

торского сознания. Это понятно. Если учесть, что лирика в наиболее чистом своем виде – это исповедь, самоанализ, а философская лирика художественно отражает всеобщее в сознании человеческого, то естественно, что обычно субъектами сознания в произведениях философской лирики выступают ты, мы, вы в значении всякий, каждый, любой. В таком случае субъект сознания оказывается носителем всеобщего" [8], – пишет Р.С. Спивак.

Таким образом, сконструированная в содержательных пределах философской лирики поэтическая действительность репрезентирует суть творческого субъекта, познавшего идею всеобщности. В действительности этой идеи он воспроизводит содержательно-сущностные параметры собственного бытия, в результате ему открываются пределы иных миров, трансцендирование в которые должно было обеспечить смысл полноты его идентичности. Это означало бы действительность условий развертывания смыслов новых этнокультурных сценариев, заданных импульсивными ритмами исторического опыта народа.

Однако необходимо отметить, что этнопоэтическое сознание лезгинского народа вовлечено в социокультурный ритм, сопряженный действительностью некоего конфликтного смыслового поля, детерминированного активностью структурных доминант двух взаимоисключающих ценностных парадигм: массовой и религиозной культур. Эти культуры предлага-

ют совершенно разные смыслы жизнеустройства, соприкосновение которых и вносит серьезную напряженность в ментальные структуры этнопоэтического сознания, столкнувшегося уже с угрозой окончательного распада традиционных мировоззренческих конструкций. В результате оно отворачивается от целесообразности выработки смыслов собственной субъективности, которые, видимо, будут определены извне предложенными культурными программами.

#### Примечания:

1. Гаджиев К. С. Национальная идентичность: концептуальный аспект. [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: URL: [http://vphil.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=400&Itemid=52](http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=400&Itemid=52) (дата обращения 26.11.2012).
2. Там же.
3. Йен Чемберс. Рамки земли: Хайдеггер, гуманизм и "дом" // Новое литературное обозрение. – 2012. – № 114. – С. 40.
4. Там же. – С. 40-41.
5. Кондаков И. В., Соколов К. Б., Хренов Н. А. Цивилизационная идентичность в переходную эпоху: культурологический, социологический и искусствоведческий аспекты. – М.: Прогресс-Традиция, 2011. – С. 6.
6. Там же. – С. 88.
7. Спивак Р.С. Русская философская лирика: уч. пособ. – М., 2003. – С. 7.
8. Там же. – С. 17.

#### UNDERGROUND ART IN KUBAN "CAPRICHOS" EUGENE TSEYA

*Isachenko Sergey Vladimirovich, Post-graduate Student, Chair of Theory and History of Culture, Krasnodar State University of Culture and Arts (Krasnodar, RF)*

**E-mail:** [sergisach@yandex.ru](mailto:sergisach@yandex.ru)

*The author considers the series of artworks "Caprichos" by Krasnodar artist Evgeny Tsey. His creativity was one of the first demonstrations of alternative art in the Krasnodar region.*

**Keywords:** *Evgeny Tsey; "Caprichos"; alternative art.*

#### ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНДЕГРАУНД НА КУБАНИ: "КАПРИЧОС" ЕВГЕНИЯ ЦЕЯ

УДК 7.036

*Автор рассматривает серию работ "Капри'чос" краснодарского художника Евгения Цея, творчество которого является одной из первых манифестаций альтернативного изобразительного искусства в Краснодарском крае.*

© *Исаченко С.В., 2013*

**Ключевые слова:** *Евгений Цей; "Капричос"; альтернативное искусство.*

Альтернативное изобразительное искусство являлось важным компонентом культурной жизни позднесоветской эпохи. Под кате-



**ИСАЧЕНКО**  
**Сергей Владимирович,**  
 соискатель, кафедра  
 Теории и истории  
 культуры,  
 Краснодарский  
 государственный  
 университет культуры  
 и искусств  
 (Краснодар, РФ)  
 sergisach@yandex.ru

торию "альтернативного" в основном подпадали следующие направления и темы: абстракционизм, жанры модернистского и постмодернистского искусства, антисоветские сюжеты и религиозная тематика [1].

История бытования альтернативного изобразительного искусства в столицах представлена в трудах К. Аймермахера, Б. Гройса, В. Богатищева-Епишина (С. Лён), Т. Жумати, К. Рогова, В. Руднева, Л. Скобкина, В. Долинина, Д. Северюхина и др.

Т. Жумати отмечает, что сконцентрированная на собственных процессах столичная альтернативная среда вплоть до 1990-х гг. игнорировала проблему альтернатив в пространстве изобразительного искусства советских провинций [2].

В художественной среде Краснодара направления, не укладывающиеся в официально признанные рамки, стали заявлять о себе вслед за столицами в 1970-е годы. В данной статье рассматривается самая объёмная серия работ в технике живописи "Капричос" краснодарского художника Е. Цея (1924–1982), творчество которого является одной из первых манифестаций альтернативного изобразительного искусства на Кубани.

Промежуток между хрущёвским разгромом левого крыла МОСХа (Москва, выставка в Манеже, 1962 г.) и "бульдозерной выставкой" стал временем созревания для Е. Цея – внука адыгейского просветителя и писателя И. Цея. Путь, пройденный Е. Цеем, можно сравнить с колебаниями маятника: от абстракции – к реализму, затем – к сюрреалистическим композициям, от них – к романтической живописи, от блока работ в манере плаката – к примитиву. В итоге же получился логически замкнутый цикл, вполне закономерный для художника, работавшего в зоне исканий и влияний современного искусства [3].

Начатая художником в 1971 году на больших, размером 50x70 см, листах оргалита гуашью с последующей лакировкой серия "Капричос", выявляет художественный стиль Е. Цея, перекликающийся с творческим кредо испанского художника Ф. Гойи. В 1979 году художник добавил к серии последние четыре композиции. В 2006 году в Майкопе филиалом Государственного музея искусств народов Востока издан альбом произведений Е. Цея в котором представлены 64 композиции "Капричос" [4].

"Капричос" (исп. "Caprichos" – "Причуды") – серия офортов Ф. Гойи (1746–1828) из 80 листов (создана в период с 1797 по 1799 годы), является сатирой на политические, социальные и религиозные порядки в Испании, которые представлены создателем в фантастической гротесковой форме. Одной из самых известных гравюр серии является "Сон разума рождает чудовищ". По мысли Ф. Гойи, офорты "Капричос" должны были заставить соотечественников воспрянуть духом и противостоять своему положению, навязанному знатью [5].

В "Капричос" Е. Цея можно рассмотреть два доминирующих тематических замысла, обнажающих скрытый смысл окружающей реальности: первый – острая социально-бытовая сатира нравов; второй – полные сарказма политические мотивы в различных вариациях. Сюжеты "Капричос" Е. Цея могут рассматриваться в тесной связи с текстами неподцензурной литературы 1960–1970-х годов. Сознательно применяя структуралистский знаковый подход к советской действительности, художник передаёт наиболее характерное из того, что видел, вызывая эффект карнавального смеха (описанного в работах М. Бахтина).

К. Фрумкин, рассуждая о различии документов, ориентированных на прошлое и на настоящее считает, что "актуальный" документ должен в равной степени относиться к двум точкам времени – настоящему автора и настоящему потенциального читателя (когда его прочтут через некоторое время после создания). Чтобы "уловить" настоящее читателя, создатель документа должен прибегать к прогнозу [6]. В данном качестве "Капричос" может играть роль актуального документа, ориентированного на настоящее, сочетающего в себе как летопись, так и прогноз. Хотя в буквально-физическом смысле художник в своих картинах фиксирует только прошлое, но интерпретация может экстраполировать это прошлое и до настоящего, и до будущего.

Герои "Капричос" замаскированы в специфической семиотической системе. Их личность формируется неестественным образом. С одной стороны, их запугивают, с другой – окружают такой заботой, которая лишает способности воспринимать мир всерьёз, таким, каков он есть на самом деле. Они скованны чудовищным гипнотическим сном. Это делает их бесильными, невесомыми, безликими и покорными антимиру. Возможно, эта тема звучит в композиции "Какое безрассудство. Отданы на воспитание, но кому?" (1977 г.). И ничто не приносит персонажам "Капричос" спасения, даже тем, кому невмоготу, которые не хотят поддаваться. Эта мысль, кажется, пропитала все существа, изображённые в "Капричос" "Горячие головы" (1971 г.). Судьба их драматична.

В "Капричос" Е. Цей особенно часто используются красный, жёлтый, синий, чёрный, белый цвета. Такое цветовое сочетание, обладая сильным зрительным, эмоциональным и психологическим эффектом, вызывает мистические чувства.

У многих народов мира эти цвета считают священными символами. Т. Шокина считает, что в зависимости от контекста комбинация чёрный – жёлтый во многих культурных традициях противостоит сочетанию белый – красный в значении смерть/жизнь, тьма/свет, болезнь/здоровье. Сочетание чёрный – красный характерно для мифологических персонажей, преобладает в костюмах ряженых. Комбинация чёрный – белый несёт в себе загадку, тайну. Чёрный цвет зачастую предстаёт как противоположность белому. Если белый – начало, то чёрный – конец. В славянской культуре чёрный цвет обладал преимущественно негативной символикой. Например, чёрный цвет использовали в определении человека,

это кто-то недобрый, опасный, тот, кому нельзя доверять. И в то же время чёрный цвет имел неоднозначное значение: чернобровая красавица, чёрный конь (вороной) [7].

В произведениях из серии "Капричос" завершение представлено как граница, за которой начинается другая реальность. На месте события-развязки стоит символическое событие, детали которого развиваются как параллельные вероятности, оставляя ощущение незавершённости и погружая зрителя в неопределённое поле возможных интерпретаций. Как, например, в композиции "Новая конституция" (1979 г.) очевидно, что Е. Цей, не желал всё свести к окончательной определённости. Ведь для него это значило бы уничтожить живое развитие событий, которое обусловлено внутренней потенциальностью, понимаемой как способность событий к их смысловой трансформации. Как только догадываешься об этом, – всё увиденное оживает, теряет налёт отстранённости, какой был во время созерцания, и приобретает резкую выпуклость и реальность.

В "Капричос" заложено важнейшее качество искусства: духовное возвышение, очищение ("катарсис") посредством сострадания. Понятие катарсиса – трагического очищения – вызвало и продолжает вызывать в истории философии, эстетики и искусства многочисленные споры вследствие различного толкования его сущности, функций и значения. Однако никто не спорит о том, что, начиная с древнегреческих трагедий, все истинные произведения искусства обладают удивительным свойством вызывать очищение души – катарсис. И этим они отличаются от продуктов массовой культуры, которые лишь вульгарно имитируют подлинную культуру, но пробуждают, при их потреблении, в большинстве своём не высокие чувства, эмоции, а низменные ощущения.

Мечты о новом в "Капричос" Е. Цейя были сориентированы на вечные ценности. В то же время это рождает иллюзию ретроспективности искусства провинциального художника, казалось бы, повторяющего то, что было создано. Обратимся к произведению "Там вы получите всё, что захотите" (1977 г.). В свойственной Е. Цейю манере, композиция построена на контрасте чёрных и белых пятен, крупных и мелких безобразных фигур персонажей с элементами человеческого облика находящихся в нереальных позах. Одно из существ, возвышающееся над остальными, многозначительным жестом указывает путь к абсолютному

благоденствию. Бесконечному многообразию возможных интерпретаций этого художественного акта зрителю сигнализирует плоскостной характер картины, разрушающий пространственную иллюзию, заданную движением "лидера", и тривиально реалистическое построение перспективы в самом названии картины. И всё же обнаружить совершенно очевидный параллелизм уровня этих усилий известным аналогам просто.

Но не может не быть нюанса. Освобождая художественные образы от прямого служения идеологии, Е. Цей в "Капричос" стремился не преодолеть традиционную роль художника, а вернуться к ней. Цитируя исторически разнообразные стили, демонстрируя тем самым имманентную логику их внутреннего взаимоотношения, Е. Цей честно создавал автономный художественный мир, противопоставляя его официальному соцреалистическому китчу. Искусство Е. Цея, развиваясь вопреки постоянным утеснениям властей, бытовой неустраиваемости и почти полностью отрезанное от своей потенциальной аудитории, сделало много для поднятия художественного уровня современного искусства на Кубани.

1970-е годы – время, когда острый интерес к альтернативному искусству проявлялся у нового поколения кубанских художников. Они были молоды и находились в процессе поиска. Многие из них были лично знакомы с Е. Цеем, общались с ним или учились у него. Творчество Е. Цея явилось для них той точкой бифуркации, из которой родилось множество последующих языков и концепций.

Совпадение творческих взглядов молодых художников и мастера, основанное на общем

увлечении альтернативным искусством, стремление создавать автономные художественные направления привели к тому, что в 1977 году Е. Цей, С. Воржев, В. Коробейников, М. Скворцов, В. Пугачев, Н. Черненко предприняли попытку основать в Краснодаре художественное объединение неформального направления "Контакт". На деле это было продолжением альтернативного импульса в пространстве изобразительного искусства Кубани.

#### Примечания:

1. Хмельницкий Д. Концептуализм глазами реалиста (Опыт контрискусствоведения) // Знамя. – 1999. – № 6. – С. 206.
2. Жумати Т.П. Художественный андеграунд 1960–1980-х гг.: столицы и провинция. [Электрон. ресурс] – Режим доступа: URL: [http://proceedings.usu.ru/?base=mag/0035\(01\\_09-2005\)&doc=../content.jsp&id=a17&xsl=showArticle.xslt](http://proceedings.usu.ru/?base=mag/0035(01_09-2005)&doc=../content.jsp&id=a17&xsl=showArticle.xslt) (дата обращения 15.09.2012).
3. Бондаренко Л. Евгений Цей. Опыт творческой характеристики // Наследие XX века. Опыт переосмысления: сб. сообщ. науч.-практ. конф. Вып. 2. / науч. ред. Ю.А. Солодовников. – Краснодар, 1995. – С. 38-44; Меретукова М. Судьба художника // Культурная жизнь Юга России. – 1997. – №1. – С. 38-39.
4. Цей Евгений. Живопись, графика [Изоматериал]; Сев. – Кавк. филиал Гос. музея искусства народов Востока. – Майкоп, 2006. – С. 56-119.
5. Гойя Великие художники. – М., 2010. – Т. 24. – С. 16-18.
6. Фрумкин К. Прошлое и настоящее как конструкции культуры // Парадигма. – 2011. – № 18. – С. 47, 48.
7. Шокина Т. Истоки символики чёрного цвета в русской культуре // Парадигма. – 2011. – № 18. – С. 73, 75.