сюжета автор говорит о предначертанности пути для каждого, о существовании, пусть скромной, но индивидуальной миссии и необходимости и внутренней готовности художника пройти свой путь.

Левая часть триптиха – «Моя родословная» – представляет портретные изображения двадцати трёх деятелей культуры и искусства, которые оказали влияние на формирование взглядов, убеждений, внутреннего мира живописца. Подбор персоналий в картине свидетельствует о цельности представлений В. Рубцова, о капитальном характере «внутреннего строительства» художника.

Центральное место в композиции занимают живописцы с доминирующей копией автопортрета Дюрера в правом верхнем углу. В. Рубцов использует известный принцип движения взгляда зрителя по поверхности большой картины из правого верхнего угла вниз и далее по часовой стрелке, благодаря чему, при взгляде на полотно, Дюрер первым «бросается» в глаза. В ряд художников также включены Босх, Шагал, Пикассо и Дали. В нижней группе писателей и философов выделяется Диоген с фонарём, узнаваемы Ницше с пышными усами, Шопенгауэр со вздыбленными сединами, Эразм Роттердамский с портрета Гольбейна и Рюноске Акутагава, выглядывающий из-за его спины. Там же внизу картины – Достоевский, Кафка и академик Павлов. В левом нижнем углу «обозначен» Бодлер. В верхнем регистре справа – Воннегут, а над живописцами группой помещены поэты серебряного века: В. Иванов, А. Белый, В. Брюсов, А. Ахматова, А. Блок, Б. Пастернак, М. Цветаева и несколько обособленно А. Вознесенский. Над группой поэтов автор изобразил родоначальника русского символизма В. Соловьёва.

Неумолимо «бежит» время, «подгоняемое» раскачивающимся маятником, одним из излюбленных символов В. Рубцова, а собственный аллегорический автопортрет представлен в виде живописного муравьяда, выцарапывающего своими загнутыми когтями «крупички» Истины из запутанных ходов «термитника знаний».

Правая часть триптиха – «Прогулка» – начинает приоткрывать некоторые потаённые уголки внутреннего мира художника. Здесь автопортрет помещён в правом верхнем углу и первым оказывается в поле внимания зрителя. Центр композиции занимает сам автор со своим питомцем догом Милордом, воспроизводя памятную для горожан немного экстравагантную пару, совершавшую регулярный моцион по центральным улицам. Сюжетно «Прогулка» представлена как аллегория творческого пути: в поисках Истины и совершенной Красоты по избранному пути движется художник, готовый к тому, что на финише может оказаться Голгофа. Неоплатоническую триаду, в понимании автора, необязательно дополнит Добро, тем более, что путников ведёт Муза, закрытая в плащ и маску и неизвестно, кто под ними скрывается: прекрасная ли вдохновительница или уродливый демон и, судя по открытой стопе, под одеждами не женщина. В верхней части холста даны уродливые «личины». Так живописец отобразил обывательское непонимание своего искусства.

В «Прогулке» приоткрывается эфемерность надежд автора на творческий успех и зрительское приятие его трудов. Заметна какая-то фатальная обречённость, но, при этом и убеждённость, что поиск Истины и Красоты – верный путь, чем бы он ни завершался: даже если впереди вместо Добра – Голгофа.

Творчество В. Рубцова следует рассматривать как акт индивидуалистический, стоический в следовании своим убеждениям, направленный не только на выражение взглядов, но обязательное донесение их зрителю, чем объясняется значительный формат его картин. Однако внутренний мир художника в работах этого периода лишь отчасти приоткрывается, выделяется объективная направленность произведений. Патетика «Автобиографического триптиха», декларативность, а по сути – формальность заявлений, говорят о выделяющемся «аполлонийском» характере произведений этого периода, хотя заметно, что художника более всего занимает поиск личной цельности, противостояние собственным страстям, стремление опираться в том на мораль и аскетизм.

Одним из объединяющих элементов «дионисийства» и экспрессионизма является субъективизм творческого акта. Так, носители идеалистических убеждений погружаются во внутренний мир не только скрываясь от внешнего, но более под влиянием представлений о вечности, а социальные и прочие внешние причины утрачивают остроту.

Социальные потрясения, по своей природе, скорее материалистичны и их отражение через художественное творчество – воспевания героизма или трагизма событий – более «аполлоничны». «Дионисийство» же способно «пробуждаться» под действием любых внешних раздражителей, даже таких как отвергнутая любовь, несправедливость в любой форме и т. д., так как оно имманентно, т. е. внутренне присуще и является неотъемлемой частью индивидуального духовного мира, что мы и видим на примере творчества В. Рубцова.

«Пьеро и Арлекин» (1989) – произведение показательное, демонстрирующее поступательное погружение в собственный внутренний мир, изменения внутренних состояний. Время идёт и ты, словно подчиняясь маятнику, то Пьеро, то Арлекин. Персонажи комедии *дель арте* в работах В. Рубцова присутствуют многократно, как самый используемый символ – олицетворение двойственности человеческой природы. Пессимизм Пьеро близок автору, однако его тёмный фон занимает в композиции незначительное место, уступая

пространство бодро шагающему Арлекину и «идущему» вместе с ним свету оптимизма. Маятник качнётся влево и личный мир художника наполнится светом, но потом он пойдёт назад, возвращая печаль и так вновь и вновь.

Рассматривая творчество В. Рубцова в 1970–1980-е годы в полной мере уместно вести речь о цельности стиля, так как основные признаки экспрессионизма в нём выражены достаточно. Главенствует субъективность творческого акта и потому выразительная сторона доминирует над изображением – реорганизуемой и деформируемой реальностью. В колористическом решении предпочтению отдаётся цветам предельно контрастным: пастозные, резкие, нервные мазки и дисгармоничные, изломанные линии отличают манеру живописи с целью усилить воздействие на зрителя. С этой же целью используются обобщения и значительный формат произведений [5, с. 20].

Особенность авторского художественного языка – в переводе объекта в символ, что способствует усилению вкладываемых чувств и для чего происходит последовательное обобщение формы. Содержательная насыщенность произведений затрудняет возможность выдвигания единого образа-символа и в раскрытии сюжета сохраняется повествовательный характер через ряд равнозначно читаемых знаков.

Для большей части творчества В. Рубцова характерна выраженная интеллектуальность, логическая завершённость идей, связанных с постижением глубин внутреннего мира и соответствующих тому философских воззрений. Сочетание аллегоричности образов с поэтикой художественных метафор придают сюжетам глубокомыслие и загадочность. Автор не обращается к социальным темам, также мотивы личного страдания встречаются лишь в патетическом виде и в единичных произведениях. Он более тяготеет к откровению, причём, в апокалиптической форме.

«Дионисийство» как путь самостановления художника. По рассказам близких В. Рубцова, когда им удалось в 1990 году приобрести один экземпляр книги Ф. Ницше «Так говорил Заратустра», на весь круг друзей-читателей, то зачитывали её «до дыр», а художник был насколько «поражён» этой книгой, что собственноручно переписал её в три общие тетради каллиграфическим почерком, чтобы иметь свой экземпляр. Теперь, перечитывая «Так говорил Заратустра», невольно выделяешь афористические места, которые могли быть близки В. Рубцову. Например, это: «С человеком

происходит то же, что и с деревом. Чем больше стремится он вверх, к свету, тем глубже впадают корни его в землю, вниз, в мрак и глубину, – ко злу» [6, с. 37].

Сравнивая, насколько это возможно, картины 1980-х и 1990-х годов, приходишь к убеждению, что дело не в каких-то частных переменных в авторе – перед нами другой человек. Исчезли повествования о поисках Красоты и Истины, пафосные распятия на мольберте, подкрепления своей позиции «ликами» из великих. По тому, что извлекает Рубцов из глубин своего сознания, можно судить – до каких вершин он вырос.

Происходящее с художником психологией тоже названо процессом индивидуации, но уже как самостановления, что наиболее характерно для выраженных индивидуальностей, «процесс образования и обособления единичных существ» [4, с. 283–284]. Индивидуация разделяет жизнь на две взаимно независимые, контрастные и дополняющие друг друга части. Для В. Рубцова первую часть можно охарактеризовать, как время, отданное установлению контакта с окружающим миром посредством творчества. Художник интересен как личность, уверен, что ему есть что сказать, с чем следует согласиться и безуспешно посылает зрителям обращение за обращением в виде значительных по формату и замыслу произведений. Несущественность ответной реакции в сочетании с активным интеллектуальным трудом перенаправляют его усилия по установлению диалога с внешним миром в прямо противоположном направлении, теперь уже – на самопознание.

Происшедшая с художником метаморфоза довольно точно очерчена во времени, а контраст выразительно демонстрируется в сравнении работ «Пьеро и Арлекин» и «Бледный музыкант» (1990), разница между написанием которых – всего один год. Вторая из них не поддаётся логическому прочтению, здесь – настоящая буря страсти. Также нельзя однозначно сказать, кто он, «Бледный музыкант» в белом балахоне – «Вожатый» художника из «Прогулки» или же сама Смерть со страшными костистыми пальцами самозабвенно исполняет «прощальную» мелодию?

Картина «Бледный музыкант» тематически связана с загадочным, полным мистики триптихом «В мире гость» (1990). В основе всех четырёх произведений странный сон Рубцова, в котором он видел собственный «уход». После пробуждения сон был записан и текст сохранился.

Можно было бы гипотетически смоделировать, как под действием размышлений над

«Так говорил Заратустра» художник видит сон о своём «уходе», что вынуждает его обратиться к пугающим глубинам собственного внутреннего мира и что нашло творческое выражение в этот период. Однако сейчас подобное установить невозможно, но объединить «книгу» и «сон» вполне допустимо, как события идеалистические, а значит, соединявшиеся в своём воздействии. Одно несомненно – 1990-й год, необычайно плодотворный для Рубцова выплеском творчески воплощённых, отражающих сложную гамму переживаемых чувств и наполненных мистицизмом мыслей, стал началом нового этапа в жизни и творчестве.

Триптих «В мире гость» состоит из полотен: «Предчувствие», «Прощание» и «Уход», объединяя в них выражение собственных фатальных переживаний с почти реальным прощанием автора в центральной части. На всех трёх составляющих триптиха активно присутствие красного фона, подобного отблеску «геенны».

В сознании художника, жившего внутренней жизнью, всегда имело место почти физическое ощущение вечности и мысли об «уходе», как его неотъемлемой части. В разном возрасте, в разные периоды жизни неизбежно выявлялось неодинаковое отношение к неминуемому, но неосозанному завершению жизни, как это отображается В. Рубцовым. В левой части триптиха – «Предчувствие» – представлены «извлечения» из авторской чувственной памяти, примеры реакций на мысли о смерти в разные периоды жизни. На многочисленных автопортретах отслеживаются возрастные деформации лица художника. В образах автора выделяются: юношеская отдалённость от подобных мыслей; небрежение, раздумья в среднем возрасте; растерянность от внезапной близости последнего момента в старости. Художник словно подчёркивает – чем ближе к тебе «черта», тем больше беспокойств она вызывает.

Правую часть «Предчувствия» занимает будущее, неясное и размытое, как ни пытаешься что-то увидеть и распознать, только проступают отовсюду глаза невидимых наблюдателей. Автор использует сложившийся язык цвета для передачи чувственной атмосферы события. Яркие, резкие, дисгармонирующие пятна и штрихи создают беспокойство и неопределённость.

Наполнена чувством средняя часть триптиха – «Прощание», искренней эмоциональностью оттесняя мистицизм на второй план. Композиция решена двумя большими

пятнами и тёмное формируется фигурой «Пришельца». Прощающиеся супруги – словно на границе света и тьмы и, хотя сам художник ещё ярко освещён и одежды озарены красками жизни, его накрывает крыло смерти. Вся внешность автора излучает вину за внезапность происходящего, он явно говорит какие-то слова, которые не могут развеять, сквезающую в образе супруги, растерянность.

В третьей части триптиха – «Уход» – появляется ещё один персонаж, Мефистофель. В записи сна, сделанной автором, значится именно он – мистический «вожатый», явившийся, чтобы препроводить автора. Художник оборачивается, словно пытается освободиться и вернуться в привычный мир к незавершённым делам и самым родным людям. Но маятник жизни качнулся в сторону «чертополоха» и его лицо теряет краски, превращаясь в тень, в новую реальность.

Представить себе философа занимающимся художественным творчеством, по мнению Ф. Ницше, весьма непросто по причине диалектичности мышления, морализаторства и логической выверенности поступков и тем более сложно вообразить себе художника – философа «дионисийского» толка, постоянно погружённого в глубины собственной противоречивой природы и психологии. И тем не менее.

Плоды долгих размышлений, логически ясные идеи В. Рубцов переводит в чувственную форму, используя загадочные образы, воспринимаемый язык цвета, деформированные объёмы и другие средства, наряду с напряжённостью и тревогой доносящие смысл его исканий.

Наиболее заметной работой 1990-х годов можно определить «*Прощание с мастерской. Посвящение К. Зелёному*» (1996–1999), написанной вскоре после переезда в новое рабочее помещение. Для авторского откровения была найдена форма, в которую удалось поместить всё, что живописец накапливал всю предыдущую жизнь. Рубцов – художник откровения, но раньше он говорил, опираясь на логику своих мыслей, а теперь рассказал о себе с помощью чувств.

В картине нет повествовательности, но присутствует логическая ясность в построении композиции. Образы, бывшие частью мира художника в его старой мастерской, не остались там; они с ним и в новой. Автор открывает глубины своей внутренней жизни, сохраняя «табели о рангах». Доминируют в композиции две фигуры: бьющийся Пегас и, впившийся в него, гигантский паук, ломающий ему крылья. Паук символизирует

внешний мир: агрессивный, жаждущий получить своё, не желающий понять и принять индивидуальность. В старой мастерской всегда рядом были образы Пьеро и Арлекина, наделяя художника своими настроениями. Перечисленные персонажи из прежней жизни, из старых картин, несут в себе «уходящее» «аполлоническое» начало. А к глубинам авторской души более близки две фигуры в правом нижнем углу: Пан и Минотавр. Первый – золотистого цвета, с неизменной свирелью – связан с «дионисийским» началом, с привлекательностью вакхического праздника, с жаждой свободы и веселья.

«Дионисическое обычно побеждает, т. к. идёт из глубины человеческой природы: чрезмерность становилась истиной, а блаженство говорит из самого сердца природы» [1, с. 71]. И если Пан более связан с жаждой свободы, природной естественностью бытия и лишь отчасти демонизирован, то Минотавр, неслучайно расположенный ближе к центру в нижнем регистре, является олицетворением не только всего самого низменного и жестокого, но и трагического, символизируя погружённость человека в свой собственный лабиринт, откуда нет выхода.

В картине сложная и пугающая фигура Минотавра предстаёт в тревожных красных тонах со скрипкой в багряных руках – чудовище, выбравшееся наружу из лабиринтов авторской души, внешне облагороженное музыкальным инструментом, но по сути – всё такой же страшный дикарь. Оба существа, Пан и Минотавр, живут в глубинах каждой души, «закованы цепями» культуры или страха ответственности, но всегда жаждут вырваться на свободу.

Сравним художника «распятого на мольберте» и сидящего в кресле в своей мастерской: где больше чувства, где больше глубины? Здесь начинаешь ощущать, к чему пришёл Рубцов, чего достиг. Чтобы понять его картины 1990-х годов, снова и снова приходится обращаться к Ницше: *«...Существование, при всей красоте и умеренности, покоится на скрытой подпочве страдания и познания, открывавшееся ему вновь через посредство дионисического начала»* [1, с. 70].

Сейчас не установишь, имело ли для художника место освобождение от страстей, которые отражаются в его картинах. Однако, только занимаясь любимым делом, художник находил покой.

Этапные границы в творчестве всегда условны, размыты. Иногда автор возвращается к темам из прошлого, как будто что-то недосказал, а иная работа – словно опережает

время. Картина «Здравствуйте, господин Никифоров» (1997) – первые мысли о подведении итогов, взгляд на долгую творческую жизнь; нечто подобное можно увидеть среди работ многих художников, перешагнувших шестидесятилетний рубеж.

Приближается миллениум, будущее представляется неясным, а всё что дорого и значимо, в том числе и собственные успехи обоих художников, остаются в XX веке. Ю. Никифоров, многие годы – театральный художник, изображён в виде опустошённой тряпичной куклы, лежащей на одноколёсной тачке. Образ своего друга Рубцов почерпнул из подобного «итогового» автопортрета Ю. Никифорова, сам же автор несёт за плечами огромную рыбу.

Образное решение картины построено на сравнении и противопоставлении творчества двух художников и его итогов – результатов десятилетий труда. В представлении В. Рубцова творчество Ю. Никифорова носит «аполлонийский» характер благодаря театральности, мизансценичности композиций, яркости и разнообразию образов. Его герои полны творческих раздумий, совершают значимые действия, множество произведений – иллюстрации исторических и мифологических сюжетов, произведений литературы и драматургии. Ю. Никифоров – человек широко образованный, носитель серьёзного гуманитарного знания и представление себя в образе опустошённой тряпичной куклы, перенесённое В. Рубцовым в свою композицию, может говорить только о том, что художник через свои произведения сказал всё, что хотел сказать.

Своё творчество В. Рубцов представляет не как исчерпывание и тем истощение своего внутреннего мира, а скорее – наоборот, накопление богатства в течение долгой жизни: знаний, опыта, чувств – того, что всегда представляло для него наивысшую ценность и, судя по размеру рыбы, оно немалое. Огромной рыбой художник словно подчёркивает, что человеческий внутренний мир не ограничивается размерами тела, он также бесконечен и неисчерпаем, как и внешний, физический.

По художественной одарённости и значимости творчества каждого, оба живописца сопоставимы, однако – разителен контраст, представленный В. Рубцовым с опорой на теорию Ницше об аполлоническом и дионисийском началах. Многие авторы, опирающиеся в творчестве на интеллект и широкие познания, предлагают зрителям интереснейшие неординарные сюжеты, взятые из внешнего мира, дают им самобытные трактовки, но в какой-то момент, как это

тонко подметил Ю. Никифоров, наступает «исчерпанность источника». Творческий путь, избранный В. Рубцовым, связанный с познанием глубин собственной души, не мог привести к творческой истощённости. Здесь поневоле вспоминается Гераклит: «... Идя к пределам души их не найдёшь, даже если пройдёшь весь путь: таким глубоким она обладает логосом» [7, с. 135].

Когда основная жизнь проходит во внутреннем мире, естественное желание – привести его в порядок, сделать чистым и уютным. Внутренняя гармония помогает почувствовать одно из самых больших чудес – гармонию вселенскую, способствует непрерывающемуся познанию себя. За каждым открытием скрывается новая тайна и непреодолимое желание её разгадать, а готовность отдавать свои знания и талант открывают путь к духовному богатству, представленному в картине в виде большой рыбы. Рубцов понимает разницу в творческих подходах, своём и Ю. Никифорова и на этом основании делает сравнение.

Автопортреты в творчестве В. Рубцова многочисленны, однако большинство из них несут в себе необходимые для сюжетных композиций интонации, разносторонние характеристики. «Забрало» (2005) в этом смысле выпадает из ряда и благодаря своей бессюжетности позволяет пристально взглянуть на автора. Рубцов – художник откровения и в этом отношении автопортрет тоже экспрессивен. Также в раскрытии собственного образа он использует язык аллегорий через цвет и предметные символы.

Перед нами немолодой напряжённый человек, пристально всматривающийся усталыми глазами в своё отражение. Замысловатое цветовое решение, делящее холст, примерно, поровну между холодными и тёплыми тонами, создаёт дополнительное напряжение и от подобного баланса затруднительно определить звучание портрета: мажорное или минорное, скорее – второе. Лицо вылеплено сложным сочетанием красок с выделяющимся тревожным красным цветом. Ассоциации возникают с изображениями Пана и Минотавра из «Прощания с мастерской. Посвящение К. Зелёному», но там автор соотносится с персонажами, сохраняя некоторую эмоциональную непроницаемость. Здесь же он не только «золотится» свободой и естественностью Пана, но в образе присутствует и дикая страсть Минотавра, которую художник контролирует и потому демонстрирует заключенной в клетку. Не случайно, являясь фоном головы автора, в композицию включена загадочная рыба с демоническим

зелёным глазом. Рыба, как определённая аллегория, в произведениях Рубцова встречается не единожды, достаточно вспомнить картину «Здравствуйте, господин Никифоров». Метафорическая рыба, наделённая авторскими «дионисийскими» одержимостями и изумрудным сиянием глаза, несёт в себе ту же цветовую гамму, что и сам автопортрет. Живописец словно подчёркивает, что весь прежний опыт, всё плохое и хорошее остаётся с ним, является его частью. Художнику не удалось победить собственное «дионисийство», своего Минотавра.

Заключение. Творчество В. Рубцова поддётся делению на самостоятельные этапы, каждый с выраженными отличительными признаками, что связано, в первую очередь, с содержательной частью произведений. В конце 1960-х годов, после нескольких лет экспериментов, несущих в его творчество заметное влияние столпов авангарда, складывается узнаваемая живописная манера художника, сохраняющаяся на протяжении всего творческого пути. Эксперименты в оттачивании живописной техники продолжаются, но уже в рамках обретенной индивидуальности.

В 1970–1980-е годы в произведениях В. Рубцова как плоды активного интеллектуального развития, отражаются его многочисленные открытия на ниве бытия, размышления о важных вещах, с которыми он обращается к потенциальному зрителю. В картинах присутствует пафос, разговор о «высоком», однако на холстах отражено и непонимание аудиторией позиции и откровений автора, с чем он регулярно сталкивается. Вырабатываются способы активного и ясного обращения к аудитории: значительный формат произведений, которые нельзя не заметить на выставках, и своеобразный, в эти годы окончательно сложившийся, изобразительный язык, пробуждающий в зрителе беспокойство. Для точного, однозначного восприятия сюжетов произведений используются «цитаты» из картин известных живописцев, как знаки с уже определённым восприятием. Учитывая его философские взгляды и направленность творчества этих лет к внешнему миру, выделен аполлонический характер периода.

Неотделимые друг от друга жизнь и творчество В. Рубцова сочетаются с процессом индивидуации и ясно выражен один из её определяющих элементов – деление творчества на две отличные и независимые части. Грань между ними – 1990 год, когда в сюжетах произведений исчезла внешняя направленность, а её место заняли исследование и открытие глубин собственного внутреннего

мира. Растущая образованность художника в соединении с нравственной позицией «формируют» и «насыщают» его внутреннее пространство и в какой-то момент оно становится важнее внешнего, «перевешивает» и всё наиболее важное для него оказывается там. Из работ этого периода исчезают обращения к зрителю через интеллектуально ясные логические построения. Их место занимает загадочный и, в то же время, откровенный чувственный мир, открывающийся только духовно близким. В 1990-е годы автора уже не в первую очередь заботит зрительское понимание его творчества, скорее это разговор с самим собой, с вполне естественной для такого случая откровенностью, в чём выражается смысл и суть индивидуального проявления дионисийства.

С конца 1990-х годов и до последних работ в картины В. Рубцова приходят композиционная и цветовая гармония, ощущение тишины и покоя. Из ряда сравнительно «лёгких» для его творчества произведений выделяется «Автопортрет», который объясняет происшедшие с художником перемены: он не победил свои страсти, но научился с ними жить и их контролировать.

Эстетика работ Рубцова своеобразна, она не обращена к прекрасному, но нельзя говорить и об эстетизации уродства. Здесь скорее показ не столько материального мира, но под заметным влиянием художественных принципов Босха, демонстрация его духовного отражения глазами автора. Размышления о жизни, найденные ответы, как результаты поисков в себе и в книгах, на важные проблемы бытия переносились на холсты, наполняя творческий процесс философией, приближая художника к постижению Истины.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ницше, Ф. Рождение трагедии, или эллинизм и пессимизм / Ф. Ницше; Пер. Г. А. Рачинского // Сочинения: в 2 т.: пер. с нем. / сост., ред. изд., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна – М.: Мысль, 1996. – Т. 1. – 829 с.
2. Иванов, В. И. Эллинская религия страдающего бога / В. И. Иванов // Эсхил. Трагедии / пер. Вяч. Иванова; отв. ред. Н. И. Балашов. – М.: Наука, 1989. – С. 307–350.
3. Иванов, В. И. Дионис и прадонисийство / В. И. Иванов // Эсхил. Трагедии в пер. Вяч. Иванова; отв. ред. Н. И. Балашов. – М.: Наука, 1989. – С. 351–452.
4. Юнг, К. Психологические типы / К. Юнг. – СПб.: «Ювен-та»; М.: «Прогресс Универсал», 1995. – 387 с.
5. Ришар, Л. Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка: пер. с фр. / Л. Ришар; науч. ред. и авт. послесл. В. М. Толмачёв. – М.: Республика, 2003. – 432 с.: ил.
6. Ницше, Ф. Так говорил Заратустра / Ф. Ницше. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1990. – 302 с.
7. Чанышев, А. Н. Курс лекций по древней философии: учеб. пособие / А. Н. Чанышев. – М.: Высш. школа, 1981. – 374 с.

Поступила в редакцию 23.10.2018 г.