

5. Барбашова Л. Гоголь и четыре урока «Миргорода» / Л. Барбашова, В. Гуминский // Лит. учеба. – 1983. – № 2. – С. 158–166.
6. Воропаев В.А. Николай Гоголь: опыт духовной биографии / В.А. Воропаев // Литературная учеба. – 2002. – № 1. – С. 118–179.
7. Виноградов И.А. Гоголь – художник и мыслитель: христианские основы мировоззрения / И.А. Виноградов. – М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000.
8. Гуляев Р.В. Философ перед лицом бессловесного ужаса («Вий» Н.В. Гоголя) // Р.В. Гуляев // Вопросы философии. – 2015. – № 9.
9. Карасев Л.В. Чтобы видно было, как днем: Мистика «ночного света» у Гоголя / Л.В. Карасев // Вопросы философии. – 2011. – № 6. – С. 40–54.
10. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя / Ю.В. Манн. – М.: Худож. лит., 1978.
11. Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ / А.М. Панченко // Из истории русской культуры. Т. III (XVII – начало XVIII в.). – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996.
12. Гуковский Г.А. Реализм Гоголя / Г.А. Гуковский. – М., Л.: Гослитиздат, 1959.
13. Даль В.И. Толковый словарь русского языка. Современная версия / В.И. Даль. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2001.
14. Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь / И.Х. Дворецкий. – М.: Рус. яз., 2000.
15. Гоголь Н.В. Вий / Н.В. Гоголь // Собр. соч. Н.В. Гоголь в 7 т. / под общ. ред. С.И. Машинского и М.Б. Храпченко. – М.: Худож. лит. – 1976. Т. 2. Миргород.
16. Карташев А.В. История Русской Церкви / А.В. Карташев. – М.: Эксмо, 2004.
17. Художественно-эстетическая культура Древней Руси. XI–XVII вв. / под. ред. В.В. Бычкова. – М.: Ладомир, 1996.

ГРНТИ 13.11.47

УДК 008

Т.Н. Помазуева
УГЛТУ, Екатеринбург

ЭВОЛЮЦИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ АРТ-ФОТОГРАФА А. АБАЛИХИНА

Рассмотрено творчество современного арт-фотографа А. Абалихина. Особое внимание уделено логике развития художественного стиля.

Ключевые слова: эстетическая теория, художественный стиль, творческая манера, ценностные смыслы, реализм, символизм, постмодернизм.

Эстетическое и художественное развитие человечества не останавливается ни на миг, а логика развития художественного мастерства наших современников подчиняется философско-онтологическим законам эстетической теории. Ярким тому примером служит творческий путь А.В. Абалихина – маститого московского арт-фотографа, члена Творческого союза художников России и Российского фотосоюза.

При взгляде на работы А.В. Абалихина пронзает мысль, что этот человек за двадцать лет активной творческой деятельности пережил цепь чудесных превращений: он начал творческий путь художником-реалистом, а сейчас мы видим постмодерниста.

Эту эволюцию индивидуального художественного стиля можно сравнить с теорией рекапитуляции известного американского психолога Стенли Холла, который полагал, что ребенок в своем развитии кратко повторяет развитие человеческого рода.

Художественный стиль – это важнейшая эстетическая категория, которая определяет и содержание, и форму произведения искусства. Отличительной особенностью стиля является относительно устойчивая общность основных идейно-художественных признаков творчества, обусловленная эстетическими принципами. Когда речь идет о стиле, то подразумевается, что форма является средством художественного выражения содержания. Стиль – это более широкое понятие, чем творческая манера, которая означает совокупность приемов, характеризующих стилистические и технические особенности творчества живописца, графика, арт-фотографа.

Свой творческий путь в фотоискусстве А.В. Абалихин начал с работ, реалистичных и по содержанию, и по форме, при взгляде на которые вспоминается призыв Рембрандта, обращенный к его ученику Хоохстатену: «Учись прежде всего следовать богатой природе и отображать то, что найдёшь в ней. Небо, земля, море, животные, добрые и злые люди – всё служит для нашего упражнения. Равнины, холмы, ручьи и деревья дают достаточно работы художнику» [1, с. 58].

Фотографии Абалихина, выполненные в реалистической манере, отличает глубина и щемящая поэтика. Таковы, например, «Абрамцево. Перед дождем» или работы из серии «Путешествия по родному краю» (34 фотографии).

Автор наделяет ценностными смыслами пространство природы. В его фотографиях обретает зримый образ мысль М. Дюффрена о том, что природа «изначально и фундаментально поэтична» [2, с. 165].

В работах Абалихина столь же поэтична и городская среда. Архитектура поднимается до уровня художественного обобщения и выражения представлений человека о пространстве, времени и своем

месте в зыбком и преходящем материальном мире. Зритель явственно ощущает то, что Гастон Башляр, эстетик, исследователь психологии художественного творчества, назвал «топофилией».

Рассматривая альбом «Архитектурная Москва», мы убеждаемся в правоте великого французского философа, который отмечал, что «пространство, пропущенное через воображение, не может остаться безличным пространством, всецело во власти геометра с его подсчетами и вычислениями; отныне оно стало обжитым. И оно обжито не в своей реальной идентичности, а в причудливой интерпретации воображения. В частности, оно почти всегда становится притягательным» [3, с. 57].

Отдельного упоминания заслуживает серия фотографий «Мосты». Перед нами не просто «пассивная техника», которую можно легко описать с помощью витрувианского принципа «польза, прочность, красота». Эти работы пробуждают мощные эстетические переживания. Здесь и горизонталь – символ земной жизни с ее страстями, и вертикаль – знак устремленности ввысь, к вершинам духа, и пересечение этих линий как отражение сосуществования противоположных интенций.

Глядя на эти работы, не скажешь: «Красиво!» Эстетический смысл этих изображений способен передать только понятие «возвышенного», ибо здесь «противопоставлены друг другу человеческий и сверхчеловеческий масштабы» [4, с. 156].

Эти фотографии отчасти сродни искусству Древнего Египта, Древней Индии или средневековой Европы с их «культом размера, пафосом количества, эстетизацией величины» [4, с. 157].

Каждый настоящий художник переживает время от времени редукцию профессиональных достижений. Ему становится мучительно тесно в рамках одного стиля.

Для выявления глубинного содержания жизни требуются порой резкая гиперболизация, заострение, гротескное утрирование форм самой жизни, а иногда и условно-метафорическая форма художественного мышления.

Фоторабота «Последняя капля» заставляет вспомнить о диалектике великого и малого. Здесь тот же контраст, что и во фразе, которая высечена на надгробном камне Александра Македонского: «Этого лоскутка земли оказалось достаточно для того, кому не хватило Вселенной».

Логическим продолжением условно-метафоричной творческой манеры явился переход к символизму, поскольку создатели и адепты

этого стиля провозгласили, что искусство должно выражать абсолютные истины, используя метафорические образы и аллегории, содержащие символическое значение.

Стоит признать, что К. Бальмонт и А. Блок считали символизм, прежде всего, поэтической школой. Есть и другая точка зрения, которую сформулировал А. Белый: «Отправляясь от символической школы, я неизменно прихожу к символизму как зрению на мир, (мировоззрению)» [5, с. 19].

В ряде работ Абалихина мы видим символы, в которых отражается связь между двумя мирами: реальным и трансцендентным, чувственным и воображаемым, видимым и невидимым.

Вот, например, фоторабота, которую автор скромно назвал «Деколь для кофейного сервиза» (2015). Она напоминает картины В.Э. Борисова-Мусатова, где образы оторваны от реального мира и лишены бытовых подробностей. Пейзаж становится условным и подергивается легкой дымкой меланхолии, пребывает вне времени и пространства.

Подобная отстраненность от повседневного практического бытия характерна для работы «Киевский вокзал» (2010). При всей кажущейся простоте этот снимок заставляет вглядываться в темное зыбкое отражение, напоминая слова Ролана Барта о том, что «символ – это не образ, это сама множественность смыслов».

Изменения художественного стиля касаются всех жанров, в том числе и портрета. Взгляните на *Under a carnival mask hidden passion* (2015). Это похоже на живописные работы художника-символиста М. Врубеля: своеобразный колорит, сверкающая мозаичность цвета, прихотливая изогнутость линий, загадочность, сказочность, томность.

Серия *Afro* (2015) напоминает об одном из важнейших принципов символизма: отказ от обыденности и обращенность к образам прайскуства, архетипам древних культур и погибших цивилизаций, к «веселым сказкам таинственных стран» [5, с. 451].

Завершить разговор о символах хотелось бы альбомом *Mysterious St. Petersburg*, который объединяет разные фотографии. Исключительно сильное впечатление оставляют «Пятый сон Родиона Раскольникова» и «Петербург Достоевского». Перед нами город, рожденный муками отщепенцев и скитальцев, город как момент трагической судьбы человека.

В своей книге «Мирозерцание Достоевского» Н.А. Бердяев отмечал, что «у Достоевского нет ничего кроме человека, нет природы, нет мира вещей» [6, с. 137].

Здесь жизнь предстает в смятенном и трагическом свете. От города веет «необъяснимым холодом» и «духом немым и глухим».

Усиливает впечатление «говорящая» вывеска «Люди дождя». Так называют больных с синдромом Каннера и синдромом Аспергера. Для них характерна предельная отгороженность от внешнего мира, эмоциональная холодность, отсутствие эмпатии. Эти черты мы встречаем у многих героев Ф.М. Достоевского. В центре художественного мира писателя находится человек, замкнутый в собственном существовании. Человек враждебен миру, а мир – человеку. И эта горькая мысль ясно читается в фотоработах Александра Абалихина.

Индивидуальный художественный стиль обусловлен в значительной степени мировоззрением автора. Глядя на последние работы Абалихина, ловишь себя на мысли, что его увлечение символизмом осталось в прошлом, и перед нами человек постмодерна: философия активно перетекает в музыку, кинематограф, литературу, живопись. Философы-постмодернисты не претендуют на открытие истины, а находят удовольствие в процессе, когда претензия на поиск истины просто отвергается и осмеивается. Остается блуждание, бесконечное размышление и форма, в которую обличена мысль, она постоянно меняется...

И в арт-фотографиях Абалихина прослеживается попытка показать, объективировать мысль, находящуюся в становлении. Оттого все видят разное.

Вот «Мельница» (2015). Кого-то пленяет непередаваемое очарование зыбкости. На ум приходят слова Василия Кандинского из его знаменитой работы «Ступени»: «Все стало ненадежным, шатким и мягким... Я бы не удивился, если бы камень растаял предо мною в воздухе...» [7, с. 37].

Перед мысленным взором другого мелькают трагические сцены гибели «Титаника», когда смешались снег, огонь вечерних фонарей и смерть. А третий радостно восклицает: «Мать Сва на землю пришла!»

Подобно тому, как философы постмодерна (М. Фуко, Ж. Деррида, Т. Адорно) пустились на поиски нового категориального языка, который сумел бы передать мысль в ее изменчивости, так Александр Абалихин пытается обрести новый художественный стиль. Именно стиль, а не манеру, поскольку меняется не чисто внешнее своеобразие его выразительного языка, а сама художественная структура, которая вырастает из художественного содержания.

Эти поиски отчетливо видны в серии работ «Град небесный», куда вошли *The road to the citadel*, *The Universe for Stephen Hawking*, *Architecture in the style of hi-tech*, *Space.Matrix.Silence*. В них автор предстает создателем всех вещей чувственно воспринимаемого космоса, демиургом.

The road to the citadel вызывает из недр памяти «Марсианские хроники» Р. Бредбери: «Позади остались звезды, умопомрачительные скорости, сверкающее движение и немые космические бездны» [8, с. 189]. И в конце пути человек встречает недоступный человеческому пониманию артефакт, в котором слились два диаметрально противоположных пути развития цивилизации. В основе первого лежит логическое мышление, в основе второго – образное интуитивное постижение действительности. Людвиг Витгенштейн, этот признанный сверхрационалист, мудро заметил, что «склонность к мистическому следует из того, что наука оставляет наши желания невыполненными».

The Universe for Stephen Hawking и Architecture in the style of hi-tech пришли к нам из миров киберпанка, из безысходного будущего, в котором повседневная жизнь подверглась стремительным техническим изменениям, где существует вездесущая цифровая инфосфера.

И вместе с тем мы видим в этих работах воплощение основных положений синергетики. Перед нами сложноорганизованные системы, которым невозможно навязать извне пути их развития. Здесь хаос выступает в качестве созидающего начала, здесь угадывается несколько альтернативных путей развития, и будущее состояние этих сложных систем определяет и формирует их текущее состояние.

С мирами киберпанка мирно соседствуют орнаментальные работы арт-фотографа, в которых также отчетливо видна эволюция творческой манеры и художественного стиля. Кажется, что перед нами игра символами зримых форм, превращение восприятия, мысли, эмоций в форму и цвет, попытку отделить друг от друга изображенную действительность и действительность живописи, уход в мир абстрактного искусства, где ценны свет и прозрачность, гармония красок и линий.

Вглядываясь в орнаменты Александра Абалихина, невольно вспоминаешь идеи об орнаменте как проводнике стилевых особенностей определенного периода, связи его образности с основополагающими проблемами современной ему художественной культуры и возможности разработки типологии культур, на основе отличительных особенностей орнамента.

Помнится, Освальд Шпенглер в работе «Закат Европы» рассматривал орнамент как выражение «духа времени», как основу возникновения и развития стиля.

Видный историк, искусствовед, представитель так называемой венской школы искусствознания Алоиз Ригль устанавливал связь

между типами формообразования в орнаменте и «способами созерцания природы», основами мировоззрения определенного исторического периода.

Полагаем, что новые орнаментальные фотоработы художника вызовут живой интерес: одних привлечет система выразительных средств орнамента, а других – его поэтическая сторона.

Уместно вспомнить слова исследователя В.Я. Герчука: «Сами по себе ни изображения, ни магические символы, ни математические законы меня интересовать не будут. Моя тема – эстетический смысл орнамента и его художественное своеобразие» [9, с. 127].

В творчестве Александра Абалихина намечился еще один поворот: автор обратился к миру техники.

Невольно вспоминаешь древних греков, которые не разделяли искусство и ремесло. Для них прекрасное являлось ценностным свойством всех плодов предметной деятельности людей. Язык античной эпохи зафиксировал в слове «техне» способность создавать нечто из естественного материала, умение преобразовать «природное» в «человеческое».

В работах этой серии видна зримая согласованность деталей и узлов, пропорциональность, формальная организованность – словом, все то, что лежит в основании гармонии. Высокое мастерство рождает красоту – красоту вещей, которые создает человек.

Завершая разговор про Александра Абалихина, хочется назвать его фотографом «тысячи стилей», подобно тому, так в свое время И. Стравинского окрестили «композитором тысячи стилей». Хочется выразить уверенность в том, что за этим стоит не эстетический релятивизм, а страстный поиск своего пути.

Библиографический список

1. Геташвили Н.В. Рембрандт / Н.В. Геташвили. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2011.
2. Каган М.С. Эстетика как философская наука / М.С. Каган. – СПб: ТОО ТК Петрополис, 1997.
3. Гастон Башляр. Поэтика пространства / Башляр Гастон. – М.: Ad Marginem, 2014.
4. Каган М.С. Эстетика как философская наука / М.С. Каган. – СПб: ОО ТК Петрополис, 1997.
5. Рапацкая Л.А. Искусство серебряного века / Л.А. Рапацкая. – М.: Просвещение, Владос, 1996.

6. Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского / Н.А. Бердяев // Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. – М., 1992. Т. 2.

7. Мишель Лакост. Кандинский / Лакост Мишель. – М.: Слово/Slovo, 1995.

8. Бредбери Р. О скитаньях вечных и о Земле / Р. Бредбери; пер. с англ., сот. и посл. В.И. Скурлатова. – М.: Правда, 1987.

9. Герчук Ю.Я. Что такое орнамент? Структура и смысл орнаментального образа / Ю.Я. Герчук. – М.: Галарт, 1998.

ГРНТИ 03.01.06

УДК 930.1

А.Г. Степанов
С.И. Арсентьева
Н.Г. Гаврилова
ЧГУ, Чебоксары

МИФОЛОГЕМНО-УТОПИЧЕСКИЕ КОРРЕЛЯТЫ ОРГАНИЗАЦИИ КАРТИНЫ СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕАЛЬНОСТИ

Рассмотрена специфика производства картины социально-исторической реальности. Содержание картины истории определённно детерминировано значениями общественного идеала. Картина социально-исторической реальности возможна как реализация утопического проекта по конструированию востребованного социумом ракурса исторического явления.

Ключевые слова: картина социально-исторической реальности, образ истории, социокультурная детерминация, общественный идеал, утопия.

Начало XXI века в общественных дисциплинах стало периодом очередного пересмотра взглядов на ход и содержание социальной истории, что не могло не затронуть вопросы о научной состоятельности исторического знания, значение которого в гуманистике является во многом определяющим, «никакое анализируемое гуманитарными науками содержание не может оставаться замкнутым в себе, избегая движение истории...» [1, с. 376].

Актуальность осмысления специфических оснований картины социально-исторической реальности обусловлена тем, что существенные стороны человеческого существования проявляются через те представления об историческом прошлом, которые складываются на различных этапах развития человека и общества. В. Дильтей отмечает: «Человек познаёт себя только в истории» [2, с. 123]. Становление картины социально-исторической реальности является важнейшей