

*Пресняков М.А., преподаватель Рязанского филиала ВШНИ (академия), член Союза художников России, Почётный работник общего образования, действительный член Академии народного искусства России, e-mail: vsniscool@mail.ru*

*Корнилова Т.Н., преподаватель Рязанского филиала ВШНИ (академия), член Союза художников России, e-mail: vsniscool@mail.ru*

*Presnyakov M.A., Teacher of The natural sciences and professional disciplines with Ryazan branch of the Higher School of Folk Arts (academy), the member of the Russian Union of Artists, honorary worker of general education, full member of the Academy of Folk Art of Russia, e-mail: vsniscool@mail.ru*

*Kornilova T.N., Teacher of The natural sciences and professional disciplines with Ryazan branch of the Higher School of Folk Arts (academy), the member of the Russian Union of Artists, e-mail: vsniscool@mail.ru*

**Специфика понимания «национальной формы в искусстве» в  
исследованиях 1960-70-х гг.**

**(на примере анализа рукописей С.А. Павловского)**

**The specifics of understanding the «national form in art» in studies of the  
1960-70s (on the example of the analysis of the manuscripts of S.A. Pavlovsky)**

**Аннотация.** В статье публикуется две рукописи художника и теоретика Серафима Александровича Павловского, а также производится сопоставление содержания первой точно датированной рукописи с публикациями того же года. В статье обсуждаются вопросы неоднозначности смыслов и общая проблематичность поставленных художником вопросов, связанных как с историческими культурными контекстами, так и с современными обсуждениями темы. Затронутые художником вопросы являются существенными и актуальными для отечественной культуры.

**Abstract.** The article publishes two manuscripts of the artist and theorist Serafim Aleksandrovich Pavlovsky and compares the contents of the first accurately dated manuscript with publications of the same year. The article touches upon issues of ambiguity of meanings and the general problem of the questions posed by the artist, related both to historical cultural contexts and contemporary writing of the article by discussions on the topic. The issues raised by the artist are important for the national culture and polemical to the present.

**Ключевые слова:** национальное искусство, национальная культура, народное искусство, традиционное искусство, русское искусство, национальные традиции в изобразительном искусстве, нация, национальность, национальный, патриархальность, заимствования, интернациональное.

**Key words:** national art, national culture, folk art, traditional art, Russian art, national traditions in the visual arts, nation, nationality, national, patriarchal, borrowing, international.

Интерес к национальным традициям в изобразительном искусстве не угасал в России с конца XIX века, когда многие известные художники того времени, такие как Н.К. Рерих, С.В. Малютин, В.А. Серов, В.Д. Поленов и другие, уделяли этому вопросу пристальное внимание, что и определило самобытность русского модерна. В связи с этим в рамках нового стиля возникло течение с национально-романтическим уклоном, которому впоследствии дали название «неорусский стиль».

После революции в среде художников и искусствоведов интерес к национальным художественным традициям возрос еще более и это объяснимо, ведь Российская Федерация стала частью огромной многонациональной страны – СССР, где взаимовлияние культур было неизбежно. Всесоюзные художественные выставки, начиная с 1927 года, проводились регулярно и давали повод для полемики и серьезных искусствоведческих исследований.

«Национальный вопрос» в области изобразительного искусства и поныне остается очень важным и актуальным. Одним из тех, кто занимался этой проблемой, был Серафим Александрович Павловский (1903–1989) – художник, теоретик, педагог, один из учеников А.В. Куприна, К.Н. Истомина, П.В. Кузнецова, В.А. Фаворского).

Текст статьи С.А. Павловского «Проблема национальной формы в искусстве» сильно отличается содержанием от его других более крупных по объему теоретических работ и статей, большое количество которых в архивах наследников представлено в нынешнее время в виде неопубликованных рукописей. Видимо, для написания рассматриваемой статьи у С.А. Павловского был серьезный повод. В издании 2015 года приводится список рукописей, учтенных на тот момент наследниками художника [18, с. 19-20]. Художник увлекался вопросами материаловедения в декоративно-монументальном искусстве: статья «Давайте экспериментировать!» [16]; книга «Материалы и техника монументально-декоративного искусства. Из опыта экспериментальных работ московских художников-монументалистов», 1975 [17]. С.А. Павловский рассматривал также вопросы построения художественной формы (с вниманием ее к пластическим закономерностям), опираясь на опыт учебы во ВХУТЕМАСе, в частности, у К.Н. Истомина и В.А. Фаворского, на свой практический опыт, опубликованные статьи, книги и архивные документы, которые конспектировал. Помимо вопросов, связанных с пластическими особенностями изобразительной формы и технической стороной живописи, С.А. Павловский большое внимание уделял эмоционально-смысловой и ассоциативно-цветовой составляющей изобразительного искусства. При этом художник не только занимался теоретическими исследованиями, но и ездил по стране с лекциями.

Над текстом книги «Культура изобразительной формы», сформировавшейся из материала лекций и статей начала 1970-х (их собрание в машинописных вариантах именовалось «Теорией изобразительной формы» [18]), С.А. Павловский работал до последнего года жизни. В 1970-е художник близко общался с крупным исследователем и аналитиком в области народного искусства М.А. Некрасовой (академик Российской Академии художеств, заслуженный деятель искусств РФ, доктор искусствоведения, профессор, Член Союза художников РФ, действительный член Российской Академии естественных наук), которая стала редактором его изданной в 1975 г. книги и даже хотела писать о нем отдельную монографию. Они предполагали вместе съездить в Городец, где художник преподавал и творил еще в 1920 годы. К планировавшемуся изданию «Теории изобразительной формы» М.А. Некрасова собиралась создать предисловие или послесловие. Часть переписки с М.А. Некрасовой, как и другие письма с упоминанием об их общении, сохранилась у наследников художника.

Но в этих рукописях, по свидетельству А.С. Павловского (внука художника) – владельца части семейного архива, пока не обнаружено обращения к теме, рассматриваемой в данной статье. Вместе с тем отдельные ее аспекты видны из процесса общения с М.А. Некрасовой в следующем фрагменте письма от С.А. Павловского художнице Л.Н. Агалаковой от 23 октября 1969 г.: «Была в пятницу у меня М.А. Некрасова. Хотела, чтоб я поехал с ней в Городец на Волгу, но пожалела мое здоровье и отменила (!). Долго говорили (6 ч.), долго смотрели мои и твои работы. Я долго и внимательно "объяснял" их живописную структуру, а она в большинстве случаев соглашалась. Она в совершенном восторге. Попросила две работы (временно повисеть у нее на стенах), так как они ее вдохновляют. Это "Сияние" и ранняя ("Жёлтое, красное и синее"). Я ей дал. Не знаю, будешь ли ты меня ругать. На другой день после нее я заболел сердцем. Она хочет писать обо мне книгу, а о тебе большую статью в журнале. Когда вернется из командировки, опять будет у меня».

В десятитомном Новом энциклопедическом словаре В.Г. Власова (советский и российский искусствовед и художник-график; доктор искусствоведения, профессор) при рассмотрении словосочетания «национальное искусство» приводится лишь противопоставление ему «интернационального» и система ссылок на другие понятия и статьи того же словаря: «народное творчество, национальный романтизм, стиль, теория искусств, традиция, этнография искусства» [2, с. 90-91]. Когда идет разговор о «национальном искусстве», то неизбежно становится неразличим смысловой акцент, зависящий от того, от какого слова образуется данное определение – «национальность» или «нация», а также от других культурно значимых контекстов. Если имеется в виду «национальность», то образуется неизбежная взаимосвязь с «народным искусством, традицией, этнографией искусства»; если же иметь в виду «нацию» как культурную общность, возникающую в пределах государства, в которой живут свои особые идеи, в том числе и идеи

взглядов на историю, традицию, а также и историю политики в данном государстве, то акцент будет неизбежно другой. Во многих публикациях эти два контекста переплетаются, но имея в виду «идейность» или «государственность», первым, а возможно и единственным для термина становится понятие «нации».

Однако на базе разных культур, разных исторических и идейных контекстов одни и те же слова могут приобретать разные оттенки. При различиях соотношения слов «нация» и «национальность» в каждом случае, будь то исторический период или регион, а также при разных тенденциях в культуре и при разных исторически сложившихся характерных деталях, необходимо понимание, что «национальная форма в искусстве» не может быть чем-то однозначным или универсальным (приложимым по типу «шаблона»). Понятие «национального искусства» шире «народного искусства», хотя бы поскольку «нацию» (культурную общность в пределах государства или страны) могут составлять некоторое количество народов (со своими особыми культурами или культурными доминантами).

В статье С.А. Павловского не содержится какой-то редкой информации или неожиданных сопоставлений. Важно лишь понимание того, что образованный и эрудированный человек (прежде всего – художник), понимающий культурные черты других народов, несет в себе (а художник – отражает в своих работах) черты своей национальной культуры. Такого человека как раз можно определить по особому балансу черт национального характера с усвоением достижений других народов и всего человечества. А далее статья С.А. Павловского является поводом к рассмотрению того же вопроса, но уже на базе современного состояния дел.

Сегодня информационный обмен и стремительно развивающиеся средства коммуникации подвигают аналитиков высказываться о том, что какое-либо национальное своеобразие является либо уже архаизмом, либо станет архаизмом в ближайшее время. Однако такой сценарий возможен лишь отчасти, только если «ликвидировать» любые исторические контексты и территориально-климатические условия, а также особенности менталитета, на которые и указывает С.А. Павловский.

В целом можно констатировать, что проблема «национальной формы» в современном российском искусстве остаётся актуальной и дискуссионной и в настоящее время, особенно на фоне преобладания тенденций акцентирования на «технических» подходах в искусстве (или даже «технологических») над краеугольными вопросами «образного» и «ассоциативного», хотя активность обсуждения этого вопроса не столь высока. Как остается дискуссионной и проблема «народного искусства» – при тенденции утраты или растворения традиций в «массовой культуре», с её коммерческим «стилизаторством», с явлениями «постфольклора». А на этом фоне теряются результаты попыток глубинных творческих реконструкций и по-настоящему новых художественно значимых находок. Но если вопрос национального характера не входит в область того, что может сильно зависеть персонально от художника (он может

только в той или иной мере его отразить или преломить в своих работах), то бережное, вдумчивое, образно и структурно осмысленное внимание к историческим контекстам, в которых отчасти и воплощается национальный характер, – это то, что остается актуальным вне зависимости от идейных (или стилевых) ориентиров.

В архивных рукописях С.А. Павловского можно найти пометки о том, что он изучал. Среди статей значится «Еще раз о традиционности и современности» М.А. Некрасовой [12]. В этом материале развивается дискуссия насчет мыслей, высказанных в публикациях «Народность и современность» И.М. Бибиковой (искусствовед) и Н.С. Степанян (доктор искусствоведения)<sup>1</sup> и Б.С. Бутника-Сиверского (художник, писатель, Член Союзов художников УССР и СССР)<sup>2</sup>. В первом тексте М.А. Некрасова отмечает переоценку стилевого значения современного интерьера, во втором – недооценку. Сравнивая «поиски» в создании современного интерьера М.А. Некрасова указывает на то, что «художественные достижения Палеха 1920-1930-х годов ушли гораздо дальше» [12, с. 34] (выбирая в качестве примера перечисляемые ею Холмогоры, Жостово, Федоскино). Следует учитывать и то, что М.А. Некрасова в формулировках ставит через запятую определения «национального» и «народного», объединяя их в единое «понятие-комплекс». Она, цитируя обсуждаемую публикацию, соглашается с И.М. Бибиковой и Н.С. Степанян в том, «что и в наши дни народное творчество "будет составлять питательную среду" для декоративного искусства», не соглашаясь с доказательствами общности выявляемых качеств в современном профессиональном декоративном искусстве с качествами в искусстве традиционном и народном, а также уделяя внимание таким (важным) качествам народного декоративно-прикладного искусства как «щедрая узорчатость, как в народной сказке» [12, с. 34].

«Традиция – это все то, что способно по-новому жить в современном. Диалектической неразрывностью традиции и новаторства проникнуто все по-настоящему новое. Всякое же повторение, механическое соединение мотивов прошлого, когда художественная традиция начинает восприниматься внешне, как своего рода маскарадный наряд или ярлык, лишенный содержания, приводит к созданию произведений, в которых нет подлинной образности. Но к той же безликости, пустоте может приводить и безликая "подгонка" под черты современного стиля, их бездушное использование» [12, с. 35]. Как видно, многие мысли, высказанные М. А. Некрасовой, вызвали живой интерес С.А. Павловского.

После абзаца о тесном соприкосновении культур, рассуждая о значимости советской власти, С.А. Павловский делает вставку в прямоугольной рамке:

«И если говорить о культуре вообще, то классовый характер культур здесь имеет решающее значение. Пролетариат, как знаменосец

<sup>1</sup> Декоративное искусство СССР. 1961. № 10.

<sup>2</sup> Бутник-Сиверский Б.С. // Декоративное искусство СССР. 1962. № 4.

общечеловеческой гуманитарной культуры, усваивает и берет на вооружение все самое ценное в общечеловеческой культуре прошлого, ему тесно в национальных рамках».

Этот идеологический жест об интернационализирующей национальное искусство роли пролетариата намеренно вынесен за пределы публикуемого текста. Так или иначе, сейчас этот момент тематически не актуален, хоть и является примечательным документом эпохи. Подобными документами эпохи являются и все другие статьи, упоминаемые при обсуждении рукописи. При отсутствии интереса Серафима Александровича именно к сфере идеологической этот позднее «выделено-удалённый» фрагмент указывает на подготовку рукописи к планировавшейся публикации.

В следующем ниже тексте статьи оставлены все авторские подчёркивания для демонстрации смысловых акцентов автора. Отступы красных строк в рукописи, как и во многих других работах С.А. Павловского, отсутствуют (тенденция печатных публикаций, соответствующих времени написания рукописи) в отличие от нашей публикации.

#### Проблема национальной формы в искусстве

Развитие международных связей, культурный обмен, наше всё расширяющееся знакомство с мировым искусством настоящего и древнего, так называемого доисторического периода жизни человечества убеждают нас в том, что существуют какие-то извечные основы искусства, которые получают различное выражение в зависимости от социальной, расовой, национальной почвы возникновения.

Так как нация, как социальная форма, сложившаяся исторически, хотя и имеет временный характер, она всё же оказала мощное влияние на характер искусства. Каждая нация исторически обособлялась в единый социальный организм, который стремился самоопределиться. Самоопределение нации не всегда совпадало с самостоятельной культурой.

Римская культура выросла на базе греческой, русская иконопись шла от Византии и т.п. Если говорить о каких-то национальных формах искусства, то, по-видимому, надо иметь в виду только тот период зрелости нации, когда национальное сознание самоопределилось и ищет или уже нашло форму выражения в искусстве.

Поэтому здесь чрезвычайно важным моментом является вопрос о влияниях.

Поскольку Россия географически существует на рубеже двух исторически, национально и расово сложившихся культур, то она на всём протяжении своего существования испытывала на себе огромное влияние соседей то с Запада, то с Востока.

Поэтому очень интересно отметить специфические черты восточного и западного искусства, их основные тенденции, чтобы увидеть, как эти черты преломлялись посередине, т. е. в России, в сознании русского человека.

Мы знаем, что допетровская Русь хотя и испытывала влияние запада, но весь уклад жизни и вся культура её были всё же ближе к востоку.

Славянофилы и западники существовали всегда на русской земле, и эта проблема остается актуальной и до сегодня, но совсем в другом аспекте.

Социалистическая революция, разрешившая национальный вопрос внутри страны, наметила и решение его в международном масштабе.

Дело не только в содружестве наций, но и сосуществовании и взаимовлиянии культур, которые в наше время пришли в самое тесное соприкосновение.

За годы советской власти выросла интеллигенция из народа, которая, строя свою национальную культуру, имеет в виду и культуру общечеловеческую, на коммунистической основе.

Так что в настоящее время споры западников и славянофилов-восточников становятся беспредметными.

Ведь речь идёт не об обособлении культур, а об общем мировом культурном движении за лучшее будущее человечества.

Это так – теоретически.

Но поскольку искусство создают люди, выросшие на определённой почве, то они не могут не быть привязаны к месту своего существования, больше того, они с детства говорят на одном языке, воспитаны литературой и искусством этой страны, они несут в себе национальные черты.

Представим себе художника-эрудита, знающего всё мировое искусство, понимающего тенденции его развития, впитавшего его настолько, что оно стало как бы его собственным.

Его самовыражение в искусстве обязательно отразит черты той категории людей, в среде которых он развивался, как бы велика не была «поправка» на приобретённое извне, т.е. из мирового океана культуры.

В какой-то мере он всегда сын своего века и своего народа, т.е. того народа, из которого он вышел.

Мы знаем, что на протяжении мировой истории было много примеров замкнутых, изолированных как бы культур.

Это было в древности, когда были неразвиты средства общения между народами и они долгое время каждый варился в собственном соку.

Это особенно заметно у народов, стоящих в стороне от больших дорог.

Это никак не может относиться к Восточной Европе, которая всё время была большой дорогой переселения и единения народов.

Мы являемся по своей национальной структуре в значительной мере сплавом множества этнических культур.

Если говорить о России, то наш север (Вологодская, Архангельская обл. и т.д.), меньше всего испытавший воздействия этих движений народов в противоположность, например, Украине, наилучшим образом сохранил черты самобытности.

Если мы обратимся к так называемому народному искусству, то мы прежде всего столкнемся с очагами народного искусства, возникших и процветавших в сравнительно изолированных районах.

До определённого времени, а именно до последних десятилетий XIX века, когда появился интерес к народному искусству у русской интеллигенции, эти очаги стали достоянием всего народа и вошли в сокровищницу национальной культуры.

Я употребил банальное выражение «вариться в собственном соку» - это может быть применимо только к таким очагам, которые в захолустье создавали произведения в некотором роде кровосмесительные.

Конечно, это не следует понимать буквально, но совершенно ясно, что общение всегда приводит к бракам с чужими, что несомненно сказывается и на генетике искусства.

С другой стороны, изолированность культуры способствует развитию её своеобразия, что, конечно, является положительным фактором, но до известного предела, когда она ещё не исчерпала внутренней силы.

Мы не будем говорить о прямых заимствованиях – это вообще не относится к категориям искусства.

Например, всем известно, что рисунки библии Пискатора оказали известное влияние на русскую иконографию, тем не менее она так была переработана в стилистическом отношении, что от неё осталась только схема или сюжет.

Но такого рода заимствования говорят ещё о неокрепшей собственной культуре, когда заграничная мода довлеет над национальными формами.

Так что же такое национальная форма в искусстве?

Это всегда сплав влияния многих культур, выраженный в национальном характере.

Я, например, долгое время не знал, что «матрёшка», наша русская матрёшка имела прототипом японскую куклу, и это сообщение меня поразило. Значит, надо прежде всего говорить о «национальном характере».

Всякий народ в чужой культуре отбирает для себя то, что ему по душе.

Мало того, он может давать ему совсем другое толкование и другую жизнь.

Сама вещь, привитая в другой национальной среде, может сильно измениться.

Если взять, например, иностранные слова в русском языке, то примеров такой деформации великое множество.

Если мы возьмём японскую или китайскую гравюру и, допустим гравюры Дюрера или фрески храмов Сигирии (в Индии) и фрески Рафаэля в Ватикане, то даже при поверхностном взгляде на них совершенно ясно увидим примат линии и цвета в восточных произведениях и ясно выраженн[ую] тенденц[ию] изобразить глубину и дать выпуклое изображение у мастеров Ренессанса.



В дальнейшем мы видим, как эти две культуры в гениальном синтезе сплелись у Ван-Гога, который, как известно, очень серьёзно изучал японскую гравюру и соединил эти два способа живописного видения.

То же произошло у Матисса, с той только разницей, что линия и цветное пятно (восточный примат), нашли свое выражение в западном понимании живописного пространства.

Если мы посмотрим на росписи деревянных изделий русского народного ремесла, то несомненное влияние Востока (Персии) там очевидно. Таким образом, рождается [глобальное] искусство землян, когда происходит сплав таких далеко отстоящих территориально культур в одном произведении.

Современное искусство Запада почти сплошь является примером таких перекрёстных влияний.

Вспомним негритянскую скульптуру и кубизм и т.д.

Оказывается, черты национального искусства претерпевают множество изменений в различные эпохи, особенно бурно этот процесс происходит в наше время.

Искусство нашего времени, благодаря развитию информации, все больше и больше сталкивается с искусством других стран, и это чрезвычайно мощный современный фактор развития всякого национального искусства вообще.

Таким образом, происходит изменение национальных вкусов в результате международного общения и развития самого общества.

На протяжении истории перемещались «столицы искусств» (Египет, Греция, Италия, Нидерланды, Париж и т.д.).

И всё-таки[,] несмотря на все иностранные влияния, подлинные произведения искусства несут в себе национальные черты автора.

Даже, казалось бы, абстрактное искусство, как продукт нашего времени, очень преинформированное, включающее массу влияний международных, всё-таки воспринимается нами как продукт не только интеллекта, но и эмоций, связанных с национальным характером.

Например, французских импрессионистов не смешивают с американскими.

Мы смотрим фильмы разных стран. Даже близкие по творческому методу они все несут выраженный национальный характер.

Следовательно, резюмируя вышесказанное, можно утверждать, что так называемая национальная форма в искусстве есть выражение национального характера.

Россия огромный материк, и это сказалось на формировании характера.

Чехословакия, маленькое государство, зажатое среди таких же государств, и это сказывается в характере форм искусства.

«Большому кораблю – большое и плавание», - вот что можно сказать о русском характере в искусстве.

*С. Павловский, 1968 г.*

Согласно информации, полученной у вдовы художника, в 1973 году (возможно в 1977) С.А. Павловский пишет на ту же тему еще один текст в намного более эмоциональной, полемической и критической форме. Учитывая сложности в датировке рукописи, приводить сравнения со всеми тематически близкими опубликованными статьями за обозначенный период 1969–1977 гг. представляется нецелесообразным. Тем более, что за это время прошли и другие крупные выставки, имевшие отклики в прессе, а в тех же специализированных художественных журналах время от времени публиковались полемические материалы (в том числе по теме «национальных традиций» или «художник и народное искусство» – см. рубрику, действовавшую и в номерах 1968 года), появились в тех же журналах и статьи Д.С. Лихачёва (советский и российский филолог, культуролог, искусствовед, доктор филологических наук, профессор) с его особым взглядом на тенденции в отечественной культуре. Дополнительные обстоятельства жизни могут помочь дать более полную картину образа мысли Серафима Александровича. В семейном архиве содержится рукописный самоотчет С.А. Павловского о проводившейся им работе по 1979 г., в котором присутствует информация о выступлении («О национальной форме и прикладном искусстве») на обсуждении «Выставки декоративно-прикладного искусства» в доме художника.

Другая статья М.А. Некрасовой, помеченная С.А. Павловским как «Традиции и проблемы индивидуального в народном искусстве» [13]. В ней так же большое внимание уделяется Палеху и анализируется творчество отдельных мастеров промысла. В этом тексте М.А. Некрасова снова выстраивает полемику: в данном случае с В.А. Гуляевым (искусствовед)<sup>3</sup> по поводу высказанных мыслей автора о сближении стиля палехской миниатюры с изобразительными формами современной живописи и с материалом М.А. Ильина (советский искусствовед, историк архитектуры, москвовед, доктор искусствоведения)<sup>4</sup>, имеющего «сходные суждения» с первым [13, с. 15]. М.А. Некрасова в корне не согласна с позицией «творить вне системы художественного языка того или иного промысла, вне декоративности и стиля искусства, вне традиции, то есть “как хочу”»... «Однако опасность не меньшая – стилизаторские, эпигонские тенденции... Маскарад вместо традиции, внешняя "игра с формой" без содержания, лишённая жизни, поэтической неповторимости, – всегда останется в стороне от подлинного развития искусства. Стилизация мёртвая, эпигонская – статична, хотя может быть и эрудированной» [13, с. 15]. Далее М.А. Некрасова уделяет внимание элементам формирования стилевых качеств композиций Палеха: в выражении фольклорных мотивов, их поэтичности и музыкальности, переложенных в декоративное сюжетное изображение, в переосмыслении («открытии заново») иконописных мотивов, в усилении признаков ритмичности, повествовательности, а также сравнивает стилевые особенности работ

<sup>3</sup> Гуляев В.А. Палех – истоки стилизации // Декоративное искусство СССР. 1971. № 3.

<sup>4</sup> Ильин М.А. Мысли о Палехе // Декоративное искусство СССР. 1972. № 3.

наиболее примечательных палехских мастеров «...индивидуальное в традиционном народном искусстве – не произвол, а живая, всё время поразному пульсирующая творческая закономерность, не ломающая традицию, а постепенно её перестраивающая» [13, с. 16].

«Традиция – живая – всегда уводит в неиссякаемые глубины общечеловеческих и национальных ценностей и как связь, входящая в развитие, включает понятия исторического, художественного, психологического – всего того, что живёт вне временного. Традицию нельзя рассматривать вне содержательного: философское, морально-нравственное, художественно-эстетическое, социально-историческое проявляется в ней, диалектически взаимодействуя. Художественное освоение такой связи имеет свои законы, свои точки отсчёта. Поэтому вопрос о традиции – это не спор о форме в первую очередь, а разговор о содержании искусства, о его национальной почве» [13, с. 15].

А.С. Павловский, хранитель части семейного архива, дает такой комментарий о некоторых интересах художника в 1970-е годы: «Серафим Александрович продолжал интересоваться фольклором, в том числе песенным. В начале 1980-х он подготовил материал для записи на грампластинку в своём исполнении (русские песни и романсы его юности и молодости), написал воспоминания о дореволюционном быте Балахны и Волжского края. Он продолжал общаться с М.А. Некрасовой». В 1988 г. А.С. Павловский при итоговом сборе материала к готовящемуся изданию «Культуры изобразительной формы» снимает из плана оглавления вступительную статью искусствоведа.

Очевидно, что разносторонняя творческая деятельность художников продолжается, как и эволюция отечественного искусства в «парадном срезе» в рассматриваемый период. Но ситуация в целом, включая искусствоведческий анализ, вызывает беспокойство художника, ожидающего поддержку на официальном уровне, более ярких событий и свершений. Он сравнивает обобщения и эксперименты начала XX века, времени Революции и «оттепели» 1960-х с происходящим в художественной жизни 1970-х гг. Тенденции в изобразительном искусстве и культуре рубежа 1960-х и 1970-х, прежде всего в сфере образования (ложные на взгляд С.А. Павловского), стали одним из факторов, инициировавшим его теоретическую и просветительскую деятельность (см. его письмо сыну В.С. Павловскому [18, с. 178-183]).

Обнаруженный второй полемический текст С.А. Павловского (приводящийся с сохранением авторской линии разграничения двух частей текста) не имеет заглавия:

«Меня как русского человека не на шутку беспокоит будущее нашей культуры. И именно теперь, когда контакты с Западной Европой, с Америкой сначала по техническим и научным каналам, станут реальностью. Когда хлынет и затопит лавина товаров широкого и частного потребления, производство которых за рубежом неизмеримо высокого качества (особенно с

точки зрения вкуса), то вместе с ними незримо потечёт и та самая “буржуазная идеология”, которой так боятся наши ортодоксы.

Забывать о том, что вещественный мир, созданный художниками и техникой Запада, не имеет своей динамической силы и идеологии, что вещи только комфортабельны и больше ничего, это по меньшей мере ханжество.

И за это ханжество мы заплатим смертью своей национальной культуры, полным поглощением.

Ведь технический прогресс и разные там технические скачки, или, как их называют, «революции», не различаются по политическому признаку. Они неумолимо наступают, лишь только созревают условия их осуществления, также естественно, как человек меняет неудобную позу на удобную.

Противопоставлять этому “нашествию” заграничного пока нечего.

Правда, делаются жалкие попытки вроде увеличения производства русского кваса.

Молодёжь танцует западные танцы, одевается по западной моде, подражает (через кино) поведению западных парней и девушек.

Взрослые, эти пятидесятилетние шкафы и утюги, только ворчат и огрызаются, а напившись поют “когда б имел золотые горы и реки полные вина”. Если за полвека не создан ни один русский советский национальный танец; нет ни одного русского художника, который бы (не темой!) всем своим творчеством выразил стиль нашего времени, если после поколения поэтов рубежа революции не появилось за пятьдесят лет ни одного, кроме плеяды жалких эпигонов; тоже самое в театре после Мейерхольда, кто способен на смелый эксперимент?

---

Это доказывает банкротство в руководстве культурой и искусством, потому что за это взялись люди не подготовленные, не выстрадавшие русского горя, а случайные пришельцы и авантюристы.

Русское не в патриархальщине, не в консервации внешних признаков культуры и вещей, а в глубоком понимании национального характера. Испокон веков мы, русские, между Востоком и Западом. С разной силой и в разное время мы испытываем давление того и другого. Временами то волны Запада, то Востока перекатываются через нас. Их влияние захлёстывает нас воды поднимаются по горло и вот-вот накроют с головой, и тогда останется только плыть по течению, оторвавшись от дна, родной земли.

Разве вы не чувствуете, как нас временами подмывает, чтобы закружить, завертеть в водовороте событий? А сколько подводных течений, которые путаются под ногами. Напор других национальных культур, которым мы помогли развиваться, <...>

Особенный вред наносят критики и искусствоведы. Нужно настолько потерять понятие об истинном критерии, чтобы весь этот словесный понос, который залил наши журналы, считать за ориентиры в тумане, который нас окутал.

Как это произошло и как это происходило?»

На этом завершается второй текст С.А. Павловского. В чем же, в контексте сказанного, можно заметить отечественные «национальные формы» художественной практики: предпочтительно в фольклоре, или в «исторических стилизациях», или в самостоятельных достижениях футуристов и последователей «аналитического искусства», или в трактовках реализма и академизма? Заметки С.А. Павловского оставляют этот вопрос открытым. Эстетический баланс между «традицией творчества», «традицией художественной формы» и «традициями народного творчества», «стержневыми идеями и формами культуры», которые можно именовать «национальными», в самом деле, очень тонок и неоднозначен. И его определение при всех возможных статистических обобщениях все же, в каждом конкретном случае, сильно зависит от позиции того, кто решает, от субъективных факторов, от глубины взгляда и широты обзора, от акцентов внимания. А если подходить к этому вопросу вдумчиво, то важно понять меру между освоением новых пришедших «со стороны» технологий, «творческим изобретательством» и тем, что зависит от «национального характера», который является методом самоидентификации и основой «ракурса взгляда» на окружающий мир.

Рассматриваемые рукописи С.А. Павловского 1968 года были созданы на фоне разнообразной полемики и реплик по поводу ряда выставок Союза художников 1967-1968 гг., которые активно обсуждались в специализированных журналах «Художник», «Искусство», «Творчество».

Публиковались в 1968 году и материалы о Юбилейной научной конференции в Академии художеств СССР (25-26 декабря 1967 г., «50 лет Советского изобразительного искусства»), на которой А.К. Лебедев (искусствовед, Член-корреспондент, действительный член Академии художеств СССР; Заслуженный деятель искусств, доктор искусствоведения) указывал на особенности советского искусства: его значение в отражении борьбы за «новый общественный строй». Особо подчеркнув «многонациональный характер советского искусства, богатство и многообразие в нём взаимовлияющих друг на друга художественных школ, направлений, стилей, творческих индивидуальностей, объединенных единством метода социалистического реализма», А.К. Лебедев подробно остановился на проблеме соотношения «новаторства и традиций в советском искусстве» [6, с. 2].

С идейной опорой на «Декларацию прав народов России» (1917 г.) в докладе Б.В. Веймарн (советский историк искусства, востоковед, доктор искусствоведения, действительный член Академии художеств СССР) было упомянуто о «проблеме национальных художественных традиций» [6, с. 2-3]. Этот материал послужил основой статьи «Под знаменем революционного гуманизма» [1], в которой разговор о национальных традициях начинается с рассмотрения особенностей искусства советских республик и о «наследии прошлого», большое внимание уделяется современному состоянию «русского искусства» с указанием на своеобразие художественной жизни автономных

республик РСФСР. «Наконец, существенную роль играют национальные художественные традиции. Это очень важный, большой и сложный вопрос. Новаторство советского изобразительного искусства ничего общего не имеет с модернистским отказом от наследия» [1, с. 9]. В данном случае примечательно противопоставление модернизма и отечественного наследия. «В изобразительном искусстве, как и во всей общественной жизни социалистического общества, нельзя допускать ни игнорирования, ни раздувания национальных особенностей...» [1, с. 9]. Приведенные суждения становятся по-своему значимыми в контексте того, что С.А. Павловский находит в своем творчестве и в теоретических обобщениях особую линию равновесия между модернистскими тенденциями (ВХУТЕМАСа) и отечественными художественными традициями.

Ряд статей был посвящен теме национального изобразительного искусства республик СССР, в основном живописи реалистического (соцреалистического) направления (с указанием именно на его национальный характер), но есть статьи и о разделах графики художников той или иной республики – наиболее значимые можно отметить в приложении к обсуждаемым вопросам. Имеет место и обзорная аналитика о разных национальных школах живописи (например, «Всесоюзная юбилейная» Ю.Я. Хламинского [21] (искусствовед, автор более 20 книг о советском изобразительном искусстве), «Поиски, открытия...» Н.И. Ворониной [3] (искусствовед, философ, педагог). В материале Ю.Э. Осмоловского [15] (искусствовед, секретарь правления Союза художников РСФСР, секретарь правления Союза художников СССР) в начале обзора разделов выставки республик СССР кратко указывается на национальный характер произведений изобразительного искусства, представленных на всесоюзной выставке прошлого 1967 года.

В статье Н.Д. Габимова (доктор искусствоведения, профессор, член Союза художников СССР) «Художественной критике – пафос современности» [4] в контексте рассуждений о самой критике говорится о «расцвете национальных художественных школ», затрагивается вопрос «единства национального и интернационального» в художественной жизни. В журнале «Искусство» можно обнаружить статью, озаглавленную «Письмо в редакцию» и подписанную «Коллектив научных сотрудников сектора искусства народов СССР НИИ Академии художеств СССР», которая начинается с рассмотрения содержания учебника «История советского искусства» и высказывается мысль: «Советское искусство – это не сумма существующих рядом изолированно друг от друга национальных художественных школ, а многонациональное единство, объединённое идейным содержанием и творческим методом социалистического реализма» [8].

П.М. Сыроев (искусствовед, действительный член Академии художеств) в статье «Наши задачи» [19] пишет об увлечении художников «традиционными формами национальных культур», подчеркивая, что вообще к этой тенденции следует относиться «внимательно, бережно, хотя и

критически», изучать ее. «Интерес к истории национальной культуры, к памятникам прошлого переплетается с увлечением фольклором, народным примитивом» [19, с. 4]. П.М. Сысоев упоминает и об интересе художников темой русского Севера, и о тенденциях развития национальных художественных школ в других республиках. Обобщая, о национальном своеобразии изобразительного искусств разных республик СССР пишет Х.Д. Хушвахтов (таджикский советский живописец, народный художник Таджикской ССР) в статье «Национальное своеобразие» [22], подчеркивает влияние на это своеобразие личности автора. «Творчество наших живописцев, скульпторов, графиков имеет живительные корни в древнем народном искусстве» [22, с. 7]. «Национальное своеобразие – это отражение черт национального быта, облика окружающей природы, в которой живет народ, его национального характера, отличительного психологического склада, что выражается в общности культуры» [22, с. 7].

Если обратить внимание на количество и объем журнальных публикаций, то можно увидеть, что в национальном искусстве на материале работ российских художников (художников РФ) публикаций меньше, чем в целом об искусстве других республик, хотя можно обнаружить статьи, отдельно посвященные экспозиции «Советская Россия», в том числе отделу «Декоративно-прикладного искусства» (И.А. Крюкова, искусствовед) «Щедрость мысли и чувства» [10]. Если речь идет о «русском искусстве» и имеется в виду дореволюционная Россия, то в этом случае может в одно понятие объединяться и народное искусство русского народа, и профессиональное искусство представителей разных национальностей Российской империи. Когда речь заходит о «национальном искусстве» в СССР, то неизбежно возникает политический контекст, тот стилистически ориентированный контекст прочтения, который транслировался идеологическим отделом в каждый рассматриваемый период: одни акценты были в 1920-х, иные – в 1960-х гг.

К середине XX века в Советском Союзе сложилась идея всеобщей значимости русской реалистической школы живописи с историзмом и психологизмом, а также «идея внимания» к местному народному искусству, к народным традициям, которые неизбежно испытывали существенные преобразования в рамках формирования нового социалистического быта. На «окраинах» или в отдалённых уголках большой страны эти преобразования чувствовались в меньшей степени. В результате в понятие «национальное искусство» той или иной республики соединилось и народное искусство, и искусство отечественной реалистической живописной школы. При большом количестве разных народов, населяющих РФ, и при некоторых «интернациональных» акцентах в культурной политике понятие «национальное искусство» приобрело свои контексты.

Размышления о «национальном направлении» в живописи российских художников на выставках 1967 и 1968 гг. можно найти и в статье «Дорожить национальными традициями» С.П. Ткачёва (советский и российский

живописец, педагог, профессор, академик Академии художеств СССР, член-корреспондент; Народный художник СССР) [20]. В этом материале подчеркивается важность традиции реалистического психологизма в жанровых картинах, в которых как раз можно показывать большие идеи, при этом высказывается сомнение насчет значимости «выразительных приемов», становящихся для художников «самоцелью» («Вместо сильного рисунка – небрежно набросанный пятна. Живопись условная – считается, что работа над натурой не обязательна» [20, с. 4]). Сразу за текстом С.П. Ткачёва следует статья А.Н. Мазитова (советский живописец, педагог; Заслуженный художник РСФСР), который «с сомнением» высказывается о картинах, написанных «под 20-е годы», заимствовании манеры [11]. Большая часть этого материала посвящена воспоминаниям о работе самого автора над исторической картиной «Барабанщик», являющейся действительно примером выразительности. В том же номере журнала опубликован текст Г.С. Кирилловой (искусствовед) «Исконно русское» о живописи В.Ф. Стожарова (советский живописец, мастер пейзажа), в котором само название создает смысловой акцент эстетической оценке [7]. В том же номере журнала статья Г.В. Голынец (профессор, кандидат искусствоведения, член-корреспондент Российской академии художеств) «В мире былины и сказки» о творчестве С.В. Малютина (художника рубежа XIX – XX вв.) [5]. В ней отмечается разностороннее дарование художника, творившего и в реалистическом ключе, и на основе воображения, и создававшего декоративные работы, то есть художника разностороннего, способного решать разные изобразительные задачи.

Одного этого номера журнала достаточно для полемической основы рукописи С.А. Павловского. Но еще более соответствует затронутым С.А. Павловским темам содержание статьи Т.Н. Яблонской (советская и украинская художница, Народный художник СССР) [24]. В этом материале есть упоминание и про народное творчество, и про исторические традиции в искусстве со времен средневековья, рассматривается «стилизаторство» под эти стили как не самый удачный вариант привнесения «национального колорита». Однако в других номерах также можно найти и тексты по интересующей нас теме. Например, материал Т.А. Нордштейн (искусствовед) «Неисчерпаемый источник познания» [14], в котором в процессе большого разговора о воспитывающей роли изобразительного искусства, его способности формировать видение, идет речь о картинах русских пейзажистов, способных «научить пониманию жизни природы», о национальной пейзажной школе; и шире – о русском искусстве, проникнутым «идеями гуманизма». «Нашему национальному искусству всегда была присуща любовь к человеку, внимание к его внутреннему миру, искренняя вера в красоту человеческой души» [14, с. 56].

В статье Ю.К. Королёва (советский художник-монументалист, педагог, профессор, директор Государственной Третьяковской галереи (1980-1992), академик Академии художеств СССР: член-корреспондент, Народный художник СССР) «Задачи художников-монументалистов» поднимается



вопрос национальных традиций, обсуждается проблема поверхностного их понимания [10]. Обращаясь к художественному опыту современных авторов, Ю.К. Королёв сетует: «Стилизируются отдельные мотивы и приемы, свойственные старой культуре, часто соединенные вместе случайным образом, механически. Потери при этом чрезвычайно велики и не восполняются: утрачивается высота чувств, свобода обращения с материалом» [10, с. 4]. И в данном случае уже намного заметнее связь проблематики национальных традиций в изобразительном искусстве с тем, что С. А. Павловский именует «культурой изобразительной формы». В контексте этого примечательна статья Л.Г. Юлдашева (специалист по эстетике; доктор философских наук, профессор) «О единстве художественного содержания и художественной формы», в которой речь идет, со ссылками на опыт предшествующих эпох и опыт конкретных художников, о выразительности изображения, составляющих художественной формы, плоскостности и пространственных построениях, использовании контрастов, колорите, взаимосвязи линейных и цветовых отношений, в первую очередь, в применении к реалистической картине [23].

Исходя из рассмотренных публикаций, рукопись С.А. Павловского вполне вписывается в общий строй обсуждаемых тем, имея некоторые коннотации. При этом художник делает акцент на сопоставлении национального как «особенного», и присутствующего в нем компонента «общего» в исторически складывающемся процессе с неизбежным взаимным общением народов и сопутствующим культурным обменом.

### Литература

1. Веймарн Б. Под знаменем революционного гуманизма // Искусство. 1968. № 1. С. 2-9.
2. Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. – Т. VI: Н-О. – СПб, Азбука-классика, 2007. – 592 с.
3. Воронина Н. Поиски, открытия // Художник. 1968. № 12. С. 4-9.
4. Габибов Н. Художественной критике – пафос современности // Творчество. 1968. № 8. С. 2.
5. Голынец Г. В мире былины и сказки // Художник. 1968. № 7. С. 55-59.
6. К.Л. Юбилейная научная конференция // Художник. 1968. № 3. вкладыш, с. 2-3.
7. Кириллова Г. Исконно русское // Художник. 1968. № 7. С. 34-39.
8. Коллектив научных сотрудников сектора искусства народов СССР НИИ Академии художеств СССР. Письмо в редакцию // Искусство. 1968. № 8. С. 69.
9. Королёв Ю. Задачи художников-монументалистов // Искусство. 1968. № 8. С. 4.
10. Крюкова И. Щедрость мысли и чувства // Художник. 1968. № 4. С. 12-19.

11. Мазитов А. Дорожить национальными традициями // Художник. 1968. № 7. С. 5.
12. Некрасова М. Ещё раз о традиции и современность // Декоративное искусство СССР. 1962. № 8. С. 34-35.
13. Некрасова М. Традиции и проблемы индивидуального в народном искусстве // Декоративное искусство СССР. 1974. № 5. С. 15-16.
14. Нордштейн С. Неисчерпаемый источник познания // Художник. 1968. № 10. С. 55-56.
15. Осмоловский Ю. Всесоюзная юбилейная // Творчество. 1968. № 1. С. 1-2.
16. Павловский С. Давайте экспериментировать! // Московский художник. 1968. № 12. 1961. С. 2.
17. Павловский С. Материалы и техника монументально-декоративного искусства. Из опыта экспериментальных работ московских художников-монументалистов. – М.: Советский художник. – 1975. – 208 с.
18. Павловский С. А. Программа экспериментальной работы в студии изобразительного искусства. Теория изобразительной формы. Лекции, статьи, письма: учебно-методическое пособие для средне-специальных и высших учебных заведений художественного профиля. / Сост., предисл. М.А. Пресняков. – Рязань: Скрижали, 2015. – 200 с.: ил.
19. Сысоев П. Наши задачи // Искусство. 1968. № 9. С. 4-5.
20. Ткачёв С. Дорожить национальными традициями // Художник. 1968. № 7. С. 4-5.
21. Хламинский Ю. Всесоюзная юбилейная // Художник. 1968. № 3. С. 1-16.
22. Хушвахтов Х. Национальное своеобразие // Искусство. 1968. № 9. С. 7-8.
23. Юлдашев Л. О единстве художественного содержания и художественной формы // Искусство. 1968. № 8. С. 44-47.
24. Яблонская Т. У живого источника // Творчество. 1968. № 1. – С. 7.