

Андрей Перьков (Родослав)



От мезимы к картине

(масло)

Орёл, 2013 г.

От мечты к картине¹

Творчество Андрея Перькова-Родослава весьма разнообразно как по содержанию, так и по форме. Обозревая экспозицию, непосвящённый может подумать, что это кисти разных художников. А весь «секрет» в том, что Андрей работает над произведением так, как он чувствует объект или явление именно в этот период времени. Он говорит: «Я никогда не искал своего лица как художника, но всегда искал лицо каждой отдельной картины, работал, как муза на душу положит и куда вывезет». Поэтому здесь присутствует как широкая кисть, так и прописка, как мастихин так даже собственный палец (эту «**В маникюрной**»).

Не один год учёбы на худграфе и жизни в одном общежитии с этим автором дают возможность увидеть изнутри и понять многое. Не навязывая своё впечатление о форме произведений, поговорим о их содержании.

...Ещё, будучи студентом, он пытается разрабатывать сложные темы. На зачёт по композиции он предоставляет эскиз «**Немецкая овчарка**». Дважды побывав в колонии для несовершеннолетних на практике, он загорается идеей сделать на тему детской колонии дипломную работу. Пишет портреты колонистов, начинает поиски композиции. Но этому, не по его воле, не суждено было осуществиться... После этого он берётся за тему бойкотируемой Московской олимпиады, начинает работу над эскизом «**Многоборец**» (200x150), но снова его работа прерывается... Возвращаться он к ней будет не раз и не раз она будет страдать от людского невежества.

Духовно-патриотическая мечта, мечта о возрождении лучших традиций дохристианского прошлого — чем автор

заболел ещё в молодости — нашла своё место в славянском цикле картин. Первой работой на эту тему стала картина-пейзаж «**Возвращение Сварога**», экспонировавшаяся в Курске на областной выставке посвящённой 100-летию со дня рождения А. Дейнеки. Для сведения Сварог, это один из вышних славянских богов, мужское начало самого родителя славянской Вселенной — Рода. Этот грандиозный рассвет автор наблюдал у себя в деревне в конце 90-х, когда работал главным художником в ДК МГОКа. Тогда всё надвигалось и менялось в небе в считанные минуты, и тут над охристым облаком в лазурь неба ворвался самолёт с его белым следом. Это было схоже со знаменем, и автор преобразовал его в появление бога Сварога, в виде славянского символа солнца и коловращения — «**коловрата**». С его — Сварога — возвращением (как возвращением у всех славян интереса к своему дохристианскому прошлому) и в небе и на земле начались чудеса. Вот перистые облака сгруппировались в летящего тем же курсом гуся, в облаках верхнего правого угла тоже птица орлиной породы сидит в облаках как в гнезде. Это Мать-Сва-клевушая — покровительница славянского воинства. («**Говорили мы Матери Сва, когда терпели беды: «Хорошо обороняй землю нашу!», «И говорила Сва в поле нашем, и била крыльями Мать Сва, и пела песни к сече, и та птица не есть Солнце, она — та, из-за которой всё стало», «И это поёт птица Мать Сва нам, чтобы мы подняли мечи свои на защиту свою. И она бьёт крыльями о землю, и прах поднимается к Сварге. И на этой земле — враги, и она бьёт их, и она сражается за нас. И их мы одолели, как она нам кричала, ибо крик её был в сердце нашем», «И вот Мать Сва бьёт крыльями о подвигах ратных и о славе воинов, которые испили воды живой от Перуницы в крутой сече...»** — так сказано об этом мифическом персонаже в

¹ Очерк написан на основе собственных впечатлений и бесед с автором, с его последующим редактированием.



первоисточнике славянской литературы «Велесовой книге».) А берега реки вдруг превратились в медведя и лося — тотемных животных славян. Сочинительство автора не случайно, ведь ещё в юности он начал делать первые пробы пера и в прозе (в жанре сказки) и в стихах, им же он остаётся и в тематических живописных произведениях.

Начало 2000-х, — работая в ШНП «Артель» мастером Перьков пишет «**Славян спасение**». Он говорит: «Если бы было «Спасение славян», то можно было бы задать вопрос — кем? Но настоящее название подходит под вопрос — в чём? Поэтому фигуры людей, возглавляемые кудесником (прообразом которого стал отец автора) расположены на втором плане. Они наконец-то выходят из тьмы леса, как из тьмы мрачного для всего славянства последнего тысячелетия на светлую дорогу будущего единства. Среди освящённой зелени леса и поля (местечко на родине автора) просматривается тот же коловорот. То есть спасение славян, автор видит в возрождении славянских дохристианских традиций. Это не только символизм как жанр живописи, но и символ времени. (Та же тема воссоединения славян разработана им в статье «Что вновь объединит всех славян», опубликованной в сборнике материалов IV международного конгресса «Докирилловская славянская письменность и славянская культура».)

Большое полотно «**Великий Арий — первопредок белых**» урывками пишется около пяти лет, когда Андрей был поглощён восстановлением соседствующего с Железногорском Разветьевского сельского ЦДК. В нём присутствует тот же символ — солнечный коловрат, как изображение общеарийского бога солнца Ра. Согласно славянской мифологии бог Ра бросил белым людям Ра-ло и Яр-мо. С тех пор они перешли от собирательства к земледелию, стали арийцами, т. е. аратаями-пахарями. Рало, это соха или плуг. «Арья» на древнем языке Ариев «Санскрите», — это земля. Арать,

значит пахать. В одной из русских былин «**Идёт Микула** (Селянинович) — **арёт...**» т. е. пашет. В том же смысле скульптура Вучетича «Перекуём мечи на арала». Археология предполагает, что именно в нашей приднепровской лесостепи найдены признаки древнейшего в мире (около 15 тыс. лет до новой эры) земледелия. Поэтому именно мы славяне, но не пангерманисты, узурпировавшие это звание, можем считаться первыми арийцами. Согласно мифологии же нашим славянским, и общеарийским, первопредком и был Арий (Орий, Орей). Он фигурирует как в индо-европейской мифологии, так и в «Велесовой книге»: «**От Орея — это общий наш отец с борусами — от Ра-реки (Волги) до Непры (Днепра) роды управлялись родичами...**», «**И вот смотрите на отца нашего Орея, по облакам ходящего, восхищающегося силою кованья Перунова**»... Истинные арийцы, это не жестокие погромщики и завоеватели, а мирные земледельцы — хочет сказать автор. Прообразом Ария на полотне стал тоже его отец, всей своей жизнью и деятельностью удостоившийся быть им. Другие персонажи написаны с матери и сына. Эти персонажи можно считать исконно русскими (хоть и мифическими) святыми, поэтому над их головами автор поместил нимбы. Родители Андрея сельские учитель и врач сами не далеки от этого ореола, — считает он. Несмотря на глубокое, заставляющее думать и изучать, содержание, в ней он находит место и шутке. Выглядывающая из-за рамы нога, это нога автора, она показывает, что дальше толпится народ, готовый принять у Ария рало после первой борозды. Сам Андрей где-то в шестнадцать лет уже тоже пробовал брать в руки поручи плуга и берёт их до сих пор. Здесь нет ничего случайного. Возвышающаяся гора, на вершине которой белый камень, это мифическая гора Меру с Бел-горюч камнем или Алатырь камнем, от которого появился атрибут многих религий — алтарь. Явно не случайны обережные подвески на поясах героев, их рунические фетиши-медальёны, элементы обережного узора на одежде, рало в виде бивней мамонта (ус-



ловно-историческое изображение) и даже образы быков, смиренно готовых впрячься в своё ярмо. В мифологии и сказках русского народа есть мотив первого приручённого тура Злотые рога и Сивого тура. Как видим в эту работу, как и в некоторые другие, художник старается заложить глубокий философский смысл, касающийся того, что такое русская (славянская) нация, что такое человек на Земле и Земля во Вселенной, заставляющий думать, и многие это делают. Не случайно в тетради отзывов с городской выставки, по отношению к этой картине есть такая запись: «21.11.08. *Захватывает дух! Счастье захлестывает меня. Это просто чудо. Это безценно, и хочется к этому прикасаться ежедневно... Ольга Лутчина*».

Далее, тоже большое полотно «**Явление Рода славянам**». Прочитав это название, мы сразу вспоминаем картину Иванова «Явление Христа народу». Но это не копирование сюжета. У Андрея верховный бог славян, родитель Вселенной Род, — тоже символ, каким был знаменитый Сбручский идол, найденный немного юго-западнее Киева на реке Сбруч и хранящийся в музее польского города Кракова. Ледниковые тучи надвигались на землю, но вот исконные поборники национальных традиций современные родноверы взойшли на гору Карвегу, восславили своего верховного бога, и он явился не антропоморфным персонажем, а видением, разорвал ледяные тучи и дал солнцу зажечь новую зарю. Чего здесь больше, экологического мотива или социально-религиозного? Это может оценить каждый сам по-своему. А что же это за гора Карвега, — тоже мифическая? Нет, на этот раз самая реальная, находящаяся на родине автора в культурно-историческом местечке Горницкое. Там рядом в леске восстановленный Андреем Святой колодец (Священный родник), не далеко, впадающий в реку Усожу, приток Руда (что может означать Кровь), чуть подальше у Араповского леса косогор по названию Городище. Детство Андрея захватило краешек уходящих народных гуляний на христианскую Троицу, когда в Горницкое приходили даже

за восемь километров из самого Фатежа. А в древности — уверен Андрей — здесь праздновались многие языческие праздники. Ведь буквально у подножья Карвеги пролегало старое русло Усожи, и катить в него горящее колесо на Купалу было делом и удобным и красочным. Теперь Усожа протекает чуть в сторонке, и ещё каких-то лет восемьдесят назад на ней начинались масленичные кулачки между союзами деревень, во главе которых были Сухочево (родина Андрея) и Солдатское, и в которых ещё подростком принимал участие будущий персонаж картины «Великий Арий...» — отец автора. Да, ему явно повезло жить вблизи исторического места и увидеть под Карвегой никем не организуемые хоробы и танцы, — мог ли он не отразить это в своём творчестве? 1999 год стал для него, уже состоявшего в питерском историко-культурном обществе «Союз вenedов» и образовавшем в Железногорске просветительское общество «Кудесник», годом радикального поворота, когда он с ещё тремя единомышленниками отправил обряд приобщения к вере предков с принесением крупяной требы священному роднику, установкой кумира Рода и имянаречением славянскими именами. В куцах у колодца на втором плане сам автор — Родослав, далее с права на лево: Ратибор, Любомир и Остромир. Это произошло перед днями осеннего равноденствия на праздник богини плодородия, урожая и судьбы, покровительницы женских ремёсел — Макоши. После перерыва в несколько лет с появлением в Железногорске нового молодого подвижника под Карвегой по сентяблям начались праздники: Деды, Рода и Роженицы. Откуда только не побывали родноверы с тех пор на Карвеге. На переднем плане у костра с права на лево Родослав, Мирослав — Орёл, Светозар — Железногорск и Ворон — Брянск. На третьем плане на Карвеге люди и из этих мест и из Курска, Белгорода и районов Курской области. И снова в облаках сказка. Природа создаёт из облаков и чудовищ, и собак и медведей и саму утку Рода, их только надо уметь увидеть и выделить. Видимо автору так и не терпится, с облаками что ни будь сделать. Философия картины это философия и ми-



ровоззрение наших предков, породивших свою собственную, более правдоподобную версию самосотворения Вселенной и Природы из некоего зачаточного состояния — явления рода. Отсюда творец Природы славянский бог Род двуединый и двуначальный. Его мужское начало — Сварог, а женское — Лада. В реконструкции А.Асова славянская версия о сотворении мира звучит так: *«До рождения света белого тьмой кромёшною был окутан мир. Был во тьме лишь Род — Прародитель наш. Род — Родник Вселенной, Отец богов. Был вначале Род заключён в яйце, был он семенем непророщенным, был он почкою не раскрывшейся, но конец пришёл заточению, Род родил Любовь — Ладу матушку... Род из уст испустил птицу Матерь Сва... Путь Сварог стал Солнцу прокладывать по небесному своду синему...»*

В последующем автор сделал просто несколько этюдов с видом Карвеги, среди которых выделяется написанная мастихином **«Карвега — ветреный полдень»**. Присмотрись повнимательнее к отцветающему бурьяну, и ты увидишь лик покровителя бурьяна — Бурьянича. Ведь они, природные духи присутствуют повсеместно.

Некоторые картины, написанные Андреем в последние годы своими темами (эскизами) уходят аж в 1980 год, год окончания института. Жизнь его после этого складывалась очень не просто: смена мест жительства, мест работы, увлечение, тоже с юности, литературным творчеством, отсутствии мастерской, вынужденное участие в общественной жизни города Железногорска да и страны... (Это активное участие в экологическом движении, движении Народного фронта, Первый славянский Собор — Санкт-Петербург, Всероссийская конференция «зелёных» — Липецк, Межрегиональная конференция Демроссии — Москва, и ещё ряд событий) ...потрясения личной и семейной жизни. Поэтому к этим темам ему пришлось вернуться спустя 30 и более лет.

Во первых это этюд **«Предупредить набег»** из серии **«Все за Русь»**, навеянный книгой Иванова «Русь изначальная», —

чтобы враг (хазары) не напал утром, славяне нападают на него лунной ночью.

Это эскиз и в итоге большое полотно **«Конец нашествия»** из той же серии. Необычность этой идеи-картины в том, что в ней автор совместил реальные военно-исторические события на земле славян, Руси и России всех эпох. Идея этого произведения состоит в том, чтобы показать — чем, в конце концов, заканчивались все нашествия на Русь, — изгоном врагов. Поэтому в ней и германский пехотинец-кнехт с разбитой головой, и поверженный турок. Вот наш гусар разит саблей французского драгуна, вот наш воин рубит топором польского крылатого гусара. Ещё один бьёт мечом ордынца, И тот, и другой и третий изгоняют врагов из горячей Москвы. А вот дружинник Александра Невского замахнулся булавой на ливонского рыцаря. Ещё две пары со скифом и готом. Здесь же бегущие прусаки, шведы и прочие находники. Первоисточник дохристианской литературы «Велесова книга» гласит: **«И вот другой враг Германарех пришёл на нас с севера. Он внучатый внук Отореха. Новые враги с рогами на лбах на нас напали. И когда билась с готами которые надевали на головы свои воловыи и коровьи рога, и кожами облекали чресла свои, и мнили этим устрашить русских, тогда мы снимали свои портки, и, оголяя чресла свои, шли в бой, и их побороли. И с тех пор мы ходим оголёнными на сражения и побеждаем.»** Так автор и изобразил эту пару. Чем дальше историческая эпоха, тем дальше фигуры в композиции картины. Всё это удаляется в конной скачке, как в воронку времени. Дым от пожарищ и тучи принимают форму огромной птицы помогающей русской рати. Как видим снова мотив преобразования облаков и конечно это Матерь Сва. Все персонажи находятся к зрителю спинами и крупами лошадей, но есть в картине и центральная фигура, обращённая к зрителю передом. Это обобщённый образ степняков азиатов, на протяжении двух тысячелетий бесконечными волнами захлёстывавших



Русь. Это киммерийцы, скифы, сарматы, авары (обры), гунны, печенег, половцы, татаро-монголы. В «Велесовой книге» есть такой отрывок: **«Напали на нас римляне... ополчились, и готы с севера и с юга (гунны). И тогда великая кровь лилась... Там много травы полегло, угодной богам и людям».** Но есть и черта, более определяющая его как хазарина. Сбитый с коня и стоящий на коленях, держа в руках хазарский фетиш, он молит о пощаде, но стрелы возмездия, возможно стрелы Перуна — ибо великий князь Святослав Храбрый, разгромивший хазарский каганат был язычником — всё же достигнут своей цели. Однако, если присмотреться, то из глубины её неба, будто армады германских самолётов, вновь летят и летят навстречу бегущим коршуны. Не намёкли это на то, что мы должны быть готовы к новым нашествиям. Будто словами А.Блока автор хочет сказать всем нам: *«Не может сердце жить покоем, не даром тучи собрались. Доспех тяжёл как перед боем, — теперь твой час настал — молись!»* Кстати эту же идею Перьков проводит и в своей книге для детей «Врагабой» (к которой он сделал собственные иллюстрации), и в поэме «У горячего камня». Над эскизом этого полотна и самим полотном (130x285) автор упорно работал около года, причём в один из тяжелейших периодов своей лично-общественной жизни. В январе 2013 г. он организовал областную юбилейную выставку четырёх однокурсников: Перьков, Согачёв, Золотых, Кармазинов. Во время экспозиции один посетитель, глядя на эту картину, отозвался: «Потрясающе!», а в книге отзывом написал: *«Все за Русь — невероятно!»*... Неужели так невероятно, чтобы все мы порадовали за нашу Родину — Русь?

Когда-то Андрей рассказывал, что, однажды взглянув на чёрно-белую репродукцию картины Крамского «Христос в пустыне», он, на грани галлюцинаций, «услышал» совершенно определённую речь камней: «Что, думаешь? Ну что, придумал?» Глядя на картину Саврасова «Грачи прилетели», он слышит грачиный грай. Первый раз, под-

ходя к картине Левитана «Золотая осень» в Третьяковке он увидел как лёгкий ветерок катит по земле опавшие листья, а подходя к картине Сурикова «Боярыня Морозова», увидел, как сани буквально отскочили от нижней рамы. Этого, считает Андрей, Суриков достиг, найдя такое расстояние от кончиков полозьев до рамы, когда они и не оторваны от неё, и не прилипают, а находятся где-то в среднем «колеблющемся» положении. Не случайно, поэтому в картине **«Конец нашествия»** он пытается добиться того, чтобы зритель услышал гул погони и стук копыт. При хорошем боковом освещении это, наверное, и чувствуется.

В серию **«Все за Русь»** автор на сегодня внес ещё семь работ. Эскиз **«Оборона Севастополя»** написан автором ещё до вступления в институт и навеян книгой Сергеева-Ценского «Севастопольская страда». Эскиз **«Немецкая овчарка»**, иллюстрирующий отдельные случаи чисто женского предательства в оккупированной зоне во время Великой Отечественной Войны.. Картины **«В гриднице «Заставы»** и **«Реконструктор Андрей»**, посвящены движению военно-исторических реконструкторов г. Железногорска. Ещё две картины **«Лик Перуна-защитника»** и **«У позорных столбов изменники Руси: Ивашка-Шваль, Твердила, Пласкиня»** так же переносят нас в прошлое. В картине **«Лик Перуна...»** кочевники перешли вброд условно-мифологическую пограничную реку (иначе им пришлось бы преодолевать Калинов мост; может быть реку Смородину) и разбили лагерь, собираясь напасть утром. Славяне нападают на них из леса, не дожидаясь грозовым вечером, а Перун своими молниями помогает им. И снова идея оборонного опережения, и снова отнесение зрителя к дохристианской воинской доблести, и снова чудеса в облаках. Мифологическое лицо перешедших реку, представляет выглянувший из-за облака крылатый Змей (Горыныч) и это связывает его с Перуном, как со змееборцем. Лик самого Перуна образует молния, её изображение стало для автора проблемой, но снова помог символизм, ибо налёт символизма чувствуется и во всей композиции:



догорающем закате, грозных тучах и завязавшемся на земле побоище.

В картине «**У позорных столбов...**», автор применяет тот же приём что и в «**Конец нашествия**», совмещая на полотне в одной композиции события разных времён. Согласно исторической хронике, Ивашка Шваль с компанией открыли шведам ворота Новгорода, сдав его без боя в «Смутные времена»; боярин Твердила открыл ливонским рыцарям ворота Пскова, после чего Невскому пришлось изгонять их оттуда; в период подхода татаро-монгольской орды Плаския показывал им пути-дороги на Русь (броды, засеки). Оказывается на Руси в старину, кроме казни преступников и изменников существовала традиция привязывать особо провинившихся, к позорным столбам, и народ имел возможность чинить над ними суд и расправу по своему обычаю. Одна и та же толпа, извиваясь, из глубины времён и композиции картины движется от субъекта к субъекту, за частоколом небольшого городища догорают дома деревень, и мы видим почти опустошённую Русь. Сколько же раз это было! Заходящее солнце и пылающий закат, образующимися контрастами, позволяют передать напряжение происходящего события. Разве это не критреализм, разве не соотношение времён?

Не менее ярко удалось выразить эту идею и в картине «**Кругом измена — портрет отца**». Для персонажа этой картины крушение державы, последовавшая поруха в стране стали личной трагедией.

Не мог обойти вниманием Андрей и большую для него, испытанную на собственной «шкуре», тему вымирания русской деревни. Вот этюд «**Опустелый двор**» — его собственный зарастающий травой двор через несколько лет после смерти родителей. А ведь он мог и не пустовать, если бы в 1980 году ему не воспрепятствовал поступить на работу в свою родную школу зав. Фатежским РОНО. Вот этюд «**Вымирающий хутор**» — художник посчитал лишним изображать всё небо и всю землю. В картине «**Всё, что осталось от Курашовки**», он

исходя из свойственной манеры — верить чувствам и логике, изобразил отдельные фрагменты того, что осталось от бывшей деревни: остатки строений, фундаменты, скворечники в зарослях, всё это — говорит Андрей — стиль документализма. «**Автопортрет в стиле сюрреализма**» предельно точное символическое отображение его забот и переживаний, как о малом, так и глобальном. Он руками поддерживает свою голову в виде Земного шара, в его голове проблемы всей Земли.

Перьков любит полюбоваться чужими красивыми пейзажами, если и завидует, то белой завистью. Судя по студенческим пленэрным работам, мог бы сам радовать глаз зрителя отвлечёнными красотами природы, но видимо ему этого мало, глубоко в подсознание засела мысль о том, что «*Поэтом можешь ты не быть, а гражданином быть обязан*».

И так, исполнилась ли детская розовая мечта Перькова стать художником? Выполнил ли он свой условный минимум, чтобы подводить итоги? Реализовал ли свои способности? Он говорит: «Эх, написать бы полотно «**Святослав**» метра четыре на шесть».

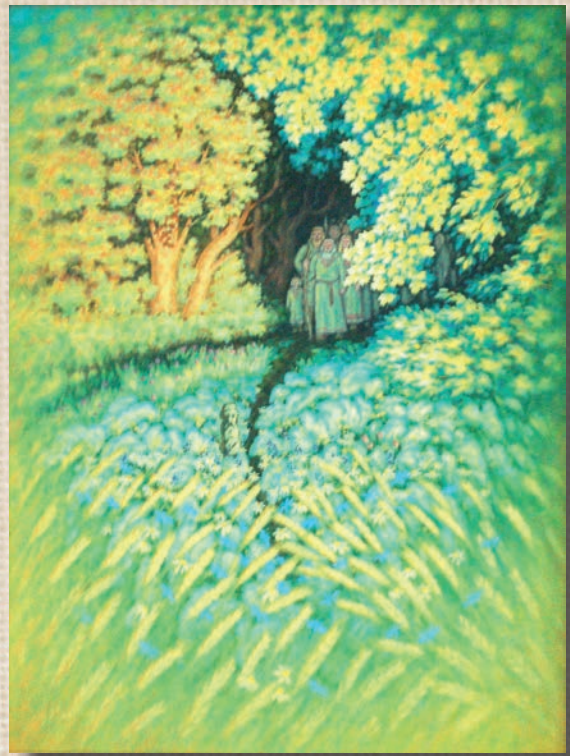
В виде послесловия скажем ещё вот о чём: поскольку некоторые работы Перьков старался осмыслить философски, то в данном очерке не возможно не сказать о его чисто искусствоведческих изысканиях, которые имеют место в весьма солидных философских работах. Это сборник трактатов «**Путь к спасению**», новаторские работы: «**По закону равновесия**» и «**Модели развития человеческого общества**». Прочитать их будет не безынтересно, поэтому ниже приведём главу из «Моделей...» — «Искусство». Художественно-искусствоведческий интерес представляет и отрывок из его научно-фантастического романа «Вавилон».

И. Согачов,
член Союза Художников России.
Н. Согачова,
литератор.





«Возвращение Сварога», 56x53 см.



«Славян спасение», 78x58 см.



«Великий Арий — предок белых», 159x121 см.





«Явление Рода славянам», 145x126 см.



«Карвега», 34x48 см.



«Карвега — ветренный полдень», 49x69 см.





«Конец нашествия» («Все за Русь»), 130x285 см.



«Лик Перуна-защитника» («Все за Русь»), 50x40 см.



«Предупредить набег» («Все за Русь»), 33x86 см.



«Гридница «Заставы»
(«Все за Русь»), 57x39 см.



«У позорных столбов изменники Руси — Ивашка Шваль, Твердило, Пласкиня» («Все за Русь»), 55x70 см.



«Кругом измена. Портрет отца» («Все за Русь»), 59x45 см.



«Реконструктор Андрей» («Все за Русь»), 51x40 см.



«Опустелый двор», 37x48 см.



«Вымирающий хутор», 38x59 см.



«Деревенское одиночество», 35x49 см.



«Загляните в семейный альбом.
Портрет сестры», 59x42 см.



«Осень под Курском», 23x33 см.



«Автопортрет», 25x20 см.



«В маникюрной», 32x24 см.

Искусство

Об искусстве написано так много, что трудно добавить что-либо новое. И всё же попытаемся проанализировать ход его развития в плане решаемой нами задачи.

Итак, став духовной потребностью человека и, являясь составной частью его духовной культуры, искусство долгое время развивается в его русле, в символах и образах отображая то, чему поклоняется человек (Природу). По мере самоосознания (развития гуманистического начала), человек включает в изобразительный ряд и себя, создавая сцены охоты и другой жизнедеятельности (в большой степени они носят и сакральный характер). Как и духовная культура в целом искусство древности (прежде всего изобразительное) носит те же черты моноискусства.

((«Кривая» искусства от нуля медленно поднимается)).

Со всё большей этнической дифференциацией человечества, искусство всё больше приобретает национальные черты по форме. Так появляются первые ярко выраженные стили: индо-европейский (арийский), египетский, месопотамский, стиль тропиков. По содержанию же оно, объединяемое натуррелигией, изменяется медленнее.

Уже до распада общинного строя и расслоения общества на классы, появляются и другие виды искусства: устное творчество, зачатки музыки и поэзии (песни и гимны), элементы театра, заключенные в религиозных обрядах и праздниках (что обуславливает как количественный, так и качественный прогресс в искусстве).

Несмотря на начавшееся расслоение общества на классы, оно, — пока сохраняется натуррелигия, — продолжает оставаться общенациональным, достигает наивысшего расцвета в культуре азиатского мира и становится «классикой». Грече-

ские боги, это уже боги-люди как по форме, так и по содержанию. В то же время оно несколько расщепляется на искусство «низов» и элитарное искусство, несмотря на то, что храмы долгое время остаются общедоступными.

Многообразие культур в мире, сложившееся в это время, становится условием многообразия форм искусства различных народов. Это тот же богатейший цветник обрядов, одежд и зодчества, в комплексе которого искусство играет уже важнейшую роль. При всём при том, если в самом начале искусство носило в основном прикладное значение, то в дальнейшем «чистого искусства» становится всё больше.

((«Кривая» искусства расщепляется в этническом и классовом отношении, но в целом продолжает свой рост)).

С формированием феодальных отношений искусство, так же как и культура в целом, всё больше приобретает классовые черты — «низы» сохраняют традиции, — «верхи» модифицируют их.

С торжеством монотеистических религий (особенно христианства и ислама) национальное искусство «низов», преследуемое этими церквями, уходит в «подполье», но всё равно начинает деградировать по содержанию, а элитарное искусство сужается до отображения одной религиозной тематики и тоже деградирует как по качеству, так и по форме по причине религиозного догматизма, канонизации форм и «бестелесности» образов. Запрещается нерелигиозная («сатанинская») тема в живописи, отвлечённые темы в поэзии, скульптуре и архитектуре, а театр (как и языческие праздники) так же объявляется сатанинским игрищем. На каком-то отрезке времени элитарное ис-

куство опускается даже ниже искусства «низов», стремящихся сохранить национальные традиции.

Ещё дальше в этом отношении пошел ислам, запретивший изображение не только человека, но и вообще чего-либо живого, оставив полем для творчества лишь бесконечное совершенствование условного орнамента.

((В искусстве, особенно Европы и мусульманского мира, наступает огромный упадок)).

Оживление в искусстве здесь наступает лишь с приходом «Готики» и «Ренессанса» в Европе и подъёмом арабского мира в Азии, когда вновь расцветают ремёсла, пробивается на свет поэзия, органная музыка и хоровое пение, а театр (в Европе) начинает осваивать жанр «мистерии». Появляется иллюстрированное книгопечатание, в живописи вновь появляется «телесность» и светская (гражданская) тематика. Так, в это время появляются первые новые (после столетий упадка и «мракобесия») шедевры, как в отношении формы, так и содержания.

((В светском искусстве, в т. ч. в архитектуре, наступает мощный подъём)).

Всё это время, вероятно, наибольшую волю к сохранению национального искусства («фольклора»), как и культуры в целом, проявляет мир восточных славян (русинов), в результате чего (в рамках православия) складывается культурно-религиозное «двоеверие».

С приходом Нового времени, т. е. приходом церковной «реформации», либерализации и развитием капиталистических отношений, искусство всё больше начинает служить не религии, а возрастающим запросам преуспевающих классов, стремящихся к богатству и роскоши. Так появляются новые формы искусства («барокко»). Характерно, что появление новых

форм и стилей зиждется на доминирующей в то или иное время в обществе идеологии, поэтому они так или иначе прослеживаются во всех видах искусства.

Обращение к «классике» античного мира в Европе, на этапе коренной ломки феодальных производственных отношений, предопределяет появление нового стиля в искусстве — «классицизма». Он заметно отличается от предыдущих стилей по форме (напоминая классику), а по содержанию тоже отходит от библейской темы и обращается к греко-римской традиции, исповедуя героизм, верность идее и т. п. *((Это явление становится как бы возвратом к прежнему на новом уровне и лишь оно может считаться отражением второй модели развития общества — спирали)).*

В условиях устоявшихся на какое-то время общественных отношений, в искусстве зарождаются реалистические формы. (Периодически они будут возникать в истории искусства, иногда принимая крайне натуралистические черты).

К этому периоду времени уже можно заметить, что чем ближе мы продвигались к нему в своём освещении искусства — от начала его зарождения — тем короче становились периоды подъёмов, расцветов и спадов его проявлений и стилей. Таким образом, обнаруживается и эта закономерность, и то, что искусству Европы последних веков вообще свойственна смена стилей и их цикличность. В дальнейшем эти стили-циклы как бы набегает друг на друга и некоторое время существуют параллельно. *((Эти циклы лишь в общих чертах напоминают первую модель развития общества — синусоиду — если не брать во внимание их качественное развитие)).*

С приобщением России к гражданскому искусству Европы, её отечественное официальное искусство посвятило свою начальную стадию освоению библейской тематики, а затем античной, считая родную историю и культуру не достойной отображения, в силу сохраняющейся христиано-

норманистской доктрины в исторической науке. Но уже вскоре, в результате усилий «славянофилов», русское искусство, продолжая начинания поэтов «золотого века» (прежде всего А. Пушкина), в массовом порядке обращается к своим культурно-историческим (языческим) истокам, что ложится на благодатную почву и порождает настоящие шедевры в изобразительном искусстве, литературе и музыке. Но продолжению этого направления не суждено было сбыться, — Октябрьский переворот, Гражданская война, террор и геноцид, направленный прежде всего против русской нации, оборвали это направление и подорвали остатки национальной (народной) культуры в целом.

В большей степени искусство всегда являлось зеркалом не только общей культуры, но и общественных отношений. Поэтому, начиная со второй половины XIX века светское искусство, как и само общество, начинает всё больше лихорадить. Новый стиль появляется прежде, чем успевают исчерпать себя предыдущий. Всё большее значение начинает играть мода и всё большую роль начинает играть фактор личности, уже в свою очередь оказывающий влияние не только на направление в искусстве, но и на идеологию.

До обозначенного времени эволюцию искусства: изобразительного, ваяния, зодчества, литературы, музыки, театра, — всё ещё можно считать прогрессирующей. Но в дальнейшем в искусстве (как и в культуре в целом) появляются признаки кризиса как по форме, так и по содержанию.

С расцветом капиталистического прагматизма, новым усложнением социальных и международных отношений, с появлением общего разочарования, вечные истины и незыблемые ценности будто теряют своё прежнее значение и в искусство проникает сначала элементы «критреализма» (особенно в России), а затем «абстракционизма». Дальнейший упадок в общем состоянии светской культуры происходит в направлении её примитивизации, когда появляется «Чёрный квадрат» и ему подобные «произведения».

Лихорадочно (как наркотик) ища новые формы самовыражения, западное общество изобретает «модернизм», «авангардизм», и погружает себя в идейную неразбериху и суррогат форм.

(«Кривая» искусства опускается).

Всё меньше в XX веке появляется объёмных произведений. Искусство Запада усредняется и появляется т. н. «массовая культура», в которой даже молодое киноискусство вскоре превращается в киноиндустрию, угодную потребностям пресытившейся и развращенной толпы и формирующее её (в чём особенно преуспевает Голливуд). Мир «развитых» стран формирует «общество потребителей» как материальных благ, так и духовных. В этих условиях лишь национальное искусство в Европе (в сфере обращения к натуррелигии и общецерковной идее) и особенно в России, — продолжало хранить глубокие традиции, сохранившиеся в прикладном искусстве, «фольклоре» и народных праздниках. Но и оно с разрушением крестьянского «мира», приходом коллективизации и уничтожением деревни (хранительницы национальных традиций), лишь частично сохраняется в «репродуктивном» искусстве фольклорных ансамблей, кружках народных ремёсел и примитивизированных праздниках...

Отдавая должное известным «преимуществам социализма», отметим, что в СССР цензура в области культуры, утверждая «соцреализм», оградила официальное искусство от суррагатов времени и западной политико-культурной интервенции, выработала довольно высокие ценности в области эстрады, но в то же время, препятствуя проникновению и лучших образцов западного искусства и запрещая «критреализм» (в своё время послуживший смене строя), препятствовала поступательной эволюции общества, обрекая его на «застой».

В настоящее время общая атмосфера информационной истерии и духовно-

го истощения, пропитав все поры искусства, вновь делает его служанкой рынка, космополитизма и сионизма, стремящегося нивелировать все особенности национальных культур, навязать свои «ценности» и превратить человечество в безликую враждующую и легко управляемую толпу. В частности, с этой целью псевдоискусство эксплуатируется торговой рекламой, молодёжными дискотеками и «народными гуляниями», не формируя в подсознании человека никаких положительных ценностей, но наоборот программируя его на животное-стадное поведение, цинизм и жестокость. Потре-

битель высокого искусства в это время вынужден пользоваться лишь достижениями прошлого.

(«Кривая» расщеплённого искусства вновь клонится вниз)).

В то же время, как защитная реакция, на глобалистические процессы в культуре обнаруживается отчаянная попытка «националистов» во многих странах сохранить и возродить национальные ценности и традиции в русле — как прогресса неонатуррелигии, так и усилий сторонников этнокультуры.



«Автопортрет в стиле сюрреализма».

Вавилон

Отрывок из научно-фантастического романа

...А тем временем редколлегия решила вызвать интерес у всех вавилонян к изобразительному искусству. Культуровед подготовил все «слайды» и начал обзор. Перед глазами зрителей пошли наскальные рисунки пещерных людей, античные росписи, бесплотные лики романской эпохи и готики, затем эпоха Возрождения, приторное барокко, классицизм и, наконец, более современное искусство. Тут лектор насторожился, боясь, что вызовет споры, и их избежать не удалось. Как и было всегда на Земле, свои шпаги скрестили реалисты с абстракционистами.

— Искусство должно быть выше прозы жизни! Оно должно быть чистым! — кричали авангардисты.

— У вас искажённое восприятие реальности! — спорили реалисты.

— А разве Пикассо отобразил не реальность, когда изобразил «Гернику»?

— Ну и что эта «Герника»? Кто не знает про неё, тот и ничего не поймёт, просто чудище, да и всё. А этот ваш сюрреализм: извращение, гипертрофированность восприятия форм.

— А вы видели всего Сальвадора Дали? А «Папу убили»? Этот червячок вылезающий из земли вызывает столько щемящего чувства, сколько не вызывает ни одно из ваших «Избиений младенцев».

— Да, это только для душевно больных. Уж вы поиздевались над «Джокондой» своей мазнёй.

— А покажите нам, — кто здесь не душевнобольной? Вы тупо следуете натуре.

— Тупое следование натуре, это натурализм, а реализм это преломление бытия через особенности субъективного сознания.

Тут в спор, наконец, пробились и верующие и один из православных сказал:

— Посмотрите, как Крамской изобразил «Христа в пустыне», сами капни ему со-

чувствуют и разговаривают с ним. Вот один камень точно верный пёс лежит у его ног, чтобы он был всё-таки не один. Вот второй камешек встал перед ним и спрашивает: «Что, думаешь?». А вот третий вывернулся из груды камней и вторит: «Ну что, придумал?».

— Время этих ваших камней ушло. Если бы авангард был не нужен, то он бы не появился.

— Как в мире извратились все ценности, так и в искусстве. Вы своей примитивной массовой культурой всем перевернули мозги.

— И всё-таки у Рембрандта, Веласкеса, Репина люди толкуются больше чем у Малевича с его «Черным квадратом», да всяких там квадратных Шагалов. Вы вглядывались когда ни будь в «Возвращение блудного сына»? — сколько всепрощения!... А в «Папу Иннокентия X»? — сколько нервного властолюбия, этот пойдёт по трупам! А в «Протодиакона»? — это сама сальная пресыщенность и самодовольство. Какой ваш кубизм в силах выразить это?

— Тем не менее «Чёрный квадрат» вошёл в историю, а тысячи реалистов — нет.

— Герострат тоже вошёл в историю тем, что сжёг храм Артемиды.

— И Дюрер со своими «Четырьмя ангелами смерти», и Босх со своим «Кораблём дураков».

Тут кто-то, будто сам себе, пробурчал: «А мы и есть корабль дураков, что спорим бесконечно об этом».

— А что ещё кроме своих ужасов и химер на карнизах соборов могло отразить исконное христианство? — вставил оголтелый нехристь, — оно же отрицает саму жизнь, всё и вся провозглашает срамным и греховным.

Не успели верующие возразить, указав на «Святое семейство», как атеист язвительно заметил:

— Вот мусульмане отвергли всё летающее и ползающее, и им пришлось всё это символизировать в орнаменте.

— И какой самобытности достигли! — парировали мусульмане.

— Символизм бессмертен! — будто выскочив из засады, прокричал какой-то символист, — его изобрели первобытные, и он в разных видах проходит параллельно всем вашим стилям.

— Да, наскальная живопись! Какие шедевры, какие фигуры!

— Нет, а всё же бог моря Айвазовский, король леса Шишкин, лучший из всех Леонардо. Не случайно его «Мону Лизу» когда-то послали в космос как визитку Земли, — заметил поборник возрождения.

— А где же эти богоизбранные, эти истинные арийцы, где, где? — глядя по сторонам будто ища, завопил какой-то выскочка, — на вторых ролях?

— Неужели японская живопись не найдёт своего места в вашем калейдоскопе? — наконец обиженно спросили японцы.

— Нет, японская декоративность поэтична, уникальна, а всё-таки импрессионизм и постимпрессионизм радуют сердце больше всего. Это триумф красок, восторг души. Один из выдающихся сказал: «Искусство нужно для того, чтобы человечество не сошло с ума от действительности», — это больше всего относится к импрессионизму.

— Да французы прекрасны, но разве реализм изображает не действительность? Многофигурные композиции можно разглядывать. Возьмите хотя бы «Конец нашествия» Родослава. Он соединил в одной картине всю военную историю России. Это вам не Глазунов со своим монтажом ликов...



«Оборона Севастополя» («Все за Русь»).



«Многоборец», 200x150 см.