Л.Б. ФРЕЙВЕРТ
Кандидат философских наук (эстетика). Искусствовед Центра традиционной тульской керамики, г. Тула
e-mail: lbf1956@yandex.ru

L.B. FREIVERT
The Candidate of philosophical sciences (aesthetics). The art historian of the Center of traditional Tula ceramics, t. Tula
e-mail: lbf1956@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_3_1_275_290

КАРТИНЫ МАРИУПОЛЬСКОГО ХУДОЖНИКА А.Г. ШПАКА КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ЮЖНОРУССКОЙ ЖИВОПИСНОЙ ШКОЛЫ И ФАКТ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

PAINTING BY MARIUPOL'S ARTIST A.G. SHPAK AS MANIFESTATION OF SOUTH RUSSIAN SCHOOL AND THE FACT OF MODERN CULTURE

Творчество мариупольского художника Александра Гранатовича Шпака — детище южнорусской живописной школы, с ее живым и острым чувством цвета, импрессионистичностью. В ней отразились особенности местной природы, ее эффекты света.
Городские пейзажи Шпака теперь служат «документами» ушедшей эпохи, сохраняя память о прошлом Мариуполя. В соответствии с современными тенденциями, Шпак работает как в фигуративной живописи, так и в геометрической абстракции, используя ряд общих приемов.
Важнейшая социальная роль искусства в регионе — синтезируя традиционное и авангардное, воспевать разнообразие и красоту жизни, утверждать духовное начало.

A.G. Shpak is the artist from t. Mariupol, and his painting is the part of the South Russian School. Its qualities are intense, sharp feeling of color, like Impressionism and Post-impressionism. It is reflection of the peculiarities of the local nature, its effects of light.

Shpak's town landscapes are documents of the past epoch. It is memory about the history of Mariupol. Shpak, as many modern artists, creates figurative and abstract works, and some devices, manners are the same.
The important social function of art in South Russian region is synthesis of traditional and avant-garde, manifestation of variety and beauty of life, affirmation of the spiritual principles.

Ключевые слова: художники Мариуполя, А.Г. Шпак, южнорусская живописная школа, современная фигуративная и абстрактная живопись, пейзажи Мариуполя.
Keywords: artists from Mariupol, A.G. Shpak, South Russian painting school, modern figurative and abstract painting, landscapes of t. Mariupol.

В Третьяковской галерее на Крымском валу с 25.04 по 25.05.2024 проходила выставка «С Россией вместе», где были представлены работы художников из новых регионов России и Крыма.

Один из участников этой выставки — Александр Гранатович Шпак; там экспонировались четыре его работы.

С 18.05 по 15.06.2024 в Туле в парке «Патриот» также состоялась персональная выставка художника под двойным названием «Возвращение русского города: Потоки света из Мариуполя». Открытие экспозиции было приурочено ко второй годовщине освобождения города.

Творчество Шпака пропитано воздухом Мариуполя, ведь это город Куинджи. Александр Гранатович говорит: «Те, кто за спиной, влияют всегда, хотя не знаешь, чем конкретно» (здесь и далее — цитаты без ссылок: фрагменты бесед и переписки автора статьи с Александром Гранатовичем).

В списке любимых художников Шпака много живописцев — волшебников цвета. Сезанн, Гоген, ранний Рерих. Петров-Водкин, Павел Кузнецов, Стожаров, Гаврилов…

Жданов-Мариуполь советского и раннего постсоветского времени, город с мощной индустрией и соответствующей инфраструктурой, имел богатые возможности для художественной жизни и, в частности, для развития монументального искусства. Организовывались большие творческие коллективы, и Шпак часто входил в такие группы. С 1987 по 1993 г. он участвовал

в создании декоративных и декоративно-монументальных работ (панно, декоративная живопись, супер-графика, декоративная скульптура).

У Шпака не было стандартного академического пути в искусство. Его маршрут напоминает, скорее, ренессансного художника с их мастерскими-боттегами, только в условиях современного промышленного центра. В этом творческом общении накапливался опыт работы, оттачивалось мастерство, формировались и видоизменялись взгляды на искусство. Художник благодарно и с большой теплотой говорит о своих коллегах. Это В.И. Ефимкин, Л.В. Ткаченко, Ю.В. Зорко, товарищи по группе «Окно» М.В. Гаплевский, С.В. Кириллов, В.Б. Лановой, А.В. Овсянников.

Анализ творчества Шпака позволяет поставить несколько проблем.

Во-первых, оно представляет собой свидетельство современного продолжения южнорусской художественной школы. Ей свойственно живое и острое чувство цвета, смелость в его применении. В известных пределах — это и русский вариант импрессионистического отношения к мазку и фактуре в целом, любовь к эффектам света.

С особой нежностью мариупольские художники относятся к творчеству Татьяны Ниловны Яблонской. Мощный темперамент, энергичность цветовых и декоративных решений, невероятная любовь к жизни и ко всем ее проявлениям — избегнуть ее влияния полностью не удалось, наверное, никому.

При этом Яблонская может служить ярким примером того, как состоявшийся и успешный художник на протяжении творческого пути резко и кардинально меняет сюжеты и приемы работы.

Александр Гранатович принадлежит к тому типу художников, которым не свойственно эксплуатировать одну манеру всю жизнь. Наоборот. Он считает, что не должно зацикливаться на одних и тех же методах и способах передачи своих впечатлений. В личной беседе художник отметил: «На персональной выставке картина воспринимается иначе, и даже самые звонкие и чистые краски, если они вездесущи, тускнеют и делаются "грязными"».

В целом Шпак предпочитает работать открытым цветом, смелыми сочетаниями как бы дразня наши академические привычки.

У мариупольского художника есть и другие, «объективные» поводы для выбора такого звучного колорита. Яркость южного солнца, богатство растительности, соседство с морем — все это способствует разнообразию творческих проявлений. В этом смысле работы Шпака —

характерное детище региональной школы.

Далеко не всегда этот цвет натуралистичен. Часто преобладает экспрессивное значение.

Пожалуй, самое характерное полотно Шпака — «Абрикосовое дерево».

Здесь обострена и обнажена до предела выразительность не только цвета, но и структуры. В основе картины — натурный эскиз. Видно, что у этого дерева «драматическая судьба»: его многократно пытались сломать. Да и стоит оно на косогоре, цепляясь за землю своими корнями. Как известно, форма кроны примерно соответствует форме корневой системы под землей. Усиливает общее впечатление и неистовые, «горящие» цвета. Работает на драматический образ и композиция, где структура напоминает сеть с разноразмерными ячейками неправильной формы.

Рис. 1. Абрикосовое дерево. 2008 г.

Рис. 2. Красный мост. 2003 г.

Вторая проблема — рождение и существование произведения искусства в контексте: «...общественное воздействие произведения нельзя просто оценивать по нему самому и ... это воздействие во многом определяется институтом, в котором "работает" произведение» [1, с. 141]. Институт искусства в Мариуполе и других новых регионах — не просто факт общественной жизни, но проявление жизни и силы духа. Художественные произведения обретают новые коннотации сегодняшнего дня. Бюргер отмечает, что «в изменившейся общественной ситуации произведение получает новые социальные функции» [1, с. 16].

Живопись Шпака и его коллег сейчас выполняет важнейшие «социальные функции». Принципиальная позиция многих мариупольских

художников: вопреки всему тяжелому и трагическому, любить и воспевать разнообразие и красоту мира, утверждать своими полотнами светлое, творческое начало, силу и ценность жизни. Это свидетельствует, что в Мариуполе сохраняются живые духовные традиции русской культуры.

Третья проблема неразрывно связана с предыдущей. Один из излюбленных жанров художника — городской пейзаж. Здесь полотна Шпака и других мариупольцев находится в совершенно уникальной ситуации. Сейчас они обретают другой смысл. Ведь пейзажи Мариуполя претерпели огромные изменения. Нет ряда домов — памятников прошлого, разрушен и красный кирпичный мост (ил. 2). На его месте построен новый, современный. Другой.

Полотна Шпака с ушедшими городскими видами в самом прямом смысле ныне есть «произведения искусства как документы эпохи». Они интерпретируют и фиксируют ушедшее «время», а его «язык» и «образ» обретают новые, драматические и трагические, черты, не предполагавшиеся изначально художником, но ставшие частью гигантского гипертекста культуры и жизни (закавычены слова названия конференции и сборника, выпущенного в 2011 г. в НИИ теории и истории искусства РАХ по инициативе Т.Г. Малининой) [2].

У Шпака есть своя концепция образа родного города: «Для меня Мариуполь тот же, со шрамами, но тот же. Да и главное в городе не дома, а люди: “Всё воссоздать из развалин возможно, кроме утраченной чести” [3]. Меня никогда не увлекала задача фиксации исторического облика. Мариуполь никуда не ушел, он жив и динамично развивается, в том числе развивает и свою самобытную многонациональную культуру».

Четвертая проблема, которую позволяет поставить творчество Шпака: что такое современное (modern) искусство? Явно оно не ограничивается рамками contemporary art. Фигуративное искусство не умерло с развитием фото, кино и видео, а, наоборот, получило новые стимулы к развитию, впитав в себя достижения абстракции и других явлений. Представлена в творчестве Шпака, в основном, фигуративная живопись, с ее устоявшейся системой жанров (пейзаж, портрет, натюрморт, жанровая сцена), и, в небольших количествах, геометрическая абстракция (речь о ней пойдет далее).

Сейчас живучесть фигуративной живописи не поддерживается идеологическими средствами, но она продолжает активно действовать внутри сегодняшней парадигмы. Последний термин употреблен в самом прямом, пра-лингвистическом смысле. Это область методов, приемов,

способов работы, набор инструментов, востребованный и актуальный здесь и сейчас.

Об одновременном сосуществовании в наше время выразительных приемов разных эпох, об их «вневременном» статусе также писал в своем исследовании авангарда П. Бюргер. А франко-канадский философ и художник Эрве Фишер провозглашает: «Расставание с ценностью новизны неизбежно, если мы хотим сохранить искусству жизнь. Искусство не умерло. Кончается его история как прогрессивное движение в направлении нового» [цит. по: 4, с. 191]. Сейчас «фукуямовские» ноты практически потеряли свою актуальность. История «продолжилась», и современная культура проектного типа уже сочетает в себе «ценность новизны» и «ценность традиций», а каждый художник синтезирует их в своей индивидуальной манере.

Интерпретация природы у Шпака имеет свои особенности. В одном из интервью Мариупольскому телевидению художник сказал, что он много работает с натуры, но при этом не стремится к натуралистичности цвета. В его полотнах цвет обладает самостоятельной экспрессией и пробуждает эмоции зрителя. Сам художник ощущает на себе влияние Гогена. Это выражается также в выборе цветовой гаммы, в его любви к сложным хроматическим цветам.

Наиболее сильная и выразительная сторона индивидуальности Шпака — работа с цветом. По словам художника, хочется добиться его весомости, скульптурности. Ведь и начинал он как скульптор. Потом перешел на графику, но его листы «напоминают нарисованные скульптуры». И только потом художник ощутил в себе живописца. Именно поэтому его цвет отличается телесностью, весомостью в духе не столько гештальтов Р. Арнхейма, сколько в кинестетическом плане, когда зритель чувствует эту тяжесть в своих руках.

Характерна для Шпака и любовь к возможностям фактуры, которые он активно использует.

Еще один источник скульптурности и материальности в живописи Шпака — факты его биографии. Ведь на художника влияет все, и все оказывается продуктивным. Работа с жесткими конструкциями, четкое ощущение физико-механических законов в действии — это отразилось в его картинах логичностью и четкостью композиционных решений, сложной уравновешенностью во взаимодействии элементов. Даже взгляд на цвет как на нечто, имеющее плотность и весомость, — не просто явление

синестезии, обычное и даже необходимое для художников. Где-то за всем этим просвечивает техническое образование и годы работы штамповщиком на «Азовмаше».

Опыт монументалиста также сказывается в станковой живописи Шпака. Художник охотно работает с большими, четко выстроенными массами и на их соотношениях проектирует и строит гармонию целого.

В наше время фигуративное искусство, просто показывающее нам окружающее, уже неинтересно. Оно должно вновь ставить вопросы о соотношении природы и искусства на современном этапе, найти новые ракурсы темы. Искусство опять обретает большую автономность: оно «… не является природой, как хотел убедить в этом идеализм, но оно хочет выполнить те обещания, которые дала природа. Однако оно способно сделать это лишь в том случае, если нарушит обещание и переведет его на самого себя» [5, с. 99]. Т. Адорно постоянно подчеркивал, что произведение искусства не может существовать в вакууме: все, что происходит в общественной жизни, неминуемо влияет на него, а чистое бескорыстное искусство — миф. Но тем ценнее из его уст утверждение самоценности художественного начала, когда искусство «нарушает» обещания природы, утверждая свою значимость.

Здесь вспоминается «Искусство как приём» В. Шкловского. Обнажая прием, усиливая выразительность, оно обостряет наше восприятие и возвращает нам свежесть взгляда, причем характер этого взгляда зависит от визуального и прочего перцептивного опыта.

Когда Александр Гранатович ехал на открытие выставки в Москву по территории Тульской области, он обратил внимание, что здесь совсем другое небо, чем в его родном Мариуполе: «Я никогда раньше таких облаков не видел». Горячий интерес к внешнему миру, хорошая «жадность» к впечатлениям, умение увидеть своеобразие — без этого нет художника-пейзажиста.

Тема природы и ее понимания человеком, как она отражалась и воплощалась в искусстве XIX–XX вв., в наше время обрастает новыми смыслами. Фигуративная и пейзажная, в частности, живопись переживает очередной всплеск интереса к себе, и это означает причастность к культурным традициям для художника и для зрителя. Казалось бы, образы природы далеки от всех социально-политических коннотаций. Но на самом деле явственные традиционные приемы могут быть символами устойчивости жизни, продолжения единого процесса. Эту ситуацию можно также опи-

сать словами Т. Адорно: «То, что в природе кажется отстраненным от истории и не связанным с ней, принадлежит всем столкновениям и бурям той исторической фазы, на которой ткань общества была соткана столь плотно, что живущим в то время угрожала смерть от удушья» [5, с. 97]. Художник стремится передать свой восторг перед красотой мира, насытить свое творчество позитивными и радостными эмоциями, дать освобождение от «удушья», насыщая атмосферу «воздухом культуры». Но серьезное современное искусство нашего времени, вероятно, не может избегнуть влияния драматического внехудожественного контекста.

Как бы ни стремился художник передать свои непосредственные впечатления, он все равно работает внутри института искусства, и в его восприятие неизбежно внедрен опыт тех художников, чьи полотна ему известны: «Чистая непосредственность уже недостаточна для постижения эстетического опыта. Наряду с непроизвольностью он нуждается в осознанном волевом усилии, концентрации сознания; от этого противоречия избавиться невозможно. Всё прекрасное последовательно раскрывается анализу, который, в свою очередь, подводит к непроизвольному восприятию…» [5, с. 103]. Шпак и сам остро ощущает эту диалектику. Непосредственность чувства, яркий темперамент сочетаются с ярко выраженным стремлением к четкости композиционной структуры, продуманности всего комплекса выразительных приемов. При всей эмоциональности, его работы отличаются четкой архитектоникой, ясно читаемыми композиционными схемами.

Шпак принадлежит к тому типу художников, в творческой личности которых противопоставления рационального и эмоционального просто не существует, а серьезное и исповедальное соседствует с самоиронией. Он склонен к рефлексии своей работы, методов и приемов, много размышляет о проблемах композиции: «Говоря о движении, я хочу обратить внимание на ту форму, которую почти никогда не рассматривают. Композиция оперирует, в основном, формальными понятиями — профильным движением (в картинной плоскости) и фронтальным (движение в глубину или на зрителя). Когда профильное движение очень активно, создать глубину очень сложно, а иногда и невозможно, но если профильное движение остановить или хотя бы замедлить, то можно организовать сложное движение в глубину. Но это только пространственный аспект, а есть еще движение в смыслы через контекст, через сложные взаимосвязи с культурой других эпох, и тогда можно говорить временном, надвременном и вневре-

менном характерах движения. Тут и философия, и психология, и мифология, в самом широком смысле, личностное и социальное… Прочитал сам себя и понял, что писатель из меня…»

Рис. 3. Луковицы. 2000 г.

Авторский анализ Шпака, без применения специальных терминов, интересен самым разным зрителям. На открытии выставки в Туле художник проводил авторскую экскурсию для зрителей. Их состав был очень пестрым — и по возрасту, и, вероятно, по кругу знаний об искусстве. На протяжении всей экскурсии художник не только не растерял свою аудиторию: осматривающие выставку самостоятельно присоединялись к группе в процессе.

Первенство в творчестве Шпака принадлежит пейзажу. Натюрморт представлен не слишком широко, по сравнению с пейзажем, но он очень важен. Обычно он состоит из даров земли. Диалог между отдельными элементами, между предметами и фоном в его работах исполнен скрытого напряжения. Для художника это, если можно так выразиться, область лирики. По классификации Жан-Поля, [6], содержанием эпоса является прошлое, драма устремлена в будущее, а содержание лирики — настоящее, то есть то, что находится в душе художника здесь и сейчас.

Простой алоэ-столетник в эмалированной кастрюле был выращен еще матерью художника, и этот натюрморт — память о ней.

Шпак часто изображает растения и плоды. Ведь художник — житель одноэтажного дома с приусадебным участком в южном городе. Среди мариупольцев распространено увлечение разными земледельческими и садоводческими экспериментами, поэтому художник особенно тесно ощущает связь не только с «метафизической», но и с вполне реальной землей. Его картофель на красном фоне — мощный, тяжелый, монументальный — как олицетворение хтонических сил.

Лук пророс упругими зелеными дугообразными стрелками. Источник их силы — завядшие, дряблые луковицы, потерявшие форму и потемневшие. Глядя на них, руками ощущаешь фактуру и полураспад живой формы тела. «Луковицы».

Под стать этим формам и фон — массивные, жесткие, структурно определенные складчатые конструкции драпировок.

Особое место среди работ Шпака занимает серия изображений подсолнухов (1996 г.). «Подсолнухи. Шествие».

Рис. 4. Подсолнухи. Шествие. 1996 г.

Конечно, здесь невозможно обойтись без ассоциаций с В. Ван-Гогом и спора с ним. Но если для большинства художников подсолнухи — это натюрморт, то Шпак, будучи «человеком земли», выбирает другой сюжетный и пространственный код, другой ракурс — в прямом и переносном смысле. Вот как сам Александр Гранатович рассказывает об этом замысле: «Однажды я увидел заброшенное поле подсолнухов. Когда я подошел ближе, оттуда вылетела стая воробьев. Подсолнухи были серые, засохшие, как будто посыпанные, обожженные пеплом, обугленные, словно готовые на казнь. Зайдя в поле, я испытал погружение. Это был взгляд изнутри». И, добавим, снизу вверх. Вновь слово художнику: «Из поля подсолнухов мы видим их чуть по-другому, мы в данном случае сами подсолнухи. Нечто подобное я ощущал и тогда в поле: мои подсолнухи — это люди, каждый из них со своим характером. Когда я их писал, я думал о “Гражданах Кале” [О. Родена — Л.Ф.]. Даже если о событиях в Мариуполе говорить как о трагедии, то я думаю, что это трагедия для тех, кто зритель, а на арене амфитеатра участники событий живут, думают и дают оценку всему, и зрителям в том числе, исходя из другого опыта, который совершенно недоступен зрителю, и слава Богу. Пожалуй, в моем восприятии есть что-то от “Пира во время чумы”: наперекор всему жизнь торжествует, и в этом нет бесчувствия или жестокости, наоборот, торжество жизни их побеждает, и Мариуполь сам является этому доказательством. Тяжелые, драматические, трагические события последних лет я, вероятно, воспринимаю, как и поле подсолнухов, — изнутри и во взаимосвязи с предыдущими событиями, охватывающими последние десятилетия. Но в моем восприятии нет пессимизма; город пострадал, но не уничтожен, большинство исторической архитектуры бережно восстанавливается. Мариуполь изменился,

Рис. 5. Сестры. 2005 г.

Рис. 6. Овраг. 2004 г.

но это тот же Мариуполь, который я писал 10, 20, 30 лет назад. Может, сумбурно и путано получилось...».

Особым личным смыслом насыщена картина «Сестры».

На ней в очень лаконичной манере изображены две пожилых женщины. Это память о матери и тете. Пространство лишено растительности, из него как бы ушла живая жизнь. А геометричность форм вызывает ассоциации с каменными изваяниями. Эмоции выражены предельно скупо, почти сухо.

Центральное место в творчестве Шпака занимает пейзаж. Его работы в этом жанре можно разделить на две группы: городской и «чисто природный» пейзаж. Городской пейзаж теперь еще обрел качество документа ушедшей эпохи: облик Мариуполя изменился существенно. Множества старых зданий теперь уже нет. Красный мост разрушен. На его месте построен новый. Пейзажи, написанные несколько лет назад, теперь выявляют свой драматический подтекст. Насыщенный цвет, особенно «раскаленный» красный, передает эмоциональное напряжение.

Пейзажи Шпака не урбанистичны. Обычно там много зелени, а построенное человеком тоже кажется частью природы.

Чисто ландшафтные пейзажи разнообразны по приемам и колориту. У Александра Гранатовича есть работы не только подчеркнуто экспрессивные, но и написанные в более мягкой цветовой гамме, с нежным колоритом, с тонкими нюансными переходами.

Его излюбленный прием, который встречается в большинстве его пейзажей, — единая линия движения, которая начинается как бы в пространстве перед полотном и уходит в его глубину. Такой линией могут

быть тропинка, дорога, ручей или овраг. Тем самым художник устанавливает контакт со зрителем, делает его соучастником, приглашая его в созданное им пространство. Один из ярких примеров — картина «Овраг».

Рис. 7. Утро на Осколе. 2007 г.

В работе «Утро на Осколе» (ил. 7) сиреневая тень от деревьев находится на первом плане, а сами деревья — как бы за спиной зрителя. Все вместе образует единое пространство. Сам художник считает этот прием важным для себя.

Но есть и противоположные примеры. Таков этюд 2013 г. «У ручья».

Рис. 8. У ручья. Этюд. 2013 г.

Как это нередко происходило в романтическом пейзаже, положение зрителя трудно оценить однозначно. Он как будто парит над землей (возможно, просто стоит на пригорке). Находящаяся в центре группа деревьев словно останавливает движение. Горизонтальные линии двух участков земли — один покрыт травой, другой — участок земли красноватого оттенка, делают этот пейзаж закрытым, недосягаемым для зрителя.

Некоторые городские пейзажи Шпака как бы балансируют между собственно изображением и нефигуративной декоративной композицией. Но это совсем не подражание западному «абстрактному пейзажизму». Шпак пришел к своей нонфигуративности независимо от французских художников.

Особое место в корпусе работ Шпака принадлежит геометрической абстракции. По словам художника, «это было очень короткое “увлечение”, среди причин которого не было восторга перед абстракцией». Этот период длился всего несколько месяцев, и в нем «фигуратив при-

сутствовал всегда, прячась за формальным приемом». При этом Шпак вполне осознает, что произведение живет отдельной жизнью, и зрительский «взгляд со стороны может видеть нечто другое». Уже упоминалось ранее, что в его творчестве между этими ветвями нет не только конфликта, но и даже противоречия. Такие эксперименты помогают выявить силовые потоки в строении мира, то, что В.И. Тасалов называл «проективным кристаллом» [7, с. 156]; этим во многом определяется внутренний смысл и связность видимого нами.

Рис. 9. Крыши. Х., м., коллаж. 1999 г.

Все абстрактные работы Шпака представляют собой коллажи фрагментов фигуративных работ художника. Использует он этот прием и в своих городских пейзажах «без зелени»: «Крыши».

Но на этих фрагментах детали первоначальных изображений уже неузнаваемы. Одним из интересных свойств коллажей является фактура — то, что совершенно пропадает в репродукции или на экране. По собственному признанию художника, фактура для него — драгоценность. И отмечает он такое ее качество, как «блеск». Здесь также важен его опыт скульптора.

Рис. 10. Кресло. Х., м., коллаж. 1999 г.

Характерна также картина «Кресло». Композиция читается как плоскостно-двухмерная, со сложно организованной ритмикой, а название раскрывает далеко не очевидный пространственный подтекст.

В некоторых абстрактных работах шпак раскрывает декоративное начало, как, например, в «Декоративной композиции № 1».

Подведем некоторые итоги.

Русское искусство тяготеет к реализму, литературоцентричности, повествовательности. Оно, как и культура в целом, пронизано тем началом, которое Н.А. Бердяев в своей «Русской идее» [8] охарактеризовал как дух внутренней свободы и не-иерархичности. Именно поэтому русское искусство часто эклектично: если не внутри одного произведе-

ния, то как целостное явление, где соседствуют авангардные поиски и развитие академических реалистических традиций. Творчество Шпака — яркий пример гармоничного сосуществования внутри него фигуративности и абстракции.

Рис. 11. Декоративная композиция № 1. Х., м., коллаж. 1999 г.

Есть причина, по которой популярность фигуративного искусства вновь должна возрастать. Современный человек слишком погружен в искусственную, во всех смыслах, среду: «… мы загипнотизированы иллюзиями виртуального мира, в котором искусство имеет шанс выжить, только если будет менее *искусственным* [курсив автора], чем новые технологии, и станет для нас напоминанием о забытой реальности» [4, с. 135].

Шпак тонко чувствует эту тягу к настоящему. Ему свойственно острое чувство реальности мира, его материальности, весомости, цветности. Для него любовь к внешнему миру, к природе и к архитектуре, к людям и плодам их труда составляет основу творчества.

Духи академизма и постмодернизма пропитывают многое в современном искусстве, насыщая его связями с многовековыми традициями. Это особенно органично внутри современного культурного контекста, тем более в России.

Как функционирует связь с традициями в наши дни, можно увидеть даже в самых полемических концепциях. Например, Х. Бельтинг, говоря о написанной истории искусства, невольно характеризует и материальное ее выражение, сами произведения: «Совершенно очевидно, что старая история искусства всегда была местом культурной идентичности, и именно поэтому она настолько жизнеспособна там, где еще живет в сознании большинства» [4, с. 100]. Русская идентичность очевидно выражена в искусстве Шпака, и часть этой идентичности — впитывание и переработка влияний импрессионизма и постимпрессионизма, которые стали важной частью русской традиции: «Бывало —/ сезон,/ наш бог — Ван-Гог,/ другой сезон —/ Сезан» [9].

В творчестве Шпака отразились важные тенденции современной эпохи. Это синтез открытой эмоциональности и интеллектуализма, живописности и архитектоничности, приемов фигуративности и геометрической абстракции. И самое важное — утверждение духовных начал, красоты и гармонии мира.

Биографическая справка

Александр Гранатович Шпак родился 28.04.1959 в г. Жданов (Мариуполь) в семье рабочих. Дед художника — герой Первой мировой войны, участник Брусиловского прорыва, георгиевский кавалер. Когда организовывались колхозы, односельчане выбрали его председателем сельсовета. Он был первым председателем колхоза. Родители художника были участниками трудового фронта. Отец имел статус участника Великой Отечественной войны как труженик тыла, был награжден медалями.

Профессионально искусством в семье никто не занимался. Мать художника вышивала.

В 1978 г. Александр окончил Мариупольский индустриальный техникум, поступил в Мариупольский индустриальный институт, но ушел со второго курса, чтобы стать художником.

Несколько лет он работал штамповщиком на «Азовмаше».

Александр Шпак является дипломантом Всеукраинского триеннале живописи-2010 Национального Союза Художников Украины в Киеве.

Работы художника регулярно экспонируются на персональных и групповых выставках разного уровня — от городских до международных: «С Россией вместе» (Москва, Третьяковская галерея на Крымском валу, 2024); «Мемориал Куинджи» (Мариуполь, 2012) и др.

Картины Шпака хранятся в Мариупольском художественном музее им. Куинджи и Мариупольском краеведческом музее, во многих частных коллекциях России, Украины, США, Кипра, Италии, Белоруссии и Израиля.

Репродукции его полотен размещены в каталогах, в том числе: Изобразительное искусство Украины. Международная конфедерация союзов художников. Национальный союз художников Украины. Москва: Галарт, 2011.

Список литературы:

1. *Бюргер П.* Теория авангарда. — Москва: V-A-C press, 2014. — 200 с.

2. Произведение искусства как документ эпохи. Время, язык, образ // Сборник статей. В 2 частях. По материалам международной научно-практической

конференции (НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ, 2011) / ответственный редактор Т.Г. Малинина. — Москва: НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ, БуксМАрт, 2014.

3. *Городницкий А.М.* «Блокада». — URL: https://gorodnitsky.com/poems/блокада/ (дата обращения: 22.07.2024).

4. *Бельтинг Ханс*. История искусства после модернизма. — Москва: Музей современного искусства «Гараж», 2024. — 340 с.

5. *Адорно Т.* Эстетическая теория. — Москва: Республика, 2001. — 527 с.

6. *Жан-Поль*. Приготовительная школа эстетики. — Москва: Искусство, 1981. — 448 с.

7. *Тасалов В.И.* Искусство в системе «Человек — Вселенная»: Эстетика «антропного принципа» на стыках искусства, религии, естествознания. — Москва: КомКнига, 2007. — 256 с.

8. *Бердяев Н.А*. Русская идея. — URL: http s://az byka .ru /otechni k/N iko laj _ Berdyaev /russkaja - ideja/ (дата обращения: 16.11.2023).

9. *Маяковский В.* Верлен и Сезан. — URL: https://rupoem.ru/mayakovskij/ya-stukayus-o.aspx (дата обращения: 26.06.2024).