А.А. ГАЛЯМОВ
Научный сотрудник отдела истории и этнологии. Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок
e-mail: galyamov-artur@mail.ru

A.A. GALYAMOV
Researcher of the Department of History and Ethnology. Ob-Ugric Institute of Applied Researches and Development
e-mail: galyamov-artur@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_4_1_362_370

ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ХАНТЫЙСКОГО ХУДОЖНИКА Г.С. РАЙШЕВА: К ПРОБЛЕМЕ ОПРЕДЕЛЕНИЯ АВТОРСКОГО СТИЛЯ

THEORETICAL HERITAGE OF THE KHANTY ARTIST G.S. RAISHEV: ON THE PROBLEM OF DEFINING THE AUTHOR'S STYLE

В 2024 году в Ханты-Мансийском округе — Югре — отмечается 90-летний юбилей художника Г.С. Райшева. В центре внимания статьи — теоретическое наследие хантыйского мастера, включающее в себя авторские тексты, отдельные заметки и интервью, опубликованные материалы (беседы и диалоги). На примере определения авторского стиля Г.С. Райшева доказывается, что многочисленные живописные картины и графические серии можно воспринимать как продолжение авторской теории, как непосредственное развитие основных взглядов и идей, касающихся творчества.

In 2024, the Khanty-Mansiysk Okrug — Yugra — celebrates the 90th anniversary of the artist G.S. Raishev. The article focuses on the theoretical legacy of the Khanty master, including author's texts, individual notes and interviews, published materials (conversations and dialogues). Using the example of defining the author's style of G.S. Raishev, it is proved that numerous paintings and graphic series can

be perceived as a continuation of the author's theory, as a direct development of the main views and ideas concerning fine art.

Ключевые слова: Г.С. Райшев, Север, ханты, живопись, отечественное искусство, графика, авангард, реализм.
Keywords: G.S. Raishev, North, Khanty, painting, Russian art, graphics, avant-garde, realism.

Геннадия Степановича Райшева (1934-2020) по праву можно считать художником XX столетия. Данное утверждение вытекает не столько из очевидных фактов его творческой биографии (фазы становления, расцвета и зрелости проходили в отмеченных хронологических рамках), сколько из характерных поворотов художественной судьбы, во многом предопределенных радикальными экспериментами по развенчанию обманчивых иллюзий видимой реальности («отряхнемся от внешнего», как призывал В. Кандинский [1, с. 36]). Он, как и всякий мастер, оставивший значимый след в изобразительном искусстве ушедшего века, прежде чем обрести «собственный голос» и выработать узнаваемую образно-пластическую систему, испытал на себе формалистические «соблазны» постижения неизведанного, старательно осмысляя опыт разных стилей, течений и школ: «Я “беседовал” с Ван Гогом, с Сезанном, Врубелем, Чюрленисом, Филоновым, Пикассо» [2, с. 79]. Долгие стилистические блуждания, во многом обусловленные культурным перенасыщением во времена ленинградской юности (1), сделали из некогда прилежного ученика, следовавшего за великими новаторами, уверенного и знающего себе цену, по его же словам, «инженера», которому стали «открыты все состояния изображения» [2, с. 73]. Однако применительно к собственным созданиям он любил сравнивать себя с «композитором», своей волей, подобно демиургу, соединяющим мир, некогда «рассыпанный» на отдельные «ноты — точки — черточки — линии» [3, с. 334].

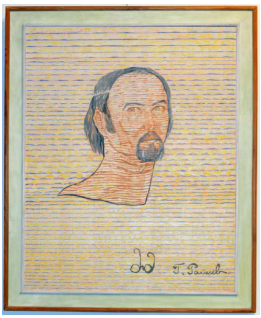

Рис. 1. Г.С. Райшев. Автопортрет. 1978. Х, м. 74х59. Музей Природы и Человека. Источник: Государственный каталог МФ РФ. URL: https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=9284134 (дата обращения: 04.11.2024)

Г.С. Райшев не избегал и откровенно эпатажных жестов, совершаемых в духе авангар-

дистов, смело и открыто заявляя о своих идеях и ценностях. Так, в далеком 1978 году он представил на заседании свердловского Выставкома свой демонстративно не связанный с реалистическими традициями автопортрет (рис. 1), вызвавший бурное обсуждение: «Когда принес ее на заседание Выставкома, многие долго смеялись … Никто не воспринял всерьез замысел картины … Всем было ясно, что этот автопортрет написан каким-то чудаком <…> Некоторые спрашивали, почему портрет вдруг так подрезан, почему очки валяются, что это за намек? Усмотрели в этом то, что художник, оказывается, хочет видеть мир своими глазами … А это уже не нашей идеологией попахивает!» [4, с. 14]. О том, что данную работу Выставком не утвердит, Г.С. Райшев знал, разумеется, заранее, но по-другому он поступить не мог: «Я имел право написать, а эти люди имели право не принять» [4, с. 15].

Весьма парадоксальными и нарочито экстравагантными кажутся, на первый взгляд, и многие его высказывания: «Я не считаю себя художником, в традиционном понимании этого слова» [4, с. 15]; «…пришел к мысли, что шедевров писать не буду» [3, с. 333]; «творчество свободно», а «искусство зависимо» [5, с. 45] и др. Как аллюзию на сократовского даймона можно воспринимать бескомпромиссный диалог художника с собственным «генетическим чутьем», или «внутренним голосом»: «Генетическое чутье говорит: “Нельзя делать больше деталей. Этого я не вижу. Зачем ты вставляешь то, чего не видишь!”. Так говорит внутренний голос. “Ты не смей делать то, чего я не подсказываю!” … “Но люди требуют, чтобы были прописаны детали”. “Но ты же подчиняться должен мне, а не людям, потому что люди ничего не знают об этом! И только тебе дано это знать. Потому что ты один. Сам для себя…”» [4, с. 33]. В приведенной цитате есть и отклик Г.С. Райшева на пушкинские строки о «рожденном для вдохновенья» поэте и «непосвященной» толпе, далекой от понимания подлинного искусства (2).

В своих произведениях хантыйский мастер также любил прибегать к парадоксальным приемам, противоречащим законам зрительного восприятия, но отвечающим природе «внутреннего видения»: «Так не может быть в самой природе. Но так может быть в нашем сознании, где существует совсем другой закон укладывания <…> пространства» [4, с. 26]. Так, изображая «неизобразимое» — Космос (рис. 2) — он для восстановления «благодати земли» применил визуальный парадокс: «все поменять местами: планету уменьшить, а что на планете — увеличить» [3, с. 19].

Будто осмысливая «Маленькие миры» Василия Кандинского, Г.С. Райшев предложил свою версию единства бесконечного и непостижимого, с одной стороны, и конечного и земного, с другой, не отрываясь при этом от предметного мира (пусть и сведенного к элементарным отношениям) и не увлекаясь неограниченными возможностями абстрактной формы.

Рис. 2. Г.С. Райшев. Пейзаж с домом. Серия «Космос. Летающие камни». 2001. ДВП, масло. 54х60,5. Государственный художественный музей. Источник: Государственный каталог МФ РФ. URL: https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=11593984 (дата обращения: 04.11.2024)

Известный искусствовед Ю.Я. Герчук отмечал в работах Г.С. Райшева удивительную «нахальность» в соотношениях цветовых пятен на плоскости холста, в подборе кричащих колористических сочетаний, «запретных в искусстве», что не мешало ему, однако, «негармоничное» претворить в «гармоничное» [6, с. 14]. Для самого же художника подобные изобразительные ходы являлись не плодом авторского вымысла, а были всецело продиктованы «преформациями живых природных состояний, которые происходят в нашем воображении» [7, с. 43].

Другая характерная особенность, присущая Г.С. Райшеву — это, как заметил М.Ю. Герман, говоря о видных фигурах Новейшего искусства, невозможность представить собственное творчество «без теории и интерпретации» [8, с. 257]. О ключевой индивидуальной характеристике, согласно которой Геннадий Степанович — теоретизирующий художник, писали многие философы и искусствоведы. Например, Б.В. Емельянов, на основании анализа теоретических высказываний хантыйского мастера, определял его место среди других художников-космистов как особое [9, с. 10]. М.Ю. Шишин подробно останавливался на теургических моментах в философии искусства Г.С. Райшева [10]. Тем не менее, для большинства исследователей собственно авторские теоретические суждения использовались в качестве заветного ключа, некоего «подстрочника», или емкого комментария, разъясняющего содержание сложных для восприятия ра-

бот мастера. Другая важная сторона, на наш взгляд, состоит в следующем: многочисленные живописные картины и графические серии Г.С. Райшева можно воспринимать как продолжение его теории, как непосредственное развитие основных взглядов и идей, касающихся творчества. Приведенный тезис нисколько не преуменьшает художественное значение картин мастера, а позволяет взглянуть на них под несколько иным исследовательским углом. Сам Г.С. Райшев считал себя именно «художником-мыслителем»: «Моя картина не является украшением, а является размышлением вместе с творящим в этой жизни человеком» [7, с. 165]. В настоящей статье, опираясь на ряд источников, составляющих теоретическое наследие Г.С. Райшева, будет затронут актуальный вопрос об определении авторского стиля хантыйского мастера.

Несмотря на то, что творческий путь Г.С. Райшева (за исключением последних двух десятилетий) складывался в контексте XX века, многое унаследовав от «остановленного на лету авангардного и околоавангардного опыта» [11, с. 166], сам мастер был далек от участия в нескончаемых битвах между «традиционалистами» (конформистами) и «новаторами» (нонконформистами), предпочитая держаться вдалеке от официальной художественной среды и, в то же время, не уходить в глубокое «подполье» (различные течения советского андеграунда) (3). Примечательно, что свой «Мурнау» Г.С. Райшев обрел не в культурной столице — Ленинграде, и даже не в Свердловске, где он состоял в местном отделении Союза художников с 1974 года, а в небольшом уральском городке Карпинске, обогащая местный музей многочисленными сериями и картинами о своей идеально-реальной «одиссеи» по речным пространствам родного Дома — Сивохребта. Именно в этом, отдаленном от шума и суеты столичной жизни, городе проходили десятилетия серьезных и подчас мучительных поисков по синтезированию из различных элементов иного и отличного от прошлых версий 1960-х годов пластического языка (4), «проектированию» модели, «параллельной природе» [12, с. 7]. Внутренним импульсом подобных поисков, оснащающем форму произведений сложными философскими интонациями и парадоксальными мифологически-фольклорными символами, стало, по точному наблюдению Г.В. Голынец, «возвращение к национальным истокам» [13, с. 112].

Творческое кредо мастера — это не ограниченная никакими внехудожественными рамками свобода выражения, а главная и насущная цель искусства определялась им как достижение «свободного состояния»,

связанного с «внутренним видением» [14, с. 89]. Отсюда проистекали и категоричность, и независимость суждений от вкусов и оценок некоторых представителей профессионального сообщества, по разным причинам не принимающих его работы: «Искусствоведы часто говорят: “Как мы о тебе написали, таким и будь” <…> Что бы ни говорили искусствоведы, они мне абсолютно не указ. У меня внутри есть много интересного, что я же я буду его уничтожать во имя того, чтобы соответствовать мнению искусствоведов» [7, с. 123].

Своеобразие творческого пути Г.С. Райшева, уклоняющегося от оппозиции традиционализм/нонконформизм, и, что не менее важно, нахождение индивидуальности мастера между полюсами профессионального и самодеятельного искусства (5) значительно осложняют задачу идентификации (если иметь в виду принадлежность его творчества к тому или иному направлению, течению или школе). Произведения хантыйского художника, по резонному замечанию Ю.Я. Герчука, «не прочитываются» по «уже знакомым формулам — будь то традиционный “реализм” непосредственного воспроизведения натуры или хитрые коды авангардных направлений XX века» [15, с. 21]. Приведенный тезис вторит и собственным словам Г.С. Райшева, избегающего жестких стилевых градаций: «Меня иногда называют авангардистом, примитивистом или пытаются поместить еще в какой-нибудь из “блоков”. На это я отвечу: личность вмещает все … Только пройдя весь круг, можно обнаружить богатство возможностей. У меня нет разделения на реальное, абстрактное, ибо я вижу: это все есть в различных градациях жизни» [2, с. 19].

Тем самым, для Г.С. Райшева, видевшего проблему изображения «неизобразимого» в переводе языка природы на язык живописи или графики [2, с. 52], вопросы стиля играли далеко не первую роль. Напротив, «путь — от живой натуры до абсолютного абстрагирования» — путь естественный, продиктованный самой природой [7, с. 114–115]. Последняя, в свою очередь, ставит и необходимые ограничения творческому субъекту, вздумавшему заключить в скобки своей мертвой абстракции весь предметный мир: «Ограничения, безусловно, ставит сама природа. Она тебе не позволит что-то сделать так, как ты не чувствуешь внутри. Природа тебе все время ставит преграды. Чем больше преград, тем точнее созидается то, что мы называем духовным содержанием» [7, с. 127].

Далеки от подлинных творческих задач и такие художники, которые занимаются ремесленническим копированием и механиче-

ским срисовыванием внешних объектов, то есть «переводом живой натуры в рамку» [7, с. 97]. «Натуральному пространству», писанному с отдельного «куска» природы, Г.С. Райшев противопоставляет «пространство холста» [2, с. 64], сотворенного художником-композитором.

Г.С. Райшев в своих теоретических рассуждениях часто обращается к собственному творческому опыту и приводит конкретные примеры соединения в одной картине условной формы, доходящей до символа и отдельных, натуралистически выполненных, деталей, усиливающих впечатление реальности происходящего. В монументальном произведении «Богатырь Казыма» (серия «Древняя Югра», 1999) (рис. 3) он для передачи впечатления от легенды сознательно уходит от натурной достоверности в сторону предельного обобщения (ибо древность «достоверно изобразить невозможно»), дает волю фантазии (изобразительной логике «внутреннего видения»), но в то же время выделяет отдельные детали, без которых монументальный образ лишился бы «момента подлинности»: «Образ этой великолепной могучей тени, тени прошлого — как память, которая генетически где-то совмещается у нас с моментом подлинности. Мы начинаем верить в то, что все это подлинно, так как является воплощением образов, живущих в глубине нашей художественной памяти» [14, с. 31].

Рис. 3. Г.С. Райшев. Богатырь Казыма. Серия «Древняя Югра». 1999. Х, м. 151,5х101,5. Государственный художественный музей. Источник: Государственный каталог МФ РФ. URL: https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=7103433 (дата обращения: 07.11.2024)

Подобный подход (синтезирование реального и символического) применялся Г.С. Райшевым в других сериях и отдельных работах, где ставилась художественная задача изобразить «неизобразимые» внутренние состояния, передать посредством «пространства холста» трансформацию образов «художественной памяти», дорогие сердцу впечатления детства, однажды услышанные из уст других сказки, притчи или легенды и т. д.

Примечания:

1. «Учась в Ленинграде на филологическом факультете педагогического института и здесь же на вечернем отделении худграфа, Райшев часами простаи-

вал в экспозиционных музейных залах, жадно впитывал впечатления от Врубеля и Чюрлениса, Ван-Гога и Сезанна, видел ошеломившие отечественного зрителя впервые показанные в Эрмитаже выставки Пабло Пикассо, Альбера Марке, французской живописи прошлого века…» [13, с. 111].

2. А.С. Пушкин — любимейший поэт Г.С. Райшева. В своем творчестве последний часто обращался к литературным произведениям великого классика (например, серия рисунков по мотивам цикла «Повести Белкина»).

3. «Дал в Свердловском союзе художников заявку на выставку, но для утверждения моей заявки потребовался почти десяток лет. Отговаривали: для чего тебе эта выставка? Дали тебе возможность выставить графику, и этого достаточно (так думали о провинциале). Но я хотел делать свои поиски в живописи» [3, с. 333].

4. На «переломе» 1960–1970-х годов Г.С. Райшев часто задавался мучившим его вопросом: «Нужен особый изобразительный язык, но какой?» [5, с. 43].

5. Для Г.С. Райшева профессиональное искусство — это, прежде всего, искусство «умения, ремесла» [5, с. 45], «дело профессии» [3, с. 19], связанной с производством «чудесных натуралистических вещей» [7, с. 36]. Однако ошибочными, по мнению Ю.Я. Герчука, являются попытки «отнести творчество Райшева к области примитивного искусства: взял кисть в руки, и у него “само получилось”, от природы, от неотшлифованной школой талантливости» [15, с. 21].

Список литературы:

1. *Кандинский В.* О духовном в искусстве (живопись). — Ленинград: «Фонд Ленинградская галерея», 1989. — 68 с.

2. Геннадий Райшев. Живопись. Графика. — Москва: Издание журнала «Наше наследие», 1998. — 144 с

3. Геннадий Райшев. Живопись. 1960–2010-е годы: Альбом. — Екатеринбург: Издательство «Баско», 2014. — 380 с.

4. Геннадий Райшев: диалог со зрителем. Беседы в мастерской художника. Часть 1. Экспозиция «Страна Югория». — Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2001. — 98 с.

5. *Райшев Г.С.* В картине должна быть тайна // Райшев Геннадий Степанович. Хантыйские легенды. — Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство, 1991. — С. 43–46.

6. *Герчук Ю.Я.* Художественный мир Геннадия Райшева // Геннадий Райшев: грани творчества: материалы научно-практической конференции, посвященной 65-летнему юбилею художника (17–18 ноября 1999 г., Ханты-Мансийск). — Ханты-Мансийск: ГУИПП «Полиграфист», 2000. — С. 12–16.

7. Геннадий Райшев: диалог со зрителем. Беседы в мастерской художника. Часть 3. Экспозиция «Югорская легенда». Экспозиция «Человек. Земля. Космос». — Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2002. — 193 с.

8. *Герман М.Ю.* Об искусстве и искусствознании. — Санкт-Петербург: Издательство имени Н.И. Новикова, 2014. — 552 с.

9. *Емельянов Б.В.* Космизм русской художественной культуры: феномен Райшева // Творчество Г.С. Райшева в контексте современной культуры. 1960–2010-е годы: материалы межрегиональной научно-практической конференции 17–19 ноября 2014 г. — Ханты-Мансийск: Принт-Класс, 2015. — С. 5–11.

10. *Шишин М.Ю.* Теургия в творчестве Г.С. Райшева // Творчество Г.С. Райшева в контексте современной культуры. 1960–2010-е годы: материалы межрегиональной научно-практической конференции. 17–19 ноября 2014 г. — Ханты-Мансийск: Принт-Класс, 2015. — С. 89–97.

11. *Леняшин В.А.* От «осознанной необходимости» к «оттепели» — этапы большого пути // Научные труды. Проблемы развития отечественного искусства. — 2016. — Январь/март. — С. 154–169.

12. *Голынец Г.В.* Музыка пространств // Райшев Геннадий Степанович. Хантыйские легенды. — Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство, 1991. — С. 6–14.

13. *Голынец Г.В.* Земля и небо в творчестве Геннадия Райшева // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. — 2022. — Том 1. — № 3 (12). — С. 110–115.

14. Геннадий Райшев: диалог со зрителем. Беседы в мастерской художника. Часть 2. Экспозиция «Грани творчества». Экспозиция «Зеленная Вселенная». — Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2001. — 116 с.

15. *Герчук Ю.Я.* Возможность жить в картине // Геннадий Райшев. Живопись. Графика. — Москва: Издание журнала «Наше наследие», 1998. — С. 20–25.