

УДК 7.01:75.01

doi:10.35853/vestnik.gu.2024.12-4.13

5.7.8.

## Обретая себя: философия творчества Виталия Воловича

**Наталья Михайловна Субботина**

Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского, Екатеринбург, Россия, natalja\_subbotina@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3145-1237>

**Аннотация.** Предмет статьи – рассмотрение вопросов художественного творчества по материалам автобиографических рукописей, воспоминаний, размышлений народного художника России Виталия Михайловича Воловича (1928–2018), включенных в его книгу «Мастерская (Записки художника)». На примере анализа записей В. Воловича затрагиваются такие проблемы эстетической науки, как соотношение языка искусства и индивидуальности художника, специфики графики и книжной иллюстрации. В центре рассуждений – особенности творческого процесса, «мученичество творчества»: напряжение внутренней жизни художника, его стремление прикоснуться к необъяснимому, выйти за пределы «школы», создать свой собственный стиль, свою «картину мира». Много раз В. Волович задается вопросом: зачем? Для кого предназначены эти размышления? И хотя сам художник отвечает: более всего – для себя, как возможность найти смыслы в творчестве, осознать и в конечном счете обрести самого себя, это важно не только для автора «Записок», но и для всех, интересующихся проблемами эстетики и искусства. На анализ самосознания художника, его «вглядывания», «вслушивания» в таинственную глубину своего творческого Я и направлена данная статья.

**Ключевые слова:** Виталий Михайлович Волович, воспоминания, искусство, творчество, самосознание, индивидуальность художника, графика, книжная иллюстрация

**Для цитирования:** Субботина Н. М. Обретая себя: философия творчества Виталия Воловича // Вестник Гуманитарного университета. 2024. Т. 12, № 4. С. 149–160. DOI 10.35853/vestnik.gu.2024.12-4.13.

## Finding Selfhood: The Philosophy of Vitaly Volovich's Artwork

**Natalia M. Subbotina**

Ural State Conservatory named after M. P. Mussorgsky, Yekaterinburg, Russia, natalja\_subbotina@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3145-1237>

**Abstract.** The article's focus is an examination of the subject of artistic creativity, based on the materials of autobiographical manuscripts, memoirs, and reflections of the People's Artist of Russia, Vitaly Mikhailovich Volovich (1928-2018). These materials are included in his book, entitled *The Workshop (The Notes of the Artist)*. The analysis of V. Volovich's records exemplifies the complex interplay between artistic expression and individual creativity, delving into the nuances of language employed in art, the distinctive features of graphical and illustrative techniques, and the unique aspects of book illustration. The focus of the discussion is the distinctive aspects of the creative process, which can be described as the "martyrdom of creativity." This term encapsulates the internal tensions experienced by artists, their aspiration to grapple with the enigmatic and to transcend the limitations of conventional training, and their pursuit of a unique stylistic expression that reflects their personal vision of the world. V. Volovich is often to be found asking the simple but profound question, "Why?", and enquiring as to whom the reflections are intended for. The

artist himself responds that the work offers a multitude of possibilities, including the opportunity to gain insight into one's own life, to find meaning and creativity, and to realize one's true self. It is of significance, however, not only to the author of *The Notes*, but also to all those with an interest in the issues inherent to the field of art. The objective of this article is to analyse the artist's self-consciousness, his act of "looking" and "listening" into the enigmatic depths of his creative self.

**Keywords:** Vitaly Mikhailovich Volovich, memories, art, creativity, self-consciousness, individuality of the artist, graphics, book illustration

**For citation:** Subbotina NM. Finding Selfhood: The Philosophy of Vitaly Volovich's Artwork. *Vestnik Gumanitarnogo universiteta = Bulletin of Liberal Arts University. 2024;12(4):149-160.* (In Russ.). DOI:10.35853/vestnik.gu.2024.12-4.13.

### Введение

Рассмотрение проблем индивидуальности художника, его отношения к самому себе, к миру, осмысление уникальности творческого процесса остается одной из актуальных задач эстетики как философской науки и самосознания художественной культуры. На личностном уровне рефлексия автора по поводу своего творчества и окружающей жизни – один из модусов структуры эстетического сознания. Не случайно, что такой большой интерес вызывали письма В. Ван Гога, записные книжки П. Вяземского, дневники М. Пришвина, переписка М. Врубеля, воспоминания К. Коровина, В. Серова и других представителей культуры. Необходимо обратиться и к подобным материалам современных авторов. Эта потребность связана и с возрастающей унификацией культурных процессов, «омассовлением» продуктов творческой деятельности, с теориями «смерти автора», а также с возникновением изменений во взаимодействии между различными отраслями гуманитарного знания, с появлением стратегии «реинтерпретации» старых проблем. Эстетическая аналитика сегодня «разворачивается в контексте исследования природы эмоционального опыта... Требуют своего переосмысления и способы внеэстетического, повседневного» [Кондратьев 2022, с. 12]. С начала нового тысячелетия в одном из ведущих научных журналов – «Художественная культура» – появляется специальный раздел, посвященный «индивидуальным художественным мирам». Ученые все чаще обращаются к проблематике, связанной со спецификой творческого мышления и авторской рефлексии (см., напр.: [Метаморфозы творческого Я художника 2005; Пластическое мышление в живописи ... 2019] и др.); само мышление рассматривается в эстетическом ракурсе [Мамардашвили 2020].

Творчеству В. Воловича, чьи работы находятся в Третьяковской галерее, Государственном Русском музее, ГМИИ им. А. С. Пушкина, Пражской Национальной галерее, Музее И. В. Гете в Веймаре, Моравской галерее в Брно, Доме-музее В. Шекспира в Стратфорде-на-Эйвоне, а также в частных собраниях России, Европы и Америки, посвящено немало исследований искусствоведов. Однако эстетический уровень анализа предполагает акцент на разных типах дискурса: не только «научно-отстраненного», но и данного «изнутри», «описательно-психологически» (подробнее см.: [Тахо-Годи 2020]), основанного на размышлениях художника о своем творчестве, о его самоосмыслении, сомнениях, беспокойстве и «неутолённости», «томлении невысказанности». Сергей Залыгин в послесловии к роману Андрея Платонова заметил: «Способность человека передать словом свои собственные ощущения, собственное ощущение мира прежде всего, очень ограничены, способность эта присуща лишь немногим писателям...» [Платонов 1991, с. 76]. Тем более ценным представляются самоощущения, записанные художником, где «живая память обретает плоть». Важную роль в эстетическом анализе играет авторская рефлексия, переплетающаяся с биографическими материалами, дневниковыми записями, осмыслением сложных процессов художественной жизни. Сиюминутные заметки соседствуют с выстраданными, неоднократно повторяющимися, почти афористическими суждениями о природе таланта и творчества, которое рассматривается не изолированно, а как «жизнетворчество», вписываясь в социокультурный

контекст своего времени, что имеет непреходящее значение для эстетики как отрасли философского знания.

Самоописание культуры делает ее границу «фактом самосознания», а «сфера литературного языка опирается на фундамент самопознания и представляет собой вмешательство индивидуального творческого начала» [Лотман 1992, с. 267, 212]. В этом плане рассуждения самого автора о своей жизни и творчестве также приобретают особую актуальность. Мы получаем возможность получить информацию из «первых уст». Причем информацию переработанную, переосмысленную за долгий творческий путь и наполненную новым эмоциональным зарядом. Создается «живое ощущение современников» (подробнее см.: [Лихачев 1989]), той подлинности, проблема которой все чаще возникает в настоящее время в культурном пространстве, наполненном различного рода суррогатами и «симулякрами».

Из многообразия проблем художественного творчества, затронутых В. Воловичем, мы остановимся на таких вопросах, как язык искусства и индивидуальность художника; специфика графики и книжной иллюстрации. Но вначале рассмотрим сам феномен воспоминаний и записок. То, что предметом нашего анализа являются не систематизированные теоретические работы, а разрозненные мысли художника, представляет определенную трудность для исследователя, но в то же время расширяет горизонт научного поиска, связывая проблемное поле эстетической науки с реальным жизненным процессом.

#### **«Воспоминания» и «Записки» как социокультурный феномен**

Рассмотрение многообразных характеристик культуры можно проводить в различных аспектах, в том числе и как совокупности текстов. В сфере художественной деятельности авторское начало проявляется не только непосредственно в литературных, живописных или музыкальных произведениях, но и опосредованно, во встрече с реальным культурным контекстом, в «прикосновении к живой жизни». В этом смысле феномен воспоминаний и записок деятелей искусства как диалог художника с самим собой и со своим временем не может не интересовать эстетическую науку. Не случайно одно из значений слова «вспоминать», согласно В. Далю, – «освежать», «обновлять» в своем уме былое, и главное – напоминать о чем-то другом. Это способствует порождению новых смыслов и проявлению важнейших функций культуры: сигнальной, экспрессивной, коммуникативной.

Но есть и еще один аспект. В современной философии высказана идея следующего содержания: «...*надо мыслить, чтобы вспомнить* <...> что приводит к неожиданности, к сгущению контекста в парадокс» [Мамардашвили 2020, с. 27; курсив автора]. Кроме того, сама философия как «смыслообразующая деятельность все время конструирует вторичную реальность, вторичное бытие. Результатом этой мыслительной рефлексивной работы выступает прежде всего текст, который фактически представляет собой собственную личностную интерпретацию проблем, что в свою очередь порождает известную многозначность философского понимания даже одних и тех же проблем. Поэтому для философии текст является источником информации, источником новых смыслов и противоречий, но не только. Здесь не менее важны ценностно-эмоциональные критерии...» [Миронов 2020, с. 122]. Именно эти критерии играют важную роль и в рассуждениях, представленных в рассматриваемом нами жанре.

Текст воспоминаний и отдельных записей художника – особая динамическая реальность, которая функционирует в соответствии со своими внутренними закономерностями. Талантливый автор, обладающий литературным даром, создает свой особый мир, по характеристикам схожий с художественной реальностью в искусстве. В этом мире обнаруживаются два пласта, в которых мы наблюдаем взаимосвязь и переплетение исторического процесса и индивидуальной жизни, реального и воображаемого. Иными словами, мы имеем дело с «многомерным телом» в разных проекциях. В эстетическом анализе важно учитывать наличие двух слоев воздействия на воспри-

нимающих: «активного», открыто включающего мысли, идеи, утверждения, и так называемого «пассивного», подразумеваемого. Д. С. Лихачев считает его необходимым, поскольку именно он создает «мировоззренческий фон» [Лихачев 1989, с. 130, 131]. Это, на наш взгляд, также способствует превращению записей разных лет в текст с дополнительными источниками смыслообразования и, следовательно, в неотъемлемый феномен культуры.

Интересно, что М. Мамардашвили в итоговом курсе, посвященном проблемам философии и эстетики мышления, опирался, по его собственному признанию, на свой жизненный опыт [Мамардашвили 2020]. В нашем случае, при обращении к мыслям художника о своем творчестве тоже происходит так называемый «вторичный процесс ретроспективной трансформации» [Лотман 1992, с. 33]. Осознанно или нет, но воспоминания видоизменяют реальность, которая становится «вторично организованной». Однако, в отличие от теоретика, художник в своих записях не стремится к научной точности, а «переплавляет» осмысление жизненных и творческих процессов в свое «видение», в котором особую ценность приобретает именно субъективный взгляд, этот «скорректированный» процесс, «вбирающий» в себя окружающий мир. По словам Ю. Лотмана, это не только «семиотическое окно», но и «семиотическое зеркало». В. Волович же считает: «Записки эти – не зеркало, отражающее жизнь. Скорее, увеличительное стекло, через которое она выглядит ярче и значительнее» [Волович 2017, с. 581]. Важно, что в этих текстах отражается не столько внешняя, сколько внутренняя жизнь «переполненной души» художника, у которого есть свои, глубоко запрятанные тайны. Таким образом, память выступает внутренней задачей мышления, и мы имеем дело с двуединым процессом: взаимосвязи внутреннего и внешнего, перехода осмысления – в самоосмысление, познания – в самопознание.

Многообразие смыслов – вот что является неотъемлемой чертой «Записок» и превращает их в особый, самостоятельный феномен духовной культуры. «Их внутренний свет освещает незримо для посторонних события внешней жизни, придавая им особый смысл и значение... Или, напротив, лишая их смысла, поглощая их свет в своих темных глубинах...» [Волович 2017, с. 581]. Эти мысли художника перекликаются с фразой, которую приводит М. Гаспаров: «Воспоминания – фонари из прошлого, проясняющие пройденный путь и бросающие свет в будущее» [Гаспаров 2012, с. 226]. Но только ли свет? – задается вопросом ученый. Ответ на этот вопрос не может быть однозначным. И в этом тоже особая ценность подобного рода размышлений, заставляющих читателя самостоятельно задуматься над поставленными проблемами, получить дополнительную энергию, в том числе так необходимую для любого творческого процесса «энергию заблуждения» [Шкловский 1981].

С точки зрения философии культуры интересно замечание Ю. Лотмана относительно рассмотрения творческих личностей и их текстов в «категории собственных имен»: в этом случае «сообщение» также «перемещается из пространства нарицательных имен в мир собственных. А эмоциональное переживание известных из этого последнего мира принципиально интимно...» [Лотман 1992, с. 182]. Кроме того, сама структура «Записок» В. Воловича обладает «нелинейностью»: в отличие от простой «временной линейной композиции» (П. А. Флоренский) изложения событий она содержит прежде всего осмысление и интерпретацию процессов, явлений и фактов, приобретающих в новой «оптике» объем, многомерность. Во Вступительной части своих размышлений художник в качестве эпиграфа приводит слова Мишеля Монтеня: «Человек живет дважды: в первый раз, когда проживает жизнь, второй – когда вспоминает» [Волович 2017, с. 7]. Речь идет не столько о фактах биографии, выстроенной в хронологической последовательности, сколько о трудностях творчества, мучительных поисках сюжетов и их художественно-языкового воплощения, «жажде самонаполнения» и в то же время «приступах самопожирания», о сложных взаимоотношениях художника и зрителя, искусства и жизни, личного и общественного. Это то, что составляет реальное содержание научного поиска эстетической науки.

Жанр «записок» не предполагает систематического изложения. У многих авторов они зачастую превращаются в некую «ризому». У В. Воловича отдельные записи, калейдоскоп имен, словесные портретные зарисовки, мозаику «хаотической» картины событий и заметок связывают в одно целое мысли о творчестве, которые звучат на фоне сложных духовных процессов второй половины XX – начала XXI века. «Это обратное наблюдение превращает, казалось бы, случайное в неизбежное и подвергает все события вторичной переоценке» [Лотман 1992, с. 235, 238]. Именно в «философии творчества» прошедшее «высвечивается», обретая внутреннюю цельность. На первый план выходит не сюжетно-событийная линия, а скрытые смыслы, «искусство порождать порождающие тексты» [Мамардашвили 2020]. Кроме того, фрагментарность предполагает феномен так называемой «выразительной дискретности», придающий подобным записям характер «внезапных», «непредсказуемых» и в то же время «замкнутых на самое себя», локализованных в форме «самой непосредственной стенографии чувств» [Рунин 1983, с. 262]. Их эстетическая роль для читателя заключается в том, чтобы его сознание проявляло активность в стремлении преодолеть «разобщенность», установить связь, превращая эпизодическое в «непрерывно-целостное» и упорядоченное: «Иначе говоря, вписать их в емкий контекст единого человеческого характера, единой человеческой судьбы. Судьбы художника» [Там же]. И тогда разрозненные записки превращаются из своеобразной формы «уединения» в большое пространство единого творческого общения.

Проблема коммуникации, диалога художника со зрителем и с самим собой – одна из центральных в современной эстетической науке и в культуре в целом. Во взглядах Виталия Воловича она также занимает ведущее место. Не случайно его книга заканчивается словами: «Нас связывают тысячи нитей, протянутых от одной жизни к другой. Беды, противоречия, радости и печали. Неизбежность утрат и горький опыт поражений. И я надеюсь, что прочитавшему эти страницы станет легче оттого, что он не один. Оттого, что рядом еще кто-то пытается ответить на те же вопросы, преодолеть те же проблемы, пережить те же беды. И, следовательно, не так уж он беспросветно одинок, как кажется ему в горькие минуты душевного смятения. И жизнь, возможно, вновь наполнится делом, смыслом и надеждой» [Волович 2017, с. 601]. Здесь рассуждения автора превращаются в истинный диалог – «спрашивание и беседу», включаясь в широкий социокультурный контекст, где проблемы художественного творчества остаются ведущими.

### **Язык искусства и индивидуальность художника**

В эстетическом плане проблема самоидентификации художника связана с существованием не только реального, но и воображаемого Я, реализуемого прежде всего в мире художественных образов. Теоретики искусства в последнее время все чаще обращаются к данной проблематике (см., напр.: [Кривцун 2019]). Она получает свое осмысление и в практике современного искусства. В. Волович неоднократно отмечает, что художник выстраивает свой собственный внутренний мир, зачастую вопреки тяжести и превратности реальной жизни. Он называет это «спасительной отдельностью». В отличие от реального мира, его «насилия», этот мир идеален, «чист и светел», и в нем можно быть свободным и верным себе. Но для этого должен происходить «непрерывный душевный труд перевода, пересоздания, перевоплощения событий жизни в поэтические образы» [Волович 2017, с. 151]. Важно подчеркнуть, что в этом мире нет места ничему случайному, суетному, мелкому. В эстетике мышления М. Мамардашвили это названо «радостью», которая является чувством «необратимой исполненности смысла» [Мамардашвили 2020, с. 11], и связано не только со сферой художественной деятельности, но и философии: «Вот здесь и возникает у нас единственная дорога к мысли, так как мы вводим тем самым *отличение*, начинаем отличать эмпирически переживаемое нами состояние от действительности» [Там же, с. 21; курсив автора]. Это

происходит благодаря языку искусства и художественному мышлению, которое позволяет выразить сущность жизни, ее подлинные значения и смыслы.

Современная эстетика и теория искусства рассматривает «типы» пластического мышления как особые «формулы» выразительности и одновременно – как основания человеческого бытия. При этом особо подчеркивается, что свойства пластического мышления изменяются не только в связи с процессом развития искусства, но в большой степени зависят от динамического характера «ментальности» индивида, а выразительность самих визуально-пластических форм, кроме собственно художественных оснований, всегда имеет «антропные» измерения (см.: [Пластическое мышление в живописи ... 2019]). И на эти измерения накладывает свой отпечаток индивидуальность художника.

Творчество Воловича дает множество примеров анализа художественно выразительных средств искусства и сущности пластического мышления. Приведем некоторые из них: в «Ричарде III» он использует прямые параллельные линии, чтобы подчеркнуть бесчеловечный, «механический» характер даже в изображении неба. Таким же «колючим и острым» сделан орнамент пола, чтобы, по признанию художника, создать атмосферу отчужденного, холодного пространства и ощущение бесчеловечной среды, в которой отсутствуют сочувствие, тепло и любовь, что неизбежно порождает преступление. Цвет этих листов – серый, подчеркивающий монотонность всего пространства. Конструкция книги задумана как театральная спектакль, где акты разделены условными черными занавесями с указанием места действия: «Босуортское поле», «В замке Тауэр» и т. д. В иллюстрациях к «Роману о Тристане и Изольде» также свои «формулы» пластического мышления и эстетической выразительности: сжатое замкнутое пространство, сковывающее фигуры каменными углами башен и стен, над которыми почти нет неба. Но автор замечает, что все-таки эта книга о любви, хотя и трагической. Поэтому здесь есть световоздушная среда, «тщательно разработанная тональность, окутывающая фигуры мягкими переходами света и тени. Здесь есть возможность дышать. Любовь, несмотря на трагический исход, согревает бездушные стены, в которых заключены влюбленные» [Волович 2017, с. 252]. Сюжеты заставок к этому произведению разнообразны и существуют в открытом пространстве.

Важно, что во всех случаях язык искусства должен способствовать не только более полному воплощению содержания, авторского замысла, но вместе с тем помогать выявлению различных сторон творческой индивидуальности художника. Он не просто создает иллюстрацию, но все время ведет поиск предельно общих оснований творчества, задаваясь вопросами: что важнее – принадлежать времени или обособиться от него? Изменяться или оставаться самим собой? Быть верным себе – это достоинство? Или это от безысходности? Можно ли привести этот мир в согласие с новым временем? Понять его? Разобраться в его глубинах и противоречиях? И делает вывод, что «верность себе – единственная форма внутренне обоснованного художественного существования» [Волович 2017, с. 269]. Это перекликается с размышлениями современных философов: «Казалось бы, мое Я для меня абсолютно очевидно, а ему нет места в реальности. Обычно это и называют проблемой самовыражения, когда человек говорит о чем-то невыразимом и страдает от непонимания других...» [Мамардашвили 2020, с. 17]. Действительно, у каждого художника есть свой выстроенный мир, не всегда понятный и до конца объяснимый для других. Эти миры у всех разные: совпадающие, параллельные и идущие врозь. Позиция Воловича: автор не должен искать своего зрителя. Это зритель должен искать своего автора.

Настоящий художник всегда сталкивается с проблемой сомнений и недовольства результатами своего творчества. В «Записках» Воловича эта тема проходит лейтмотивом. Неудовлетворенность сделанным и постоянные раздумья по этому поводу сопровождали художника на всем его долгом творческом пути. Он пишет: «Рефлексия – факт внутренней жизни, неизбежный в творческом процессе. Но, может быть, не следует говорить о ней так откровенно? Возможно, она должна оставаться за кулисами

профессии? К тому же есть художники вполне самодостаточные, которым чужд такой уровень сомнений и неуверенности...» [Волович 2017, с. 366]. Волович относит себя к другой группе, к тем, кого постоянно сопровождают «муки творчества», считая это своего рода «искуплением», платой за радости профессии. И вспоминает, в какой «мрак» погружался в начале творческого пути от чувства беспомощности воплощения замысла и своей индивидуальности в материале на языке искусства. И только прожив долгую жизнь, он понял, что такие муки – удел многих, если не всех, истинных творцов, а молодым художникам «следует знать, что всё это естественные и необходимые условия творчества. И не прийти в отчаяние. Не отвернуться от профессии, чреватой такими безднами. <...> Это нужно вытерпеть, перестрадать, переболеть» [Там же, с. 365]. Такие мысли – неотъемлемый момент творчества. Главный вывод – впереди новая работа, но и новые проблемы.

Одна из них состоит в том, что уверенность в себе, в своих силах, необходимая в творческом процессе, дает свободу. Проблема свободы творчества всегда была и остается одной из ведущих в эстетике. По мнению Воловича, свобода полна опасности: «Она соблазняет художника легкостью и легкодоступностью. Ее можно взять напрокат. Одолжить на время. Присвоить навсегда» [Волович 2017, с. 364]. Но автор предостерегает, что свобода, «похищенная» у других, оборачивается «манерой». Манера в его понимании, – «неподлинность художнического существования»: «Это правдоподобная ложь. Жизнь по поддельным документам. Маска без лица» [Там же]. Важный вывод для осмысления современной культуры.

Художественное творчество и мысли о нем, о жизненном пространстве и времени, в котором оно существует, переплетаясь, создают новую реальность. «Нельзя написать о том, что нарисовано. Нельзя нарисовать то, о чем написано. И то и другое, проникая и соприкасаясь, все же существует в своих собственных формах... Но и то и другое – части целого, из которых складывается полнота выражения...» [Волович 2017, с. 11]. В этих словах – не только важная мысль о непереводимости языка различных видов искусства, но и «надежда вырваться из хаоса бесформенности», доказательство необходимости обращения к размышлениям и воспоминаниям для понимания полноты и многогранности искусства и жизни, их неразрывной связи. Здесь вспоминается античное понятие энтелехии как механизма трансформации неупорядоченного «вещества жизни» в упорядоченное «вещество формы», которое применимо для осмысления искусства, науки и всех сфер творческой деятельности. Это особенно важно тогда, когда мы имеем дело не только с «созерцательной живописью», но и со сложным миром графических образов, находящихся «за пределами повседневности», за границами чувственной предметности классического искусства.

### **Графическое творчество и книжная иллюстрация**

Анализу графических работ В. Воловича посвящена большая часть исследований его творчества в искусствоведении. И это не случайно, ведь художник отдал сорок лет непрерывной работы станковой и книжной графике. Для эстетики как метатеории искусства важно и отношение самого художника к особенностям этого творчества, его самопрезентация, способы самоидентификации. Волович пишет: «Я прежде всего иллюстратор. Я насквозь литературен. Я... пытался найти свое место на стыке литературы и изобразительного искусства»; «все, что я делал, я делал для книги или в связи с ней»; «это главное дело моей жизни, книга стала моей судьбой» [Волович 2017, с. 255, 245, 246]. Но в то же время он постоянно подчеркивает, что выбирал для своих иллюстраций только те книги, в которых мог реализовать собственные представления и собственные мысли, идеи и образы, которые соответствовали его творческой индивидуальности. Именно эти «совпадения», «обретение себя», по мысли художника, были решающими при выборе литературного произведения.

Важно, что это никогда не было простым следованием сюжетной линии текста. Напротив, Волович всегда подчеркивал, что пытался избегать «иллюстративности».

Казалось бы – противоречие: сделать иллюстрацию без «иллюстративности». Что это значит? С эстетической точки зрения – преодолеть событийную однозначность сюжета. Главное – понять идею произведения и передать его атмосферу через художественную форму, иначе будет одна декларативность. Поэтому основным моментом в его философии творчества являлось размышление художника над текстом, возможность «угадывать» мысли автора и искать адекватное его образам пластическое и смысловое выражение и, в конечном счете, – возможность интерпретации. Воображение и интерпретация – выход за пределы привычных эстетических канонов, актуализация «спящей» потенции. Художник становится соавтором литературного произведения, расширяет и углубляет его смыслы, расставляет новые акценты, создавая подвижные «промежуточные» смысловые ряды. Важнейшее признание, неоднократно встречающееся на страницах «Записок» Воловича, – стремление «выйти за очерченные для себя границы» [Волович 2017, с. 255]. Это то, что современные теоретики называют «самопревышением» творческой личности (см.: [Кривцун 2019]). Не случайно одним из выбранных для иллюстраций произведений были «Исландские саги». Скандинавская мифология, в которой происходили великие и трагические события, привлекла художника не только «чрезмерным напряжением», картинами огромного «неохватного и неподвластного» мира, но и возможностью вести «молчаливый диалог» со зрителем и с самим собой, со своим внутренним миром, что можно считать сутью и философского диалога.

Волович подчеркивает, что иллюстративная серия развивается по своим собственным внутренним законам и часто требует дополнительной работы воображения художника. Так, при работе над иллюстрациями к «Ричарду III» Шекспира возникла необходимость введения персонажа, которого нет среди действующих лиц трагедии, но присутствие которого незримо ощущал художник: «Я придумал фигуру палача с топором и вынес ее на суперобложку. Он – следствие страха, доносов, войн, казней... Он – символ бесчеловечности власти» [Волович 2017, с. 252–253]. Именно это, по мнению автора, придало важный акцент и законченность всей работе. Кроме того, здесь, как и в «Тристане и Изольде», нет предметов, относительно которых можно установить масштаб фигур, что выводит изображение за рамки случайного, частного и в итоге – за пределы жанра, способствуя расширению сознания воспринимающего.

Интересно, что станковая графика возникла в творчестве художника позже книжной. Он объяснял это «избыточностью» накопленного материала, который не был использован в книжной графике (что, на наш взгляд, сродни характеристике «избыточности» культуры у П. Флоренского). В. Волович создал художественное пространство, где реальное неотделимо от фантастического, в котором «возможно всё». Это было пространство свободы, даже если сам сюжет являл ощущение «безысходности и несвободы» [Волович 2017, с. 254] (как, например, в иллюстрированном им «Эгмонте» Гёте). При этом как в книжной, так и в станковой графике он всегда сохранял свою приверженность к истории, которая давала возможность для интерпретации и проведения параллелей с современностью. Иллюстрируя книги, художник мог сказать о том, что казалось ему самым существенным, что «мучило и угнетало». Волович пишет, что так или иначе пытался выразить это в иллюстрациях к сагам, «Шотландской балладе», «Ричарду III»: «Я гордился тем, что смело и мужественно говорю власти о ней самой. Я был захвачен возбуждающим ощущением риска. Я воображал себя отчаянным смельчаком» [Волович 2017, с. 247]. Иносказания и подтексты были понятны всем, как и прозрачность аналогии. На историческом художественном материале шел разговор о незащитности перед грубой силой, преследовании культуры, жестокости и насилии в современном мире.

Однако существовали и отличия книжной и станковой графики, которые сам художник определил следующим образом: «В книге была жизнь, адаптированная литературой. Станковая графика должна была адаптировать саму жизнь» [Волович 2017, с. 248]. В этом отношении заслуживает особого внимания суждение Воловича (которого в свое

время неоднократно обвиняли в «формализме») о том, что искусство не должно быть безразличным или «слепым» по отношению к жизни. Можно вспомнить и известный эстетический постулат, актуальный по сей день: «Поэтический вымысел и поэтическая фантазия должны быть узнаваемыми, иначе фантазия будет совершенно недоступной» [Коломиец 2020, с. 66]. Эта мысль развивалась и в трудах русских философов, в частности Г. Шпета, называвшего «пустую форму» потерей «чувства мира», «эстетической лживостью» [Шпет 1989, с. 371].

Художник разделяет это мнение и развивает его в своем творчестве, увлекаясь интересной идеей: использование станковой графики в книжной. Это потребовало от него глубоких размышлений, усложненной организации как пространственных, так и смысловых значений самой книги: «Рисунок и текст в такой книге должны были существовать параллельно и равнозначно и, не совпадая буквально, переводить идеи книги в свободное пространство времени и истории» [Волович 2017, с. 249]. И в итоге должна проявляться активность воспринимающего: не только эстетическая оценка иллюстрации с точки зрения пластического соответствия тексту, но и осмысление более сложных и многообразных связей между изображением и текстом. При этом меняется сам образ книги и станковая графика «перевосплощается» в книжную, обретая подлинный смысл и значение, получая новую жизнь. Именно такими книгами стали «Женщины и монстры», «Цирк» и более всего, по мнению самого автора, «Средневековые мистерии».

В. Волович отмечает, что «Женщины и монстры» – это особое «зрелище», спектакль, в котором утрачены или смещены категории добра и зла, а персонажи постоянно трансформируются, меняют значения, обмениваясь масками и ролями. Это своего рода взаимная мистификация, отражающая игровое начало искусства и самой действительности. И еще одна грань его философии творчества – попытка заглянуть в глубины бессознательного, освободиться от тривиальных оценок, сковывающих установлений и привычных норм. Но это, как подчеркивает автор, не является «действительными формами бытия»: «Скорее, это некие ассоциации и параллели с язычеством, преобразованные в определенную эстетическую систему» [Волович 2017, с. 250]. В основе лежит убеждение художника, что игра как форма взаимодействия, преодолевающая одномерность и «линейность», предполагающая парадоксальность, есть неперемное условие творчества. Вспомним и традицию понимания самой эстетики как «игры и жизни сознания», главной задачей которой являются «мысли о смысле» [Шпет 1989, с. 347, 363].

Игровой момент, подмена смыслов, мистификация, маски как форма сокрытия и одновременно обнажения активно используются художником в серии «Парад-алле», посвященной цирку. Здесь социокультурная функция игры – деавтоматизация существующих правил и стандартов, а доминанта – «освобождающий смех», как в «Шотландской балладе», и трагическое начало в «Отелло». В философском плане это становится образом динамических взаимодействий всего бытия и сознания, часто в неосознанных качествах поведения личности. «От вселенских пространств до крошечных уголков души ни на одну минуту не унимается эта веселая и злая игра. И уже невозможно понять, что принадлежит одному, а что другому» [Волович 2017, с. 270]. Но все эти страсти в изображении художника избыточны, «равно наполнены», а их столкновения трагичны. Они связаны с творческим экспериментом, с попыткой найти новые интонации и в итоге – с тем же неутолимим желанием понять природу таких фундаментальных эстетических модификаций, как комическое и трагическое. И здесь также прослеживается идея, важная для философии мышления и творчества, сформулированная, в частности, М. Мамардашвили: «В области мысли можно испытывать не только радость, но и трагическую боль...» [Мамардашвили 2020, с. 17]. При этом происходит превращение безличных, «анонимных» категорий эстетики в мир «собственных имен», где главная цель творческой личности – понять жизнь, «соединить жизнь с искусством», несмотря на то что жизнь и творчество находятся в постоянном конфликте. «Они неразделимы ни в противоречии, ни в согласии... Вечная их борьба и составляет драму художни-

ка...» [Волович 2017, с. 264]. Эти мысли о сущности искусства и личности художника, входящие в основную проблематику эстетической науки, пронизывают всё творчество Воловича – живописное, графическое, литературное.

### **Заключение**

Мы затронули лишь малую часть размышлений художника о творчестве. Но этого достаточно для понимания необходимости обращения к подобным работам для исследования закономерностей развития художественной деятельности. Важно учитывать, что полистилистика – характерная черта не только современной практики, но и теории искусства. Это придает новое измерение научному анализу, «полифоническое» звучание эстетической проблематике, напряженное внимание к экзистенциальным вопросам: что значит «быть художником»? в чем смысл творчества? И при этом – особый эмоциональный пафос, мучительное чувство неудовлетворенности достигнутым. Здесь роль «наития» не означает отказа от глубокого постижения и точного изучения предмета художественного творчества, будь то создание графического произведения, книжной иллюстрации или написание литературного текста. В рассуждениях В. Воловича о специфике искусства отразилась противоречивая личность самого художника, с ее главенством «эстетической стихии», верой в «невозможное», жаждой совершенства. В его понимании природы творчества мы находим то, что исследователи называют «живой очевидностью» и «действенной эмоционально поэтикой сжатых признаний самому себе» [Рунин 1983, с. 261]. Но ценность этих «признаний» в том, что они не «замкнуты» только на своем Я, и воспринимающий невольно испытывает эффект «эмоционального резонанса». Творчество вообще, как подметил А. Волконский, «не может быть эгоистичным. Сочиняя, даришь что-то, даришь самого себя. Это дар» [Узелки времени ... 2022, с. 14]. Это замечание можно отнести ко всем видам творческой деятельности: научной, художественной, публицистической.

Для эстетического анализа важно проявление гибкости сознания. В рассмотренных нами текстах мы находим «пучок непредсказуемостей»: уникальный синтез живых чувств художника, его тонких наблюдений и острых мыслей. От них исходят «гравитационные волны», несущие дыхание жизни во всей ее сложности, со всеми ее противоречиями. Но жизнь, как она есть; жизнь, как она видится другим; и жизнь, как видит ее сам художник, – это три разные жизни. Что вернее – судьба, ставшая биографией, или биография, ставшая судьбой? Эти вопросы, поставленные Воловичем, чрезвычайно важны для осмысления процессов творчества в современной науке. В его «Записках» больше вопросов, чем ответов, хотя он и приводит в качестве эпиграфа к одной из глав слова П. Пикассо: «Художник – это одновременно и политическое существо, живущий событиями страшными или радостными, на которые он должен дать ответ» [Волович 2017, с. 245]. Автор постоянно мучается над тем, как отделить реальность от воображения? Где кончается жизнь и начинается мифология? Жажда самовыражения – что это? Как избежать ошибочности оценок и случайности впечатлений? Как отличить существенное от внешнего и правду от лжи? Как быть справедливым? Как понять других? «Как преодолеть симпатии или предубеждения? Создать убедительную картину и верные образы?» – и как, наконец, «продрагаться к сути через наслоения, имиджи и роли?» [Там же, с. 315, 373]. Именно через эти вопросы, в конечном счете, выражается стремление любого художника к «обретению самого себя». Что включает это понятие? Наш краткий анализ показывает: с точки зрения эстетической теории это, прежде всего, открытие, осознание и главное – сохранение своей творческой индивидуальности.

Рассмотренный нами подход к вопросам художественного творчества можно считать «бытийно-личностным экспериментом на себе», а размышления В. Воловича назвать «философией творчества», в том числе и потому, что «мысль рождается из удивления вещам как таковым... Мысль нельзя подумать механически, она рождается из душевного потрясения» [Мамардашвили 2020, с. 6, 25]. Именно с «удивлением» и «потрясением» мы сталкиваемся в рассуждениях художника о сущности творческого процесса.

В них отражены все повороты, всё многообразие оттенков «живого начала» и «светлой радости» мысли. И еще – с ощущением бесконечности жизни и творчества, с осознанием того, что идея достижения совершенства – иллюзия. «Путь к нему – единственная подлинность» [Волович 2017, с. 313]. Книгу, как и картину, закончить нельзя, можно лишь остановить работу над ней, считает Волович. Эта мысль в полной мере относится и к попыткам научного анализа художественного и литературного творчества, в котором всегда остается что-то «недосказанное», «недовыявленное», «недовыраженное». Но стоит ли заниматься этими «метафизическими невозможностями», – спрашивает философ и утверждает: – Имеет смысл кружиться вокруг невозможного» [Мамардашвили 2020, с. 27]. Художник тоже пытается по-своему ответить на эти метафизические вопросы. Остается надеяться, что в диалоге с такими, «еще не получившими свое полное систематизированное оформление» воззрениями, современная эстетическая теория найдет «резервы для построения новых стратегий», позволяющих «открыться новым историческим граням художественно-эстетического опыта» [Кондратьев 2022, с. 13]. В этом и причина того, что мы вновь и вновь обращаемся к неисчерпаемым проблемам творчества и к попыткам самоосмысления искусства.

### Список источников

- Волович В. М. Мастерская: записки художника. 2-е изд. Екатеринбург : Автограф, 2017. 608 с.
- Гаспаров М. Л. Записи и выписки. 3-е изд. М. : Новое литературное обозрение, 2012. 388 с.
- Коломиец Г. Г. Эстетика как философская наука: переосмысливая идеи А. Г. Баумгартена // Интеллект. Инновации. Инвестиции. 2020. № 4. С. 61–69. DOI 10.25198/2077-7175-2020-4-61.
- Кондратьев Е. А. Эстетико-герменевтические исследования в контексте современной философии // Эстетика и герменевтика. Сборник к 60-летию кафедры эстетики МГУ : сборник статей / отв. ред. Е. А. Кондратьев. М. : МАКС Пресс, 2022. С. 11–13.
- Кривцун О. А. «Художник видит мир и то, что недостает миру, чтобы стать картиной» // Пластическое мышление в живописи, архитектуре, кино и фотографии / отв. ред. О. А. Кривцун. М. ; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2019. С. 11–36.
- Лихачев Д. С. Заметки и наблюдения: из записных книжек разных лет. Ленинград : Советский писатель, 1989. 608 с.
- Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М. : Прогресс : Гнозис, 1992. 272 с.
- Мамардашвили М. К. Эстетика мышления. М. : Московская школа политических исследований, 2020. 416 с.
- Метаморфозы творческого Я художника : монография / [О. А. Кривцун и др.]; отв. ред. О. А. Кривцун. М. : Памятники исторической мысли, 2005. 376 с.
- Миронов В. В. Метафизика не умирает : избранные статьи, выступления и интервью. М. : РГ-Прогресс, 2020. 488 с.
- Пластическое мышление в живописи, архитектуре, кино и фотографии / отв. ред. О. А. Кривцун. М. ; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2019. 352 с.
- Платонов А. Счастливая Москва : роман / публ. М. А. Платоновой ; подгот. текста и коммент. Н. В. Корниенко ; послесл. С. Залыгина // Новый мир. 1991. № 9. С. 9–76.
- Рунин Б. Магия откровенности // Новый мир. 1983. № 1. С. 259–262.
- Тахо-Годи Е. А. А. Ф. Лосев и Ю. И. Айхенвальд: к истории биографических и эстетических схождений // Вопросы философии. 2020. № 9. С. 150–165. DOI 10.21146/0042-8744-2020-9-150-165.
- Узелки времени: эпоха Андрея Волконского : воспоминания, письма, исследования. СПб. : Jagomir Hladik press, 2022. 864 с.
- Шкловский В. Б. Энергия заблуждения: книга о сюжете. М. : Советский писатель, 1981. 351 с.
- Шпет Г. Г. Эстетические фрагменты // Шпет Г. Г. Сочинения. М. : Правда, 1989. С. 345–482.

***Информация об авторе***

**Наталья Михайловна Субботина**, канд. филос. наук, доцент кафедры истории и теории исполнительского искусства Уральской государственной консерватории им. М. П. Мусоргского (Екатеринбург, Россия). SPIN-код 3173-5772.

***Information about the author***

**Natalia M. Subbotina**, Cand. Sci. (Philosophy), Assoc. Prof., Department of History and Theory of Performing Arts, Ural State Conservatory named after M.P. Mussorgsky (Yekaterinburg, Russia).

*Статья поступила в редакцию | Submitted 27.06.2024.*

*Одобрена после рецензирования | Revised 11.09.2024.*

*Принята к публикации | Accepted 14.09.2024.*