

УДК 73; 75
ББК 85.103(2)6

Якимович Александр Клавдианович

Доктор искусствоведения, академик Российской академии художеств, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, главный научный сотрудник, НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, 119034, Россия, Москва, ул. Пречистенка, 21

ORCID ID: 0009-0007-2626-6367

yakimovitch@mail.ru

Ключевые слова: современные художники, контент-анализ, бинарный код цивилизации, «человечное письмо»

Якимович Александр Клавдианович

«Русское счастье». Одна мифологема современного искусства



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2025-3-70-89

Для цит.: Якимович А.К. «Русское счастье». Одна мифологема современного искусства // Художественная культура. 2025. № 3. С. 70–89. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-3-70-89>.

For cit.: Yakimovich A.K. 'Russian Happiness'. A Mythologeme of Contemporary Art. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2025, no. 3, pp. 70–89. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-3-70-89>. (In Russian)

Yakimovich Alexander K.

D.Sc. (in Art History), Academician of the Russian Academy of Arts, Honored Artist of the Russian Federation, Chief Researcher, Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, 21 Prechistenka Str., Moscow, 119034, Russia
ORCID ID: 0009-0007-2626-6367
yakimovitch@mail.ru

Keywords: contemporary artists, content analysis, binary code of civilization, 'humane writing'

Yakimovich Alexander K.

'Russian Happiness'. A Mythologeme of Contemporary Art

Аннотация. Важнейшая метатема современного отечественного искусства связана с глубинной, долговременной и сегодня все так же актуальной проблемой «русского счастья». Николай Чернышевский в своей диссертации 1853 года предложил очень многозначную формулу этого трудного счастья, а именно — «все-таки лучше жить, чем не жить». Такие смысловые аспекты «русского счастья» разработаны в отечественной литературе XIX–XX веков в самых разных версиях и блестящих образцах, от А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя до современных прозаиков и поэтов. Существуют разные уровни и версии построения этой мифологемы. Простейший вариант — «немудреное счастье». Произведения А.А. Любавина, З.К. Церетели, А.М. Бирштейн и некоторых других живописцев выполнены в ключе своего рода «ролевой игры», направленной на утешение и успокоение современного беспокойного человека. Другие мастера, например Павел Никонов, Виктор Калинин, Олег Ланг, показывают «русское счастье» как полноту драматического бытия, сочетающегося с горестными, ироничными и другими острыми вопросами о мире. В ключевых произведениях современного искусства речь идет именно о трудном, мучительном, странном, потешном и нередко абсурдном русском счастье. Опыт художественной культуры нашей страны, особенно в последние два с лишним века ее развития, находит выражение и обновление в работах современных мастеров.

Abstract. One of the most important meta-themes of modern Russian art is connected with a deep and long-term problem, still relevant today — the problem of ‘Russian happiness’. Nikolai Chernyshevsky, in his 1853 dissertation, proposed a very ambiguous formula for this difficult happiness, namely, “still, it is better to live than not to live”. Such semantic aspects of ‘Russian happiness’ were developed in the Russian literature of the 19th — 20th centuries in a variety of versions and brilliant examples, from A.S. Pushkin and N.V. Gogol to modern prose writers and poets. There are different levels and construction options of this mythologeme. The simplest option is ‘uncomplicated happiness’. The works of A.A. Lyubavin, Z.K. Tsereteli, A.M. Birshtein and others are made in the spirit of a certain ‘role-play’ aimed at consoling and calming the modern restless person. Other masters, e.g. Pavel Nikonov, Viktor Kalinin, and Oleg Lang, show ‘Russian happiness’ as the fullness of dramatic existence combined with sorrowful, ironic, and other pressing questions about the world. The key works of modern art deal specifically with the difficult, painful, strange, amusing and often absurd Russian happiness. The experience of the artistic culture of Russia, especially in the last two-plus centuries of its development, finds expression and renewal in the works of contemporary masters.

Введение. Понятия и методы исследования

Данная статья, как и прочие работы автора по современной художественной культуре России, строится на нескольких принципиально важных понятиях и методах.

Во-первых, исследователь старается оставаться в рамках контент-анализа, то есть стремится сосредоточиться на фундаментальных смыслах и посланиях ключевых произведений искусства, литературы, кино [Бахтин, 1975, с. 19]. Такой подход к делу означает, что так называемая «кухня искусств», то есть событийная и биографическая материя, остается за рамками прямого изложения. Разного рода интересные факты из жизни людей искусства подразумеваются как знакомые автору и читателю, но изложение таковых в самом тексте опускается.

Подразумеваемыми, но незримыми остаются также инфраструктуры искусств, то есть разного рода социальные механизмы (стилевые группы, выставки, пресса, официальные учреждения и прочие важные моменты). Приходится отметить, что данная методология употреблялась до сих пор исследователями чаще всего интуитивно и «ради краткости», тогда как систематические описания указанного подхода в литературе отсутствуют.

Во-вторых, в стремлении описать и интерпретировать ключевые смыслы и послания произведений автору приходится опираться на некоторые рабочие гипотезы. Главная из них — концепция «двойного генетического кода» отечественной художественной культуры. Речь идет о своеобразном эффекте двусмысленности посланий, присутствующем и в искусстве Нового времени в целом, и в отечественном искусстве XIX и XX веков в частности и в особенности.

Эти имманентные свойства художественной культуры Нового времени описывали наши старшие товарищи, учителя и сегодняшние собратья по исследовательскому цеху. Таковы работы В.Н. Прокофьева по европейскому искусству XIX и XX веков [Прокофьев, 1985], а также исследования и обобщающие труды М.И. Сви́дерской и Е.И. Ротенберга по искусству Ренессанса и XVII столетия [Ротенберг, 1989; Сви́дерская, 2001].

Сам автор данной статьи внес посильный вклад в разработку «бинарных» интерпретаций искусства Ренессанса и XVII века [Якимович,

2025]. Аналогичные методы и понятия были использованы при написании трудов автора по искусству XX столетия [Якимович, 2021].

Третий пункт данного методологического предисловия обращен к способу изложения материала. Автор является убежденным сторонником так называемого «человечного письма», то есть пытается формулировать подчас сложные теории и концепции максимально доходчивым манером. Это не просто вопрос стилистики или модуса изложения. В «человечном письме» воплощается не только стремление к популяризации, но и нечто более существенное: принцип «эмпатического отношения» науки и к искусству, и к потребителям искусства.

Наука вовсе не обязана «любить людей», но относиться к ним по-человечески было бы совсем не лишним. Об этом поневоле задумаешься, когда видишь механизмы, инфраструктуры, функционирование современных (постсоветских) гуманитарных наук и те итоги развития последних, которые возникают в условиях бюрократической одеревенелости мысли.

Фелицитарная мифологема

Н.Г. Чернышевский начинает свой известный трактат об искусстве (1853) с постулата «Лучше жить, чем не жить» [Чернышевский, 2018]. Кажущийся простодушным тезис Николая Гавриловича имеет некоторые импликации, которые с первого взгляда не всякому очевидны. Речь идет о том, что жить хорошо и прекрасно, именно несмотря ни на что. Жаловаться на тяжесть, тупость и гнусность русской жизни — дело естественное и привычное, но главное, что мы в России все-таки живем, несмотря ни на что. То есть хорошо тем, которые все-таки живы, несмотря на все старания могучих сил придавить и задушить наше витальное своеволие.

Эти смысловые аспекты «русского счастья», а потом и «советского счастья» разработаны в отечественной литературе XIX и XX веков. Примеры хорошо известны. Вспомните страницы Н.В. Гоголя о «птицетройке» и о счастье русского человека — нестись по бесконечным пространствам чудо-страны реально либо в воображении и дивиться ее силам, ее мудрости, живучести и талантливости.

Гоголь описывает крайне двусмысленное «русское счастье» в «Мертвых душах», ибо речь идет о том, как скачет наша чудо-тройка по нашей чудо-стране, а едет в тройке отъявленный проходимец, управляет конями кучер-идиот, а еще состоит в этой человеческой троице лакей, этот вечно недоумый и дурнопахнущий любитель бессмысленного чтения книг — то есть очевидный и крайне нелестный намек на образованное сословие, на интеллигенцию.

Разным версиям той же самой мифологемы в литературе можно было бы посвятить многие тома исследований, ибо к этому делу приложили руку и И.С. Тургенев, и И.А. Гончаров, и Л.Н. Толстой, и Ф.М. Достоевский, и А.П. Чехов. Само собою, также А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, А.А. Фет и другие. Уже в нашем веке исследователи делают попытки обобщения этой фундаментальной проблематики [Толстая, 2017].

В советское время тема «русского счастья», то есть счастья *жить несмотря ни на что*, жить не благодаря чему-то хорошему, а вопреки тем силам, которые нам жить не дают, запечатлены в творчестве И.Э. Бабеля и А.П. Платонова, А.А. Ахматовой и Б.Л. Пастернака, Юрия Трифонова, Василия Гроссмана и других прозаиков и поэтов [Роговер, 2011].

Эта же самая мифологема очевидна в современной литературе России, возникшей в двадцать первом веке. Литература современности, несмотря на все свои беды и затруднения, остается по сей день ключом к пониманию прочих искусств нашей Отчизны. Книги сегодняшних авторов — от Марины Степновой, Алексея Сальникова до Яны Вагнер и Алексея Конакова — посвящены мифологеме «русского счастья».

Российское изобразительное искусство сегодня нередко выступает в роли своего рода коллективного Гамлета. Тут и вера в человека, и неверие в него, и скепсис, и сарказм, и горькая насмешка, и гнев, и вызов. Много чего скажет современная живопись и другие виды искусства в нашем Отечестве, если вникать в материал основательно через фундаментальный контент-анализ.

Главная мифологема российской культуры последних двух веков включена в большой интернациональный контекст. В своей работе «Под знаком Сатурна» (1980) Сьюзен Сонтаг пишет: «Моральная обязанность современного писателя — быть ниспровергателем давно

выхолощенных сущностей и убаюкивающих представлений о человеческом» [Сонтаг, 2019, с. 108].

В своих работах американская коллега говорила о том, что современный художник добивается *новой человечности и новой позитивности на путях «ниспровержения»*. Имеется в виду не только радикальный арт-нигилизм, но и умение задавать дерзкие и острые вопросы в искусстве.

Вряд ли можно сказать, будто Сьюзен Сонтаг формулировала нечто совсем новое и небывалое. Революционеры мысли и экспериментаторы искусств в последние полтора столетия немало занимались опровержением прежних картин мира и прежних эстетик. Историки мысли и культуры знают, что мировые религии и до того умели работать с идеями «подрывного» плана.

Существует громоподобный тезис, или так называемый парадокс Апостола Луки: *что высоко у людей, есть мерзость пред Господом* [Библия, 2025, ЛК 16:15]. Как сие понимать? Притом именно этот тезис очень важен у этого Евангелиста. Вероятно, тут налицо одна из центральных идей Евангелия от Св. Луки.

Смысл притч этого Евангелия в том и состоит, что человеческие ценности хороши и правильны, да только на человеческом, низшем уровне. А есть более высокие смысловые и ценностные этажи, поднимающиеся к Престолу Господню. Духовное зрение мистика или вдохновенного художника их различает, а другим их не видно и не понять.

Невозможно требовать от всех, чтобы все понимали высокие мистические смыслы. Тут нужны праведники, то есть «священные монстры», люди вдохновенно-безумные, из человеческой реальности уходящие на более высокие уровни. Есть вещи, которые умом человечьим не понять. Такова одна из глубинных аксиом христианского богословия в разных его версиях — православной, католической и протестантской.

Если иметь в виду этот принцип, тогда социально консенсусные ценности, или традиционные ценности цивилизации, в нормальной земной жизни необходимы, но в более высших измерениях они суть ничто пред Престолом Господним.

Тут возникает немалая философская трудность. Мы с вами хотим думать, будто добродетель, человечность, счастье, полнота бытия,

справедливость и прочие прекрасные вещи всегда и везде истинны и валидны, но это вряд ли верно, ибо *что высоко у людей, есть мерзость пред Господом*.

В этом пункте Евангелист Лука, так сказать, оставил большой гвоздь в ботинке всех моралистов и защитников вечных ценностей и соответствующих мифологем. Эти ценности в его понимании совсем не похожи на то, чему нормальные люди поклоняются. На эту загадку приходится наталкиваться то и дело, когда вникаешь и вживаешься в дела и смыслы современного искусства. Деваться некуда, приходится думать о немыслимом и решать неразрешимые загадки, когда пытаешься изучать и понимать искусство по-настоящему.

Мифологема счастья и радости в нашем искусстве сегодня действует на разных уровнях, или в нескольких версиях построения этой мифологемы. Есть немудреное счастье для простецов, как выражались в Средние века. То есть имеется такое искусство, которое исходит из убеждения, что солнце, воздух и вода — наши лучшие друзья, что красивые цветы и женщины нас всегда только радуют и не иначе, а добронравные и послушные детишки и добрые вина доставляют нам одни только положительные ощущения. И прочее, и так далее. Жизнь хороша, и жить хорошо. Испорченные сыры и скисшие вина, колючки в носках и кнопки на стульях тоже случаются, но эти трудности можно и нужно игнорировать или преодолевать.

Бинарные коды картин

Искусство несалонное и некоммерческое содержит в себе сложные послания. Картины Виктора Глухова (род. 1946) при первых встречах с ними напоминают яркие, но уравновешенные цветные гобелены. Притом его вещи не укладываются в рамки задачи украшения жилья и оживления стен. Даже натюрморты Глухова (как «Персики» 2015 года, собственность автора) слишком экспансивны и цветонасыщенны, чтобы смирно работать на уютное житейское счастье. В них есть закваска бурного жизнелюбия и экспериментальной работы с неподкорной формой и динамичным пространством.

Перед нами — еще один вариант того мастерства, которое обращено к благоговейно воспринимаемой, вечно неожиданной и удивительной Жизни с большой буквы, а она являет себя и в скатерти

на столе, и в плодах земли, и в теплой материи женского тела. Иначе говоря, картины Глухова немало озадачивают глаз зрителя и способны даже оттолкнуть его своими визуальными неожиданностями.

Наши современники в картинах Дарьи Румянцевой (род. 1988) увидены и запечатлены на своих кухнях, в магазине, в житейской среде. Сама эта среда пронизана импульсами каких-то энергий, «квантов» тревоги и беспокойства. Изысканны ломкие линии, нюансы сероватых тонов, но в этом очаровательном и притягательном мире совсем не просто жить.

Елизавета Червякова (род. 1990), создательница оригинальных картин-объектов в системе «нового религиозного искусства», пишет внушительных размеров полиптих «А завтра война» (2019, собственность автора). Это визионерский пейзаж безбрежной Родины, в котором есть достоверно узнаваемые домики и церковь, река и дорога, далекие леса и уютные палисадники. Глядеть — не наглядеться. Перед нами бескрайняя, вольная земля, где хорошо дышать и вот-вот получится быть счастливым.

Но этот обширный, привольный, неисчерпаемый «русский мир» словно начинает сотрясаться по какой-то неясной причине. Дыбятся земля, шатаются дома, расползаются, как напуганные, тропинки и сарайчики, и неясные тени людей мечутся в тревоге. Еще нигде и ничто не взрывается. Но бескрайняя прекрасная Родина уже в преддверии трудных испытаний.

Имеем ли мы основания искать и находить в картинах мастеров начала XXI века такие интонации или аллюзии? Существует мнение, что главная задача живописного искусства — это поиски настоящих, то есть онтологических ценностей. Не идеологических фантомов (они обманут), не моралистических абсолютов (они неосуществимы), а подлинных вещей, истинных устоев бытия [Якимович, 2023].

Наша страна крепко стоит на ногах — говорят другие живописцы. Россия неуязвима и вечна. Валерий Полотнов (род. 1949) пишет стены и башни, церковные главы и старинные сооружения как послания глубинной России. Они не суетятся, не кокетничают, не повышают голос. Они существуют в своей строгой каменной гамме, их не пошатнешь, не опрокинешь. Полотнов пишет твердыни русской истории, недоступные волнениям сегодняшнего дня.

Волнения страсти не коснутся этих стен, этих башен. Просторы русской равнины, воды и дороги неприступны и вечны. Имеются случайные завихрения на поверхности океана бытия. В глубинах одного иного пребывает.

По определению Ю.М. Лотмана, мы имеем дело с парадигматическим построением культуры [Лотман, 2002, с. 31]. Разными приемами, стилевыми методами, техниками и индивидуальными манерами очень разные мастера, от Полотнова до Е.В. Ромашко, от А.И. Дубова до В.Н. Русанова, утверждают нерушимость и продолжаемость российской жизни, неуязвимость ее городов и деревень, лесов и дорог, храмов и полей. Вынесет все и широкую, вольную дорогу проложит себе эта жизнь в этой стране. Вот о чем говорит наша живопись в первую очередь. Пожалуй, именно такие ноты стойкости и жизненности неуклонно нарастают в отечественной живописи с самого рубежа веков, а в 2020-е годы именно такая смысловая импликация недвусмысленно бросается в глаза.

Иначе говоря, живопись имеет первую главную цель — выявить светлые, живительные гены российской цивилизации. Лучшие, заслуженные мастера и перспективные новички разными способами дают понять, что они не участвуют в фестивалях безумств, не затронуты веяниями новых буржуазных соблазнов. Живет наша Россия и будет жить своей жизнью. Мастера живописи подключены к этой глубинной интуиции. Тут художники находят свое «русское счастье».

Но выявление этого светлого и живительного гена на картинах мастеров неотделимо от других, столь же имманентных и обязательных смыслов. Вот немногие, особо сильные примеры.

Александр Русов (род. 1966) — не только живописец, но и архитектор, и мастер фотографии. Он владеет магией пространства, словно пытающегося нам сообщить нечто важное. И в этом томительном, перспективно странноватом пространстве возникают дома, мосты или корабли, подобные вскрику на фоне гудящего ветра.

Посмотрите на его картину 2023 года «Фабрика на Гутуевском острове» (собственность автора). Как понять это темное видение большого здания; не хочет ли художник признаться нам в том, что ему страшно смотреть на современный город, или он любит этим вызывающим зрелищем изысканно-мрачноватых тонов? Угроза ли возникает на этом самом острове, беда ли оттуда придет, или там

найдется убежище для человека, попавшего жить в наши нелегкие времена? Озабоченные и встревоженные голоса звучат в нашей живописи наряду с голосами уверенными, сурово-стойкими, солнечно счастливыми.

Есть такая извечная связка двух состояний национальной души. Нам никто и ничто не помеха, нас никакие силы не сломают и не собьют с пути. Мы будем жить и радоваться жизни — размашисто или втихомолку, громко или украдкой, но радоваться будем. Никогда не погаснет в нас мечта о «небе в алмазах». Рядом с этим ожиданием счастья и надеждой на лучшую долю отчетливо звучит в симфонии искусств глас озабоченности, ответственности, *сострадания*.

Думается, Лермонтов в своем стихотворении «Родина» (1841) смотрел и на далекие окошки деревень, и на деревенский праздник с «пьяными мужичками» не как иностранный турист, а как свой человек, понимающий и сочувствующий собрат. Иначе какое же сострадание? Чтобы любить не «славу, купленную кровью» и не «темной старины заветные преданья», то есть не фантомы и недоказуемые верования, а вот этих самых реальных людей и эти самые неказистые избы, надо быть прежде всего своим человеком посреди всего этого.

Сострадание, или талант эмпатического сопереживания, является неотъемлемой частью «русского счастья». Оно немислимо в состоянии отрешенности от бед и несчастий окружающего мира. Вообще говоря, на своем примитивном, «растительном» уровне счастливому индивиду нет и дела до других людей и окружающих событий.

Но примитивный счастливец не напишет такую вещь, как триптих Елены Бобровой (род. 1983) «Не вижу зла, не слышу зла, не говорю о зле» (2022, собственность автора). В напряженной живописи, в сжатой композиции не надо искать пессимизма. Там есть жизнелюбие, энергия красочного месива, там краски страдают и даже, можно сказать, рыдают, но притом излучают тепло сострадания. А следовательно, надежда на счастье и здесь живет, хотя и трудной жизнью.

Мастера средних поколений начала XXI века, как И.Л. Лубенников, В.А. Глухов, В.Н. Русанов, А.А. Любавин, В.Е. Брайнин и другие, отличаются своего рода уравновешенностью устремлений и богатством технических средств. Младшие продолжатели этой российской «онтологической» линии развития нередко бывают менее уравновешены. Драмы, парадоксы, острые и тревожные переживания находят

в их искусстве более непосредственное выражение. Молодые души в нашем искусстве часто бывают более беспокойными и резкими, нежели уже давно нашедшие себя мастера. Поколенческие границы не абсолютны, но настоятельны.

Мастера с большим жизненным и творческим опытом иногда достигают удивительных результатов. Картины позднего Павла Никонова (род. 1930) с избами, сараями, колодцами, облаками и прочей деревенской начинкой не собираются нас радовать, утешать и успокаивать красотами бытия. Тут живопись яростная, страстная, трепетная. Кисть ищет, мечется, взлетает к небесам, падает в бездну и стонет. Но притом этот тон оборачивается песней и музыкальным состоянием особого рода.

Послание Никонова обеспечивается переживанием великого и пугающего *счастья самого зрения*. Это зрение художника, который умудряется видеть разные стороны явлений. Видеть и писать увиденное означает выражать счастье тихого существования, но также и трудное счастье находиться «бездны на краю». Русское счастье Никонова — это значит увидеть даже то, что могло бы оскорбить взор, но не дрогнуть от увиденного. Видеть и упиваться увиденным, несмотря ни на что — вот принцип этого большого мастера.

Персонажные художники

Картины Анатолия Любавина (род. 1956) представляются как бы простодушно мечтательными и тихо созерцательными. Но зоркий зритель заметит там своего рода ролевую игру. Мастер Любавин вообще-то владеет довольно сложным и богатым языком кисти (и, соответственно, разнообразием смыслов и посланий), но он как будто старается не затруднять и не нервировать зрителя сложностями и вопросами на уровне смыслов.

Иначе говоря, перед нами так называемый персонажный художник. Он как будто предлагает нам отрешиться от наших современных проблем и волнений и погрузиться в тихие радости жизни. Он действует как своего рода психотерапевт. В его сценах семейной жизни — сплошь одни только радости. Солнышко на небе — радость, любимая собака — радость, холмы вдали — радость; девушки и женщины такие, что нельзя не любоваться, и все прочее у Любавина такое же. Он действует как

транквилизатор или нейтрализатор наших бед и страхов. Он сознательно работает в этой парадигме. Остается удивляться тому, что он умудряется отстраняться от красотостей бизнес-арта.

Вопрос о ролевых играх и персонажных установках возникает сегодня довольно часто, и почти всегда, когда мы имеем дело с картинами поэтической мечты или онтологического оптимизма. Вот, например, работы Зураба Церетели (1934–2025).

В своей живописи, в натюрмортах и портретах, в декоративных эмалях Зураб Константинович далек от официального и государственного стиля, который наличествует в его монументальных творениях для разных стран, городов и континентов.

Этот художник словно хочет нам сказать: снимите очки, улыбнитесь, забудьте о ваших вопросах и затруднениях. Не надо себя мучить и доводить. Откройте глаза и посмотрите — вот Цветок, большой и прекрасный, вот Женщина, и она такая же сочная и упоительная, как цветок, и разные прочие радости жизни вокруг нас и нам даны. Мастер выставлял в академии дивную серию новых эмалей на античные сюжеты (2024), и там рассказ про всякие древнегреческие дела — это предлог чтобы высказаться о том, что жизнь вообще хороша и жить хорошо.

Разные версии такого персонажного поворота фелицитарной мифологемы мы находим у разных мастеров сегодня — от Анны Бирштейн до Виктора Русанова. Они работают в ролях, они действуют сознательно в плане успокоения и умиротворения, то есть перед нами ролевые стратегии художников.

Такая живопись или пластика нередко как бы намекает на возможность парадиза, райского сада, в котором еще не случилось несчастье; там можно существовать, не ведая греха и смерти. Мифологический архетип Райского сада возникает в творчестве счастливых художников зачастую без каких бы то ни было специально «богословских» интонаций. Но на уровне подсознания архетип присутствует. Возможно, перед нами одна из базовых семиотических моделей культуры [Успенский, 1996, с. 13].

Разные варианты этого мифа о возможности и достижимости незамутненного счастья без смятений, без метаний и горестей мы найдем в картинах Веры Лагутенковой, Татьяны Кочемасовой и других живописцев.

Но внимание! Всматриваясь в искусство таких *живописцев счастья*, мы найдем там оттенки смыслов, которые намекают на драму, коллизию, ироническую стихию. Церетели в своих работах тоже ведь умел показать иронию и гротеск. Его опыты с клоунадой в портретах деятелей искусств — это особо характерный пример. Маэстро вылепил целый ряд портретов наших крупнейших поэтов и кинематографистов, от И.А. Бродского до Л.И. Гайдая, и там они выступают в облики почти клоунов. Наши лучшие живописцы, от Любавина до Глухова, от Ольги Жилинской до Владимира Брайнина, делают в последние годы такие картины, где сквозь радость жизни просматривается потаенная драма.

Но заметим, что слишком далеко в эту сторону наши корифеи чаще всего воздерживаются заходить. Они всегда готовы подсказать зрителю, что «жизнь вообще сложная штука», но притом дадут понять, что нам лучше думать о хорошем и в трудности бытия не вникать. Иначе говоря, такие художники, что называется, всё понимают, они ощущают нерв времени, но не станут «нагнетать». Они дают зрителю понять, что им не хочется лезть в тупики, ходить по горячим углям и биться лбом об стену. Лучше пребывать в измерениях благодати. Это тоже часть ролевой игры. Они нас еще и лечат, облегчают наше душевное состояние, а не только радуют глаз.

Мифологемы русского счастья приобретают подчас крайне парадоксальный и не всякого зрителя радующий вид. Например, живопись Олега Ланга (1950–2013). Она предлагает нам несколько необычное счастье.

Уродцы, тролли и как бы детской рукой намалеванные человечки кишат в поздних картинах Олега Ланга начала XXI века. Он разглядывает эту фауну с добродушной усмешкой, почти как энтомолог или зоолог. Антропная фауна Ланга — это его способ высказаться о русском счастье. Счастливое разглядывание этих существ то и дело окрашивается иронией и гротеском, переживанием духоподъемного карнавала [Бахтин, 1975, с. 106].

Симпатичный уродец Пушкин декламирует стихи, корявые персонажи из книги Венедикта Ерофеева пьют водку и спорят о философских категориях, зооморфная мамаша пестует своего зооморфного малыша, и прочее. Все подобные персонажи Ланга — монстрики, чудики

и маски из кукольного театра. Добродушная симпатия к этой фауне не оставляет художника. Ему с ними тепло и хорошо.

Олег Ланг остро переживал проблемы нашей современной жизни и беды нашего социума, горестно взирал на дела и понятия «сильных мира сего». В ответ на новые российские реалии он предлагал свою «художественную терапию», то есть своих неказистых и нелепых, душевно теплых персонажей.

Олег Владимирович создавал свой мирок забавных «мымриков» последовательно и сознательно. Он не сомневался, что оттенок дурковатости и дуболомности содержит в себе человеческое тепло, дарит нам человеческий контакт. Если же писать лица и фигуры правильно, как учили в институте, то наружу полезет ложь, мертвечина и подделка.

Заключение

Поиски «русского счастья» в истории отечественной живописи уходят в период становления национальной школы в XIX веке. От картин Ореста Кипренского до произведений Валентина Серова и Бориса Кустодиева исследователи наблюдают и описывают разнообразные варианты «фелицитарной мифологемы». Как легко ожидать, герои Отечественной войны 1812 года стали своего рода эталонными образцами активного, мыслящего, гордого и национально самосознательного человека. Фактически Кипренский предлагает зрителю подумать о счастье спасения независимости и «русской самости» в условиях труднейших исторических испытаний.

История поисков и вариантов указанной мифологемы в отечественной науке об искусстве еще не написана. Но если или когда эта задача перейдет на стадию решения, прежде всего исследователям придется обратить внимание на проблему «трудного счастья». Драматический и трагический опыт осмысления своей особой сущности реализуется в творчестве Николая Ге и Ивана Крамского, Ильи Репина и Василия Сурикова. Отечественная живопись развивается в том русле художественной культуры страны, которое определяется великой литературой от Льва Толстого до Антона Чехова.

Деятельный век в истории искусства и литературы в России занимал свое особое место в совокупности мировых достижений этого периода. Творческие силы Европы были обращены

к макроисторической проблематике Нового времени. Все виды искусства и ключевые силы философской мысли были сосредоточены на парадоксах «сверхсложных смыслов» в креативной сфере. А именно, достижения и проекты цивилизации как таковой оказались труднейшим испытанием для этой цивилизации. Цена прогресса была такова, что сами ценности цивилизации оказывались проблематичными.

Упрощенно говоря, счастье людей, стремящихся к высоким и светлым целям, не могло быть иным, как трудным, парадоксальным, трагичным, а подчас даже невыносимо тяжким. Отсюда и важность таких стратегических задач в изучении русского искусства, как задачи «сверхсложных посланий» или «двойных кодов цивилизации».

Новый виток художественного развития России после завершения ее советской стадии настоятельно требует от исследователей углубления в смысловые сложности, противоречия, умения интерпретировать «непредумышленные смыслы» и множественные содержательные пласты, связанные с иронией и смеховой культурой, с развитыми системами подтекстов.

Настоящая работа о «русском счастье» в современном искусстве предлагает пользоваться этими интерпретационными средствами применительно к характерным, репрезентативным, художественно значимым произведениям художников первой четверти XXI века.

Список литературы:

- 1 Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 502 с.
- 2 Библия. М.: Эксмо, 2025. 1296 с.
- 3 Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002. 544 стр.
- 4 Прокофьев В.Н. Об искусстве и искусствознании: Статьи разных лет. М.: Советский художник, 1985. 301 с.
- 5 Роговер Е.С. Русская литература XX века: Учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений. 2-е изд., доп. и перераб. СПб.: САГА; М.: Форум, 2011. 496 с.
- 6 Ротенберг Е.И. Западноевропейское искусство 17 века: Тематические принципы. М.: Искусство, 1989. 286 с.
- 7 Свидерская М.И. Караваджо: Первый современный художник: Проблемный очерк. СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. 240 с.
- 8 Сонтаг С. Под знаком Сатурна / Пер. Б. Дубин, Н. Цыркун, С. Дубин. М.: Ад Маргинем, 2019. 168 с.
- 9 Толстая Е.Д. Игра в классики: Русская проза XIX-XX веков. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 504 с. (Научная библиотека).
- 10 Успенский Б.А. Избранные труды: В 3 т. Т. 1: Семиотика истории: Семиотика культуры. М.: Языки русской культуры, 1996. 605 с.
- 11 Чернышевский Н.Г. Эстетические отношения искусства к действительности. М.: Т8, 2018. 208 с.
- 12 Якимович А.К. Вершины двадцатого века: Беседы о проблемах искусства и культуры. М.: БуксМАрт, 2021. 320 с.
- 13 Якимович А.К. Живопись, Родина, счастье, тревога // Живописная Россия: Современность традиций: Альбом-каталог / Рук. проекта Е.В. Ромашко. М.: Творческий союз художников России, 2023. С. 16–24.
- 14 Якимович А.К. Художники XVII века: Новаторы, экспериментаторы, нонконформисты. М.: Искусство — XXI век, 2025. 328 с.

References:

- 1 Bakhtin M.M. *Voprosy literatury i ehstetiki: Issledovaniya raznykh let* [Issues of Literature and Aesthetics: Studies from Different Years]. Moscow, Khudozhestvannaya literatura Publ., 1975. 502 p. (In Russian)
- 2 *Bibliya* [The Bible]. Moscow, Ehksmo Publ., 2025. 1296 p. (In Russian)
- 3 Lotman Yu.M. *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Articles on the Semiotics of Culture and Art]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2002. 544 p. (In Russian)
- 4 Prokofiev V.N. *Ob iskusstve i iskusstvovoznanii: Stat'i raznykh let* [About Art and Art Studies: Articles from Different Years]. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1985. 301 p. (In Russian)
- 5 Rogover E.S. *Russkaya literatura XX veka: Uchebnoe posobie dlya studentov vysshikh pedagogicheskikh uchebnykh zavedenii* [Russian Literature of the 20th Century: Textbook for Students of Higher Pedagogical Educational Institutions]. 2nd ed., ad. and revised. St. Petersburg, SAGA Publ., Moscow, Forum Publ., 2011. 496 p. (In Russian)
- 6 Rotenberg E.I. *Zapadnoevropeiskoe iskusstvo 17 veka: Tematicheskie printsipy* [Western European Art of the 17th Century: Thematic Principles]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989. 286 p. (In Russian)
- 7 Sviderskaya M.I. *Karavazho: Pervyi sovremennyi khudozhnik: Problemnyi ocherk* [Caravaggio: The First Modern Artist: Problematic Essay]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2001. 240 p. (In Russian)
- 8 Sontag S. *Pod znakom Saturna* [Under the Sign of Saturn], transl. B. Dubin, N. Tsykun, S. Dubin. Moscow, Ad Marginem Publ., 2019. 168 p. (In Russian)
- 9 Tolstaya E.D. *Igra v klassiki: Russkaya proza XIX–XX vekov* [The Game in Classics: Russian Prose of the 19th – 20th Centuries]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2017. 504 p. (Nauchnaya biblioteka [Scientific Library]). (In Russian)
- 10 Uspensky B.A. *Izbrannye trudy: V 3 t.* [Selected Works: In 3 vols.]. Vol. 1: *Semiotika istorii: Semiotika kul'tury* [Semiotics of History: Semiotics of Culture]. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury Publ., 1996. 605 p. (In Russian)
- 11 Chernyshevsky N.G. *Ehsteticheskie otnosheniya iskusstva k deistvitel'nosti* [Aesthetic Relations of Art to Reality]. Moscow, T8 Publ. 2018. 208 p. (In Russian)
- 12 Yakimovich A.K. *Vershiny dvadtsatogo veka: Besedy o problemakh iskusstva i kul'tury* [The Peaks of the Twentieth Century: Conversations about the Problems of Art and Culture]. Moscow, BuksMART Publ., 2021. 320 p. (In Russian)
- 13 Yakimovich A.K. Zhivopis', Rodina, schast'e, trevoga [Painting, Homeland, Happiness, Anxiety. *Zhivopisnaya Rossiya: Sovremennost' traditsii: Al'bom-katalog* [Pictorial Russia: Modernity of Traditions: Album Catalog], project man. E.V. Romashko. Moscow, Tvorcheskii soyuz khudozhnikov Rossii Publ., 2023, pp. 16–24. (In Russian)
- 14 Yakimovich A.K. *Khudozhniki XVII veka: Novatory, ehksperimentatory, nonkonformisty* [17th Century Artists: Innovators, Experimentalists, Nonconformists]. Moscow, Iskusstvo – XXI vek Publ., 2025. 328 p. (In Russian)