В.В. Тимофеева

МИФОЛОГЕМА ПУТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МИХАИЛА СТАРОСТИНА

Образ путника, столь популярный в изобразительном искусстве Якутии, особенно близок художнику Михаилу Старостину и занимает в его творчестве исключительно важное место. При этом, автору удалось найти новую самобытную форму для раскрытия темы пути, связанную с понятием движения как сути жизни, соответствующей миропониманию северных номадов. В картинах вся совокупность понятий, символов, связанных с идеей движения, образуют мифологему пути, неизменно и ощутимо присутствующую в коллективном национальном сознании.

The image of wayfarer, so popular in the fine art of Yakutia, especially close to the artist Mikhail Starostin and takes in his creative work an extremely important place. Yakutian master sees a simple plot theme, which has conceptual, philosophical sound. His works are result of reflection on the theme of his own destination, life way and calling of artist. At the same time, Yakutian author managed to find new, original shape for disclosure of the theme of way, connected with conception of motion as meaning of life, corresponding to world perception of nomands. In the works of M. Starostin walking north man personify the «ideal» of stout-heartedness, perseverance, strong complete personality.

Ключевые слова: изобразительное искусство Якутии, рисунок, живопись, композиция, стиль, образ, миф, символ, контекст, традиционная культура.

Keywords: Yakut Fine Art, drawing, painting , composition , style , image, myth , symbol, context , traditional culture.

Впитывая разнообразные тенденции и стили, современное искусство Якутии сохраняет собственный духовный стержень, основанный на фундаменте мировоззренческого комплекса кочевников-скотоводов, северных охотников и рыболовов. При этом в каждом произведении того или иного мастера мы наблюдаем мощное индивидуальное творческое начало. Так, на протяжении нескольких десятилетий пристальный и напряженный интерес вызывает искусство якутского графика, живописца Михаила Старостина. На формирование мировоззрения художника большое влияние оказала атмосфера национального подъема на рубеже XX–XXI веков в России, с присущим для нее глубоким интересом к нравственным и духовным проблемам.

В графических, живописных композициях автор воплотил новое возвышенное понимание внутренней силы человека. При этом ему удалось найти самобытную форму для раскрытия образа пути-дороги как сути жизни, соответствующей миропониманию северных номадов. Художник видит в простом сюжете тему, приобретающую концептуальное философское звучание. Архетип кочевника символизирует вечно движущуюся действенную силу Вселенной. Аллегорический язык произведений предельно выразителен. Для композиций характерны пустынные ландшафты, одинокие хрупкие фигуры. Пейзажи изображают мир в его необъятности суровым и величественным, отдалённым от людей. Кочевые народы Севера жили и развивались в ландшафтных зонах, враждебных человеку.

Михаил Старостин мастерски владеет искусством офорта. Листы «Гнездо» (1995), «Рыбак» (1996), «Тиэтэйбит. Спешащий» (1997) отличаются выразительностью образного строя и артистичностью исполнения. Рисунок на металле позволяет передать тончайшие движения руки автора, легкость и плотность штриха. К травлению художник прибавляет технику «сухой иглы», по-разному наносит краску при печатании, иногда вносит изменения в доску уже после получения первых оттисков, отчего многие композиции известны в нескольких вариантах. В эстампах он усиливает значение силуэта и контурной линии, тщательно моделирует все формы, добиваясь особой, почти кристаллической отчетливости рисунка.



Рисунок 1. Рыбак. 1996. Офорт. 32 х 25,5 см

Одна из лучших гравюр «Рыбак» (рис. 1) побуждает зрителя не только к эстетическому восприятию этой мастерски исполненной работы, но и к расшифровке глубинного содержания произведения. По безжизненной земле, устланной сухими ветками, мертвыми деревьями, камнями, идет человек, упорно следующий к цели. Поза идущего доведена до гротеска. Его энергичный шаг подчеркивают изображение круглящейся земли, ритм острых невысоких сопок. Рука, стремительно вытянутая вперед, опирается на посох — символ пути, связанный с мужской силой, актом творчества, энергией деревьев. Во многих культурах семантика дорожного посоха связана с идеей знания и власти.

Путник закован в одежду, как в латы, и вооружен нехитрым скарбом. Любовно запечатлены художником все мелочи скромной экипировки рыбака: игла для вязания сетей, ложка-черпак, нож и сумочка с огнивом, подвешенные к поясу, а за спиной — корчага, сети, туес, сума. И вдруг над головой героя мы видим рыбу, а над ней — сложное сооружение, наподобие гнезда, которое, на самом деле, изображает озеро. В Якутии много водоемов, и, образно говоря, почти у каждого рыбака есть свое озеро. В офорте рисунок водоема в виде ноши необычен и символичен. Сюрреалистичность сюжета подчеркивает рисунок скелета животного. Это мрачное напоминание о смерти — реминисценция гравюр позднего средневековья Европы, которая подтверждает философское содержание произведения.

Рыбак побеждает «мертвое пространство» бесстрашием и неудержимым движением вперед. Однако в грозном виде героя есть какая-то нелепость, беззащитность чудака, роднящая этот персонаж с образом трикстера. Лицо персонажа, с почти уродливыми и в то же время одухотворенными чертами, совершенно лишено какой-либо идеальной типизации и обладает остро индивидуальным характером. Пронзительный взгляд странника исполнен суровой

сосредоточенности, он тверд и непоколебим. Ничто не может отвлечь его от цели, к которой он идет.

Ирония состоит в том, что цель он несет в себе, заветная мечта — рыба, находится в его мыслях, но достигается намерение усилием воли. Это своего рода автопортрет графика, запечатлевший не внешнее, а душевное состояние, которое овладевает мастером во время творчества. Идея-образ уже в голове, но надо дойти до него по пути сопротивления мертвой, косной материи. Какие препятствия и расстояния ни уготованы ему, он полон твердой решимости не сворачивать с пути, не отказываться от поисков высокого совершенства.

Сила образного строя произведения заключена в том, что универсальная идея пути пропущена сквозь призму житейской мудрости северного человека, потомка кочевников: все свое ношу при себе. Рыбак оказался практичным человеком, запасшимся на все случаи жизни снастями, котомками и даже большой ложкой. Но эта прагматика не противоречит самой сути произведения, рыбак в гравюре Старостина — самодостаточный космос; человек, творящий свой мир.

Безукоризнены по чувству стиля офорты «Охотники» (1994), «Прыжок» (1995), «Поспешивший» (2005), выполненные в жанре философской притчи [4, 2]. Метафора, иносказание, аллегория, излюбленные приемы устной фольклорной традиции номадов, можно наблюдать и в искусстве якутского художника. Повествуя о тайнах мирового бытия и человеческой жизни, композиции имеют метафорический смысл и глубинный подтекст. Так, символическое изображение прыжка передает порыв к движению, поиску нового, полету мысли: «Прыжки через нарты» (1999), «Ветер у подножия Сэттэ Дабаан» (2008). Этот мотив в искусстве Старостина отличается свободой, остротой и неожиданностью композиции. Например, в листе «Гнездо» (рис. 2) на фоне пустого пространства изображен человек, готовый к прыжку из ставшего малым дома-гнезда. Он балансирует, удерживая хрупкое равновесие, и одновременно парит над всем. Персонаж узнаваем: это северный человек, в традиционной кухлянке, как всегда, готовый к долгому, трудному

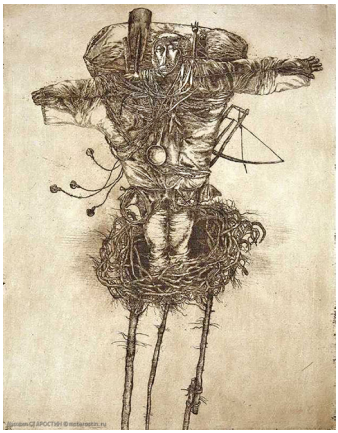


Рисунок 2. Гнездо. 1995. Офорт. 32 х 25 см

пути; за плечами у него внушительный багаж — сума, лук, аркан и многое другое. В мифологии народов Сибири широко известен сюжет воспитания души (кут) будущего шамана в гнезде. Показательно, что, в графическом произведении поза героя выступает своеобразной космической осью, напоминая крест—— основную систему координат мироздания. Известно, что шаман является медиатором между мирами, осуществляет связь с духами, восстанавливает нарушенное равновесие в мироздании. Камлание было не только описанием, но и моделированием вселенной.

В рисунке якутский художник обращается к стилистике, невольно вызывающей образы Северного Возрождения и ассоциативно связанной с христианской тематикой. В этом контексте гнездо — это терновый венец, а фигура с широко распростертыми руками — символ распятия. Эти аналогии направляют мысль зрителя к прообразу судьбы Иисуса Христа и, вместе с тем, к широко известному мифу о шаманской инициации. Сила эмоционального воздействия самобытного героя Старостина приводит зрителя к пониманию смысла, заключенного в графическом произведении. Изображен пограничный момент жизни человека, готового покинуть родовое гнездо и встретиться с силами непознанного. Одновременно в этом образе автор воплотил непобедимый дух человека, который способен на космогонический акт — свободное творчество.

Михаил Гаврильевич Старостин активно работает в живописи. В картинах, как и в графических листах, излюбленным сюжетом произведений является идущий северянин, олицетворяющий вечные усилия воли и мысли. Везде изображен узнаваемый персонаж, «кочующий» из картины в картину. Образ, воссоздаваемый художником в композициях, эволюционирует, каждый раз герой появляется

в неожиданных ситуациях, обретая новые качества; например, в живописных работах «Снег — Заячий хвост» (2007), «Старый граммофон» (2008), «Эквилибрист» (2009), «Снежные вершины» (2012). Неладно скроенный, но крепко сшитый, он при этом обладает качествами героя — жизнеутверждающим духом. Он — сильная цельная личность, одновременно забавный, трогательный человек, имеющий характерную внешность. Как известно, характер — это глубокая, внутренняя правда любого явления. Удивляет способность автора смотреть на жизнь сквозь призму своего героя, конденсировать в вымышленном герое все богатство впечатлений от действительности. Так, полотно «Старый граммофон» (рис. 3) являет парадоксальное сочетание: «северный человек», «граммофон» и над всем этим — вечное синее небо. Как возник этот странный, фантастичный в своих сочетаниях и такой правдивый в деталях и общем настроении сюжет? По словам автора, родился он из строк, прочитанных в этнографическом издании о том, что в юрте кочевника можно найти, наряду с традиционными предметами быта, изящную фарфоровую чашку, скрипку и т.д. В картине герой идет по тундре, за спиной — привычная вязанка хвороста, на бедре — традиционный якутский нож, а в руках — необыкновенная вещь — граммофон. Северянин внимательно склонил голову, прислушиваясь к мелодии, исходящей из рупорной трубы, он приник к ней, как к сосуду духовного содержания.

В центре композиции полотна оказываются лицо героя и его рефлекс в медном зеркале трубы. При этом отраженный двойник имеет как бы самостоятельное бытие. Художник, изменяя лицо персонажа по законам энантиоморфизма, создает поле широких возможностей для символического моделирования. Из глубины раструба бросается взгляд персонажа, перпендикулярный полотну, навстречу зрителю и выходящий за пределы пространства картины. Таким образом, в живописном произведении с помощью мотива отражения, подчеркивая условность условного, устанавливается «зеркальность», «то, что кажется реальным объектом, выступает лишь как искаженное отражение того, что само казалось отражением» [3, 159]. Возникает игра в семантическом поле «реальность — ирреальность». Неслучайно рисунок полумесяца повторяется в бликах трубы граммофона. А





Рисунок 3. Старый граммофон. 2008. Холст, акрил, масло. 100 х 108
Рисунок 4. Охотник и ворон. 2005. Холст, акрил, масло. 78 х 94

музыкальная пластинка изображена при помощи сопоставления черно-белых треугольников, расположенных крест-накрест, которые зеркально вторят друг другу.

О духовной жизни человека, поднимающей его над реалиями быта, повествует картина якутского художника. Музыка наполняет душу путника безмятежностью, она уносит человека в небо, в космические дали; словно смешивается реальность и сон. Хворост превращается в золотые крылья.

Мотивы и образы фольклора не раз вдохновляли Михаила Старостина на создание композиций. Так, якутская поговорка «Когда рождается мальчик, радуется ворон» легла в основу картины «Охотник и ворон» (2005). Современный автор, размышляя о цели рождения человека и его жизни, созидает собственную живописно-пластическую концепцию бытия, формируя особую эстетическую реальность. В композиции полотна присутствует ощущение напряженности и таинственности. На фоне холодного, сумрачного ландшафта идет охотник, он не смотрит вперед, а отвернулся, опустив глаза. Гиперболично деформированная голова, с подчеркнуто важным здесь смыслом закрытых, опущенных глазниц, создает эффект сна, медитации, слепоты. Фигура героя сдвинута к краю холста таким образом, что еще шаг, и он окажется вне рамы холста. Концепт неведомой пустоты является фундаментальным

в современном искусстве. Метафизический смысл невидимого пространства связан с подсознанием человека: обратим внимание на нематериальность колорита пейзажа. В произведении Старостина мотив охоты сопряжен с мотивом смерти: человек убивает, добывая, но перед лицом опасностей герой одинок, беззащитен и смертен. В картине ворон, как черная тень, летит за охотником. В якутской мифологии ворон выступает посредником между своим и чужим мирами, между настоящим и будущим; птица обладает даром предвидения и знает судьбу людей [2, 97]. О ней якуты говорят: «*Билбэтэги билэр, көрбөтөгү көрөр.* — Знает неведомое, видит невиданное» [5, 186–187]. В табуированной речи якуты ворона называют *аргыс* — «спутник», он сопровождает душу умершего в загробный мир [1, 185; 4, 8]. Ворон тесно связан с дорогой. Существуют многочисленные варианты легенды о том, как ворон спасает от гибели прародителя якутов-хоринцев; неизменной остается одна деталь: помощь оказывается дорожным людям, человеку, находящемуся в пути [5, 184–189]. В рассматриваемом произведении ворон и охотник неразделимы, потому что, по словам автора, меткий стрелок будет добывать пищу, остатки которой перепадут птице.

Неслучайно в картине путник закуривает трубку. При этом художник делает акцент на изображении кисета и сумочки с огнивом. В якутском фольклоре известно предание, повествующее о том, как ворон спас от смерти путника, бросив ему трутницу с огнивом [5, 184–189].

Смысловая структура живописной композиции рассчитана на активную внутреннюю работу зрителя. Весь образный строй произведения определяется его внутренней тематикой, своего рода поэтическим подтекстом, который реализуется в изображении идущего охотника. Фигура его внушает чувство затаенного ожидания, предвкушения встречи с чем- то неведомым, странным и чрезвычайно важным. Картина представляет собой аллегорическую интерпретацию тайны судьбы, ее изменчивого хода. В творчестве Михаила Гаврильевича Старостина сочетаются глубинные истоки, которые закреплены в народном мировоззрении, неотделимом от традиционных занятий, с современным миром острых переживаний. Именно в этом соединении противоположных начал заключено обаяние искусства мастера.

Образ путника открыл для художника перспективу осмысления

духовного бытия человека на основе традиций кочевников-скотоводов, северных охотников, рыболовов. В графическом цикле каждое произведение является показателем того или иного этапа духовного становления героя. «Рыбак» — метафора творческого акта, «Гнездо» — приобщение к запредельному, пребывание на грани «освоенного»/«неосвоенного», жизни/смерти. Живописные работы «Охотник и ворон» (2005), «Старый граммофон» (2008), связаны генетически с гравюрами. Фундаментом такой общности служит этико-нравственный и эстетический идеал, выработанный традиционным сознанием народов Севера и ставшим своеобразным каноном для современного художника. При помощи семантико- типологических параллелей из различных культурных слоев автор достигает глубокой рельефности яркости и реалистичности созданных им образов.

Мифологема пути выступает в качестве центральной композиционной основы полотен и базируется на архетипическом представлении движения как процесса, способного иметь сакральную природу и направленного на трансформацию внутреннего или внешнего мира.

Библиография:

1. *Алексеев Н.А.* Ранние формы религии тюркоязычных народов Сибири. — Новосибирск, 1980. — 318 с.

2. *Габышева Л.Л.* Слово о контексте мифопоэтической картины мира. Вып. 38. Прорицание и синхрония: Психология значимого случая. Азбука. — РГГУ, 2009. — С. 192.

3. *Лотман Ю.М.* Статьи по семиотике и топологии культуры. Избранные статьи в трех томах. Т. 1. Текст как семиотическая проблема. — Таллин: Александра, 1992. — С. 480.

4. *Неустроева Г.Г.* Михаил Старостин. Альбом. — Якутск: Бичик, 2002. — 16 с.

5. *Павлова И.П.* Системная организация словаря якутских эвфемизмов. — Якутск, 1998. — 23 с.

6. Предания, легенды и мифы саха (якутов) / сост. Н.А.Алексеев, Н.В.Емельянов, В.Т.Петров. — Новосибирск: Наука, 1995. — 400 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).