Н.А. ЛЕВДАНСКАЯ

Кандидат искусствоведения, заместитель директора Приморской государственной картинной галереи, Владивосток, Заслуженный работник культуры России
e-mail: ina293@mail.ru

N.A. LEVDANSKAYA

Candidate of Art History, Deputy Director of the Primorsky State Art Gallery, Vladivostok, Honored Worker of Culture of Russia
e-mail: ina293@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_2_1_147_159

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ПРИМОРЬЯ КОНЦА XX ВЕКА В ЗЕРКАЛЕ ЗАРУБЕЖНОЙ КРИТИКИ

FINE ARTS OF PRIMORYE IN THE LATE 20TH CENTURY IN THE MIRROR OF FOREIGN CRITICISM

До 1992 года о международных выставочных проектах в столице Приморского края Владивостоке говорить не приходится — это был закрытый город-порт, попасть в который гражданам Советского Союза можно было лишь по специальному приглашению, а иностранцам въезд был вовсе запрещён.

Тем не менее, в конце XX века в крае наблюдался творческий подъём, развивались разнообразные неомодернистские стилистические тенденции, благодаря которым изобразительное искусство края оказалось готовым выйти на международный уровень, занять достойное место на художественной сцене Азиатско-Тихоокеанского региона, и это наряду с другими факторами позволило ему пережить кризисную ситуацию первой половины 2000-х и продолжить свое развитие в новых экономических и геополитических условиях.

Такова гипотеза автора статьи. В отношении 1990-х научное обоснование данного тезиса можно найти только в личных воспоминаниях, архиве автора статьи и материалах иностранных специалистов, оставивших свои впечатления и суждения о твор-

честве приморских художников в каталогах нескольких выставок 1990-х. Именно на материалах зарубежных арт-критиков последнего десятилетия XX века основана эта статья.
Поскольку не представляется возможности воспроизвести в статье произведения, показанные на выставках «14 из Владивостока» 1992-1994 гг. и «Цветы мира», 1998, 1999 годов, автор использует изображения работ художников, о которых идет речь, примерно того же времени из собрания Приморской государственной картинной галереи. Расположены иллюстрации в порядке упоминания в статье имён их авторов. Поскольку оба каталога не имеют русскоязычного варианта, в статье используются переводы. В случае с «14 из Владивостока» — это опубликованный перевод, ссылка на него дана в разделе «Литература». Перевод вступительных статей куратора Хан-Суп Шина для каталогов первых двух выставок Международной творческой женской ассоциации «Цветы мира» сделан специально для данного исследования, по просьбе автора статьи.

Before 1992 international exhibition projects in the capital city of the Primorsky Krai were not a subject of matter – Vladivostok was a closed port city, and Soviet citizens needed a special invitation to visit it, while foreigners were prohibited to enter this city at all. Nevertheless, in the end of the XX century there was a creative upsurge, various neomodern stylistic tendencies were progressing, and due to this process fine art of the region was ready to reach the international level and to take place on the global art scene of the Asia-Pacific region. These circumstances along with the others helped it to overcome the crisis in the first half of 2000s and to continue its development in the new economical and geopolitical conditions.
This is the researcher's hypothesis outlined in this article. Regarding the 1990s one can find a scientific justification of this thesis only in the personal mentions, archives of the author and materials of the foreign specialists, who left their own impressions and opinions about local artists' works in several catalogues of exhibitions, held in the 1990s. This article is based particularly on the materials of the foreign art critics.
Whereas the author does not have an opportunity to reproduce the images, shown at the exhibitions «14 from Vladivostok» (1992–1994)

and «Flowers of the World» (1998, 1999) she uses the images of artworks, created in the same period by the considered artists from the collection of the Primorye State Art Gallery. The order of the illustrations in the article matches the order of the artists' names mentioned. Since both catalogues were not translated into the Russian language, translations are used in this article. In case of «14 from Vladivostok» there is a translation, that was published previously (the author has located a link in the chapter «References»). The translation of the introductory essays by curator Han-Sup Shin for the catalogs of the first two exhibitions of the International Creative Women's Association «Flowers of the World» has been done specifically for this study, at the request of the author of the article.

Ключевые слова: Приморское искусство 1990-х, молодежные объединения, «14 из Владивостока», Вашингтонский государственный университет (Пуллманн, США), Крис Уатс (Chris Watts), Росс Котс (Ross Coetes) и Дебора Хэйнс (Deborah Haynes); Международная творческая женская ассоциация «Цветы мира», Хан Суп Шин (Hang-Soup Shin).
Keywords: Art of the Primorsky Krai in the 1990s, youth associations, «14 from Vladivostok», Washington State University (Pullman, USA), Chris Watts, Ross Coetes, Deborah Haynes, International Creative Women's Association «Flowers of the World», Hang-Soup Shin.

Если российское изобразительное искусство 1930–2010-х годов стало предметом фундаментальных исследований как отечественных, так и зарубежных исследователей, арт-критиков, то процессы, происходящие в регионах, в частности, в Приморской крае, привлекали к себе точечное внимание со стороны российских искусствоведов, и связано оно было в основном с зональными, всероссийскими и всесоюзными выставками.

Важная попытка осмыслить бесконечное разнообразие индивидуальных манер художников, тяготеющих к самым разным стилистическим тенденциям (неопримитивизму, постимпрессионизму, сюрреализму, символизму и т.п.) сделана в третьем томе масштабного синтетического исследования В.С. Манина «Русская живопись XX века», посвящённом искусству второй половины XX века. В поле зрения искусствоведа попали и художники провинции: владимирцы, алтаец

(В.Г. Калинин), якут (А.Н. Осипов), приморцы (В.С. Рачев, Н.Е. Большаков, А.А. Усенко). Помимо цели воссоздать целостную картину российского изобразительного искусства, книга содержит идею о том, что обширная территория России породила не только «национальные», но и «региональные миры», ранее не известные в искусстве» [1, с. 305]. И, следовательно, эти региональные миры тоже требуют изучения, а также включения в общую картину отечественного изобразительного искусства.

Автору статьи довелось наблюдать и даже принимать активное участие в художественной жизни Приморья в период, когда только что был открыт закрытый город Владивосток, когда вышли из «подполья» художники Владивостокского андеграунда, громко заявили о себе молодые участники творческих объединений. Местное искусствоведение находилось на стадии становления, пытаясь осмыслить происходящие процессы [2]. Так случилось, что художники Приморья в тот момент обратили на себя внимание не столько столичных, сколько зарубежных искусствоведов. Главным образом это проявилось в двух крупных и протяженных во времени выставочных проектах: «14 из Владивостока» и «Цветы мира».

«14 из Владивостока»

В годы перестройки Государственный университет штата Вашингтон (Пуллманн, США) и Дальневосточный государственный университет (ДВГУ) во Владивостоке организовали программы сотрудничества. Сначала в них участвовали со стороны Вашингтонского университета ученые-лингвисты и экономисты. А в сентябре 1991 года во Владивосток прибыли преподаватели факультета искусств университета Крис Уатс (Chris Watts), Росс Коутс (Ross Coetes) и Дебора Хэйнс (Deborah Haynes). В их задачу входило представить коллегам из ДВГУ и местному культурному сообществу творчество художников штата Вашингтон, лично познакомиться с художниками, а также, если это возможно, организовать выставку их произведений в США.

Приморские художники-неомодернисты настолько заинтересовали гостей, что в результате возник серьёзный финансируемый американской стороной проект, включивший, кроме групповой выставки «14 из Владивостока» (1992–1993), ещё творческие поездки приморских художников в Пуллманн, в программу которых входили: мастерская, все необходимые материалы для работы, персональная выставка в музее университета, проведение мастер-классов для студентов факультета искусств. В течение 1992–1994 годов в Вашингтонском государственном университе-

те побывали несколько художников (В.И. Серов, И.Ф. Зинатулин, М.В. Снытко, А.В. Камалов, Р.В. Тушкин и др.), автор этих строк также получила грант, побывала в Пуллманне, Спокэне и Сиэттле, знакомилась с деятельностью художественных музеев и возможностями сотрудничества.

Выставка «14 из Владивостока» в 1992-1993 годах состоялась в нескольких городах: Пуллманн (музей Государственного университета штата Вашингтон), Сиэттл (Сиэттлский Тихоокеанский университет), Порт-Анжелес (Центр искусств), Портлэнд (Северная галерея Портлэндского общественного колледжа). Был издан каталог на английском языке (рис. 1). Благодаря книге О.Г. Дилакторской «В потоке времени и памяти. Живопись, графика А. Камалова» [3] приветствие Криса Уотса, вступительная статья Росса Котса и эссе Деборы Хэйнс были переведены на русский язык (перевод И.В. Нагиба) и оказались доступны русскоязычной аудитории.

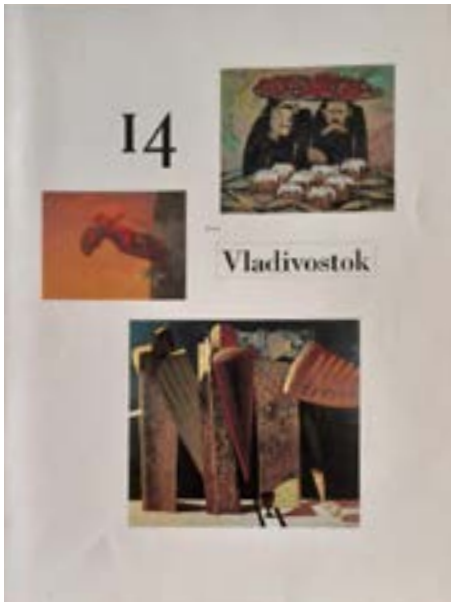


Рис. 1. Обложка каталога «14 from Vladivostok», 1994

Росс Котс писал во введении к каталогу, что работы приморских художников вызвали у него некоторое замешательство, поскольку в них не просматривалось единого стиля — каждый работал по-своему. Для американцев это стало проблемой, они не могли понять, почему «идея стиля» владивостокцев так отличается от европейско-американского её понимания: здесь даже студенты-первокурсники художественного училища могли высказываться относительно открытия собственного стиля [3]. В конце концов, гости нашли объяснение данному феномену: приморцы обрели свободу после стольких лет давления со стороны идеологии правящей партии и политики Союза художников, и свобода их опьянила.

Гости не понимали, почему русские художники не объясняют, на основании какого теоретического посыла были выбраны стилистическое решение, колорит, характер мазка, цветового пятна и т.д. в каждом конкрет-

ном случае. Объяснение, что выбор шел «из глубины души», американских искусствоведов не устраивало.

Критерии, применяемые при анализе творчества наших художников американскими коллегами, значительно отличаются от методов российских искусствоведов. В статье проявляется непонимание многих аспектов творчества владивостокских авторов. На наш взгляд, сказалась разница менталитетов гостей и хозяев, и проявилась она в нескольких направлениях. Об этом свидетельствует хотя бы такое суждение Роса Коутса: «Виктор Федоров и Рюрик Тушкин работают в одном стиле, который каждый из них развивал годами вполне независимо друг от друга» [3, с. 548]. С точки зрения формальной, в широком смысле этого термина, Тушкин и Федоров действительно работали в одном стилистическом направлении — неомодернизме. Российскому исследователю такого общего определения недостаточно, ему интересно разобраться, какие стилистические тенденции неомодернизма (постимпрессионизм, неопримитивизм, сюрреализм, символизм и пр.) находят отражение в творчестве каждого художника, на каждом этапе его творческой биографии.



Рис. 2. Федоров В.А. Икар. Оргалит. масло. 54х69. Ж-1045



Рис. 3. Тушкин Р.В. Зимний вечер. 1980. Оргалит, масло. Ж-1128

Для нас произведения двух вышеназванных мастеров, оригинальные и самобытные, чрезвычайно разнятся между собой. Виктора Федорова волнует визуальное воплощение метафизических основ природы (рис. 2). Тушкин погружен в проблемы социума и отдельной личности, однако это погружение окрашено не вселенской тоской по недосягаемому идеа-

лу, а иронической фантазией и юмором (рис. 3). Отсюда и разность стилистических манер у этих мастеров. Виктора Фёдорова можно назвать пантеистическим постимпрессионистом, а Рюрика Тушкина — ироническим сюрреалистом. Ими двигали, их волновали совершенно разные вещи: Федоров постигал метафизические категории Вечности и Пространства, Берега и Океана, а Тушкин черпал вдохновение в личных проблемах, в эмоциональных переживаниях по поводу окружающего социума. Американские искусствоведы, на наш взгляд, не обращают должного внимания на мировоззрение, картину мира каждого из авторов.



Рис. 4. Снытко М.В. Полет. 1989. Холст, масло. 159х139. Ж–1224



Рис. 5. Серов В.И. Красная луна. 1989. Холст, масло. 89х98. Ж-1707

И все же, несмотря на разницу в понимании некоторых аспектов творчества приморских художников, Росс Котс в своей статье воздал должное силе духа приморских творцов: «Тот факт, что, несмотря на постоянное осознание реальной физической опасности, Федоров и Тушкин продолжали создавать искусство, продолжали творить так, как хотели они, а не государство, является триумфом человеческого духа» [3, с. 548].

Интересно, что в числе участников выставки единственная женщина, Маргарита Снытко (рис. 4), появилась по настоянию американцев: посещая мастерские, они удивлялись, почему их не знакомят с творчеством женщин-художников (у Уотса и Котса жёны — художники). У владивостокцев, как пишет Росс Котс, «отношение напоминало пятидесятые годы — женщины варят кофе и стоят в очередях за едой, а искусство делают мужчины» [3, с. 548].

Дебора Хэйнс в своем эссе характеризует произведения владивостокцев как «сильные и вызывающие», не поддающиеся определениям стилей и направлений, присущих искусству бывшего СССР. Американский искусствовед отмечает особенности условий, в которых приходится работать нашим художникам: оторванность от центра страны, отсутствие внимания со стороны столичных исследователей.



Рис. 6. Зинатулин И.Ф. Бильярд. 1987. Картон, гуашь, темпера. 45 х 54. Г-900



Рис. 7. Дробноход С.В. Голубая обитель. Холст, масло. 100х130. Ж–1286

В представленных на выставке работах Д. Хэйнс находит черты сходства с такими известными стилями и направлениями мирового искусства, как абстракционизм (у Виктора Серова (рис. 5) и Ильяса Зинатулина (рис. 6), экспрессионизм (у Рюрика Тушкина), сюрреализм (у Сергея Дробноходa (рис. 7), Сергея Симакова (Рис. 8. Интересно, что, находя в картинах Виктора Серова сходство с биоморфными абстракциями американцев Дж. О'Кифф и А. Доува, Дебора Хэйнс считает, что в духовном плане В.И. Серов продолжает линию русских передвижников Ильи Левитана и Михаила Нестерова, ставивших своей целью создание символа «Матушки Святой Руси» [3, с. 551]. «Юмор и скорбь» человеческой судьбы видит автор очерка в экспрессивных творениях Рюрика Тушкина [3, с. 552]. В принципе, со многими оценками американской коллеги можно согласиться, но не со всеми.

Уникальные по форме и композиции работы Виктора Федорова, которым не нашлось прямых аналогов в мировом искусстве, Дебора Хэйнс восприняла как «безглавые женские торсы», лишенные «сексуальности и гендерной репрезентативности». Главной характеристикой «Импровизаций» Александра Пыркова (9), с точки зрения Д. Хэйнс, является музыкальность: «они лиричны, тональны, расплывчаты» [3, с. 552].

Через рассмотренные выше статьи сотрудников Вашингтонского университета красной линией проходит стремление ввести творчество наших художников в определенные устоявшиеся в американском искусствоведении рамки, а имеющие место быть особенности, не подпадающие под существующие в привычные для них дефиниции, отмечаются как странные, неопределенные, и это мешает Деборе Хэйнс определить суть

приморского искусства, его место в общемировом процессе. Российским же исследователям, наоборот, наличие в творчестве приморских художников таких особенностей представляется ценным качеством регионального искусства в рассматриваемый период, доказательством его оригинальности.



Рис. 8. Симаков С.В. Город у моря. 1993. Оргалит, гуашь, темпера. 70х100. Ж–1745

Крис Уотс (Chris Watts) в своем приветствии, предваряющем каталог выставки «14 из Владивостока», написал: «Все представленные в показе художники имеют особую личную историю и видение, которыми и делятся со зрителем. Есть надежда, что эта выставка стимулирует интерес к искусству российского Дальнего Востока и послужит катализатором развития отношений в данной области <…>. Общественность студенческого городка и сотрудники факультета совместными усилиями создали значимые отношения между художниками штата Вашингтон и Владивостока. Ограничить подобный обмен в будущем может только воображение» [3, с. 546]. Приморские художники, искусствоведы, сотрудники музеев, галерей были солидарны с коллегами из США. Однако после выборов в США 1994 года политика в области культуры резко изменилась, и нашим совместным планам не суждено было сбыться.

«Цветы мира»

Как упоминалось выше, американских коллег удивило отсутствие среди художников женщин. Это было ценное наблюдение, и оно имело свои последствия. Автор данной статьи, бывшая в то время директором Приморской галереи, заинтересовалась вопросом, на самом ли деле в крае нет женщин-художников, выявила, что они есть, и выступила куратором первой выставки произведений приморских женщин-художников «Белый вальс» — как ответ на запрос американских коллег. Выставка получила широкий общественный резонанс, организаторы и участницы строили планы на будущие выставки в США и других странах Азиатско-Тихоокеанского региона. Значение выставки «Белый вальс» в том, что она стала первым шагом на пути разрушения стереотипа снисходительного отношения к жен-

щине- художнику в среде творческой интеллигенции региона. Надежда вывести приморских художниц на международную арену все-таки сбылась — несколько лет спустя.

В 1997 году по инициативе Ольги Кимовны Никитчик (Уссурийск) и ее единомышленниц Людмилы Тимофеевны Убираевой, Анны Сергеевны Щеголевой, Лидии Александровны Козьминой (Владивосток) была создана Международная женская творческая ассоциация «Цветы мира». В неё вошли также женщины-художники из Китайской Народной Республики, Республики Корея, Японии и Австралии. Цель ассоциации — международный культурный обмен в области изобразительного искусства, объединение творческих личностей, знакомство зрителей с искусством и культурой стран Азиатско-Тихоокеанского региона, сотрудничество творческих людей независимо от национальной, расовой принадлежности. Организаторы не ставили перед собой никаких феминистских целей, в то же время, не ждали снисходительного отношения к проекту на том основании, что он женский. В приветствии к каталогу первой выставки автор данной статьи писала: «Именно творчество женщин наполнено созидательной, жизнеутверждающей энергией, излучает красоту, гармонию, святую веру в будущее, которой всем нам, мужчинам и женщинам, так не хватает сейчас. И авторы выставки, помня свое исконное предназначение, словно детей, дарят нам свои произведения — «Цветы мира» [4, p. 2]. Выставка выполнила свои задачи: познакомила авторов друг с другом и со зрителями, поставила проблемы, дала пищу для размышлений. Вторая выставка состоялась в Республике Корея (1999, Сеул, галерея Донг-Дак), третья — в Австралии (2001, Балларат и Мельбурн), четвёртая — в Японии (2003, Токио, Музей современного искусства Сетагайя). Куратором проекта стал арт-критик Хан-Суп Шин (Hang-Soup Shin), Сеул, Республика Корея.



Рис. 9. Пырков А.А. 1991 (4). 1991. Холст, масло. 69,5х90. Ж-1352

Вступительную статью Хан-Суп Шина к каталогу первой выставки международного объединения «Цве-

ты мира» можно считать манифестом искусства и культуры XXI века: «Многие ученые сегодня предсказывают, что XXI век станет веком культуры. Это означает, что культура будет выделяться как новое средство конкуренции в грядущем столетии, в отличие от XX века, когда судьба страны или нации зависела от ее вооруженных сил и экономической мощи. Они ожидают, что процветание страны будет в значительной степени зависеть от ее культурной деятельности. На самом деле, такой признак уже заметен со второй половины XX века» [4, p. 4].

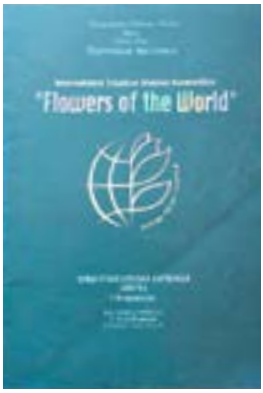


Рис. 10. Обложка каталога International Creative Women Association "Flowers of the World"

Господин Шин высоко оценил оригинальный проект женщин-художников, живущих по разным сторонам Тихого океана: «Выставка важна для художников сама по себе, но благодаря ей у участников может появиться возможность получить многое из того, чего они никогда раньше не ожидали. Знакомясь с новой культурой, художники, прежде всего, могут расширить свой взгляд на мир. Их знакомство с новой культурой может послужить источником энергии или вдохновения, которые необходимы для их творчества» [5, p. 4]. Обращаясь к первой выставке 1998 года в Приморской картинной галерее, господин Шин коснулся и особенностей русских художников, русского менталитета: «…первая выставка, прошедшая в прошлом году в России, стала хорошим стимулом для ее участников-художников, которые узнали о совершенно новом образе жизни. Это потому, что они сами остро почувствовали, насколько значимо искусство в жизни россиян. Помимо выставки, российские участники подготовили различные программы для художников из других стран, чтобы гости могли оценить глубину понимания и привязанность к жизни и искусству русского народа. Для некоторых зарубежных художников может стать культурным шоком увидеть, как гостеприимные русские от всего сердца приветствуют своих гостей. Возможно, для художников этого поколения действительно ценный опыт прикоснуться к такой чистой и теплой человечности, которая редко встречается в современном обществе, где правит индивидуализм» [5, p. 4].

Вернисажи выставок во всех странах, принимавших выставки, проходили на высоком государственном уровне (участвовали городские администрации, послы стран-участниц, в Австралии — даже представитель королевы Великобритании), с участием известных деятелей культуры и ис-



Рис. 11. Никитчик О.К. Воспоминание о море. 1986, Холст, масло. 109х116. Ж-1711



Рис. 12. Убираева Л.Т. Осенний натюрморт. 1997. Бумага, пастель. 50х60. Г-1589

кусства принимающей стороны. В программу входили не только выставки, встречи со зрителями, но и знакомство с местными художниками, совместные пленэры, мастер-классы, благотворительная деятельность.

Основные участницы российской группы в объединении: Ольга Никитчик (Рис. 11), Людмила Убираева (рис. 12), Анна Щеголева (Рис. 13)и Лидия Козьмина (Рис. 14). Пожалуй, только о Л.Т. Убираевой можно однозначно сказать, что она придерживается реалистического направления. В произведениях О.К. Никитчик, А.С. Щеголева и Л.А. Козьмина разных периодов можно найти тенденции примитивизма, неоклассики, символизма.

Проект оказался на редкость жизнестойким. Достаточно сказать, что и в середине 2020-х «Цветы мира», хотя и в несколько изменённом виде, и с другими кураторами, продолжают жить.

Выводы

1990-е для художественной жизни Приморья отнюдь не «лихие». Это время обретения внутренней свободы, рождения творческих объединений и групп, выхода на международную арену после того, как «открыли закрытый порт Владивосток». Местное искусствоведение находилось в стадии становления, внимание столичных критиков было направлено в основном на мастеров соцреализма. В этой ситуации чрезвычайно важной стала заинтересованность, проявленная к приморскому изобразительному искусству со стороны зарубежных искусствоведов. Эта заинтересованность, отраженная в организации выставок наших художников в



Рис. 13. Щёголева А.С. Небесное тело. 2009. Холст, масло. 90,2х74,2. Ж-2805



Рис. 14. Козьмина Л.А. Пастушки у моря. 1993. Оргалит, масло. 16х21,3. НВ-792

странах Азиатско-Тихоокеанского региона, издании каталогов, сопровождаемых статьями профессиональных арт-критиков, стала стимулом для новых поисков, внушила уверенность в своих силах и праве на творчество.

Таким образом подтверждается тезис автора статьи о том, что пришедшие в конце XX века на смену соцреализму разнообразные неомодернистские стилистические тенденции привели к творческому подъёму изобразительного искусства территории, благодаря этому оно оказалось готовым выйти на международный уровень, занять достойное место на художественной сцене Азиатско-Тихоокеанского региона.

Список литературы:

1. *Манин В.С.* Русская живопись XX века. В 3 тт. — Т. III. — Санкт-Петербург: Аврора, 2007. — 551 с.

2. *Левданская Н.А.* Основные тенденции в изобразительном искусстве Приморья на рубеже XX – XXI веков. К истории вопроса. // Омский научный вестник. Серия «Общество. История. Современность» — 2013 г.– Омск: ОГТУ, 2013, № 5 (122). — 280 с. — С. 229–232

3. *Дилакторская О.Г.* В потоке времени и памяти. — Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2006. — 720 с.

4. Flowers of the World. International creative women association. Catalog / Critic article of Hang-Soup Shin (Перевод Е.Р. Лавровой). — Vladivostok, 1998. — 17 p.

5. The 2nd exhibition of international Creative Women Associations / Critic article of Hang-Soup Shin (Перевод Е.Р. Лавровой). — Сеул, Korea, 1999. — 49 p.