

# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

*Каюков В.А., кандидат философских наук, ассистент,  
Казанский государственный университет культуры и искусств,  
Институт социально-философских наук и массовых коммуникаций  
Казанский федеральный университет*

## САКРАЛЬНЫЙ (ДУХОВНЫЙ) КОНСТРУКТИВИЗМ КАК НОВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В ЖИВОПИСИ

**Аннотация:** в статье рассматривается направление в живописи, называемое сакральным (духовным) конструктивизмом. Его основоположником и популяризатором стал художник Александр Трегубов под псевдонимом Лавр-пустынник. Анализ самобытности произведений в данной технике позволяет говорить о новизне воплощения образов. Художник рисует свою душу, показывая зрителю сюжеты его личных драматических действий. При этом образы, видимые зрителем на полотне, оказываются не просто переработанными сознанием художника образами реального мира вещей, но они есть образы иного мира – Ничто. За знакомыми предметами и явлениями, конструктивно расположенными на полотне, скрывается сама метаматерия бытия. Определяется новизна художественной техники: замешивание лака напрямую в краску перед нанесением и использование синтетических кистей. Так, после высыхания красочный слой приобретает вид монолитной матовой поверхности без особых шероховатостей. Дается определение понятия сакральным (духовным) конструктивизм.

**Ключевые слова:** Александр Трегубов, наивное искусство, сакральным (духовным) конструктивизм, мир Ничто, метаматерия

Мир постоянно меняется. Когда-то Леонардо да Винчи и Рафаэль Санти были новаторами, изменявшими изобразительное искусство как в форме, так и в технике исполнения. Но с тех пор изменениям подверглись не только художественно-образное начало, не только техническая составляющая, но и восприятие зрителя стало совсем другим. Все это требует создания новых способов и форм преподнесения духовного и душевного мира. Вы когда-нибудь чувствовали, что вам не хватает того, чего вы никогда не встречали? У вас было желание заглянуть за пределы этого мира бытия, не в рай и ад, а в сам смысл всех возможных миров, в саму метаматерию мира? Сакральным (духовным) конструктивизм – новое направление в живописи, созданное и распространяемое с 2016 года Александром Трегубовым под псевдонимом Лавр-пустынник, возможно, способно принести людям свет истины мира. По крайней мере, это точно живой отклик на духовный запрос современного общества, истосковавшегося по прекрасному, преподнесенному в доступной лаконичной форме, смысл которого можно постичь без глубокого погружения и отрыва от скоростного бытия повседневности. И не стоит забывать слова Ф. Ницше, что «только как эстетический феномен бытие и мир оправданы в вечности» [3, с. 78].

Александр Сергеевич Трегубов родился в 1984 году в городе Липецке в семье, не связанной с миром изобразительного искусства. С детства любил рисовать, но никакого художественного образова-

ния не получил. В 17 лет он осуществил свое давнее желание – ушел в монастырь в Брянской области – Площанскую Богородицкую Казанскую пустынь (Площанская пустынь). Там вел обычную монастырскую жизнь с трудовыми обязанностями, молитвами и монашеским постом. Через несколько лет, уйдя из монастыря, А. Трегубов поселился в уединенном доме на краю заповедника в Воронежской области, где решил проводить жизнь аскетическую, созерцательную, обратив все свое внимание на внутренний мир. Именно здесь, вместе с первыми живописными пробами пера, стал формироваться индивидуальный стиль художника.

Картины Лавра представляют собой визуальный собирательный образ (калейдоскоп/конструктор) знакомых элементов реальности. Однако то, что здесь и сейчас происходит в материальном мире, на самом холсте не отображается со стопроцентной точностью: предметы расположены в нереальных сочетаниях, структурированы иным, не здешним образом. И это не только переработанная сознанием художника объективная реальность – это сам живой мир метаматерии, истинной сущности бытия, открыто представленный зрителю. «Метаматерия лежит за пределами психофизиологической системы, – пишет Н.А. Кормин, – и структурирована она в виде особых – не вещных, а сознательных – “высших” объектов, каковыми и являются привилегированные объекты эстетики, трансцендентальные *objets d’art*, которые своей явленностью дают расположение акта

имплицитного понимания (уже для греков красота была явленностью истины), непосредственно связываемые, например, с пребыванием красоты, что переводило эстетические установки в сторону онтологии сознания, онтологического текста сознания, понимания структур такого обращения художественного мышления, которое Платон называл поворотом глаз души, исследования особого бытия творящего – “я” художника (эстетическая вещь-в-себе) – некой сингулярной точки, где мышление, творчество и существование соединены в символе “я”, которое не зависит от последовательности причин и есть в этом смысле фигура эстетического усилия или синтеза – бог литературы или бог картины» [2, с. 21].

Чтобы объяснить проявление метаматерии – бога картины, истинного смысла бытия в живописном полотне (в частности, здесь, в картинах Александра Трегубова), стоит сказать о двойственности мироздания, в которой и заключена его энергия, сила и жизнь. Под нашим эмпирическим миром (и под миром загробной жизни), под всеми существующими материально и под всеми неощущаемыми нашими органами чувств мирами и измерениями есть пустота. Эта пустота существует совместно с мирами; возможно, она может существовать одна как бы в деактивированном виде, но параллельно с жизнью этого мира она активно существует. Данный мир Ничто (лат. *Nihil*), существующий совместно с миром материальным, есть тот искомый истинным мир идей или дом Мировой Воли. Человек никогда не встретится с ним воочию, ни живя на земле, ни находясь в загробном мире. Но бытие человека постоянно напрямую связано с миром Ничто, с его материальной пустотой (если быть более точным – с его нематериальной наполненностью). Как пишет Н.М. Солдухо: «Оно есть везде, с другой, обратной, «изнаночной» стороны бытия. Небытие – другой слой, незримо присутствующий за бытием, сопровождающий бытие. Если быть еще более точным, то бытие – это даже не особый слой, который расположен “за”. Небытие “внутри” бытия наполняет и пронизывает его. Это сущностное небытие имманентно бытию. Сущностное небытие обеспечивает возможность возникновения относительного небытия конкретных бытийных форм» [4, с. 128]. Почему данная пустота притягивает к себе материю, почему дух людей тянется к ней как к своему родному, ведь в этом мире *Nihil* никто никогда не был и не будет? В реальности материального мира единственным моментом соприкосновения с чистым смыслом мироздания, с самой идеей мира является момент созерцания произведения искусства. И поэтому единственно, на что людям остается опереться, чтобы хоть как-то обозначить данную

энергию – это поддаться силе воздействия искусства, этого единственного мостика между материей и ничем, и определить, что он прекрасен.

Мир искусства есть мир «высшего интереса духа» [1, с. 106]. Выдумать образы-метаматерии человек не может каким-либо искусственным способом, их нельзя достичь деятельностно «по расписанию». Лавр говорит, что его главным принципом творчества является свобода. Чтобы достичь воплощения образа, нельзя думать над ним к определенному сроку и пытаться создать его во что бы то ни стало к моменту *deadline*. Образ сам выбирает момент, когда готов проявиться в сознании; если он не проявляется, значит и писать не стоит, так как не будет истинной силы воздействия. Можно пытаться настроить свое человеческое сознание на одну волну с миром метаматерии. Здесь на помощь приходят определенные духовные практики. Этот метод погружения не есть метод К. Кастанеды об изменяемом восприятии мира; образы инобытия и их комбинации не требуют допинга. Они проявляются через духовные каналы и требуют пограничного припоминания на лезвии между сознанием и бессознательным личной детской боли и грусти.

Интересна техническая сторона и методика нанесения красок. Лавр-пустынный замешивает лак напрямую в краски непосредственно перед актом работы. Известно, что смешивая краски и лак, можно менять свойство краски: глянецитость, динамическая оттеночность, адгезия – все это можно варьировать и достигать в каждом конкретном случае. Но замешивание напрямую совместно с использованием синтетических кистей придает полотну после высыхания специфическую матовую монолитность. При этом художник пользуется частично заимствованным из классической школы иконописи методом нанесения краски в несколько слоев плавными мягкими движениями. Такая русская лессировка придает картинам определенный эффект гипнотического воздействия своей размеренностью, ровностью и последовательностью. Все это неумолимо вводит зрителя в мир картины, в иную потустороннюю сущность мироздания.

Живопись А. Трегубова содержит в себе явные элементы иконописи (например, у девушки взгляд Богородицы), но это не икона; картины содержат в себе элементы, преднамеренно упрощенные в проработке перспективы, светотеней, но у Лавра этот примитивизм не становится доминирующим фактором, и его картины нельзя безоговорочно отнести к наивному искусству. Яркий символизм (примеры: замок и ключ, ворон и красные яблоки), встречающийся здесь же на полотнах, опять же не позволяет нам говорить об общей символической

направленности, хотя коллажность, конструктивизм символической недосказанности несут в себе явную эстетику данного течения. Такая алеаторика стилей и направлений, эклектическое смешение, казалось бы не смешиваемого, говорит о рождении действительно нового и заслуживающего внимания живописного авторского направления. Данные картины, созданные в различных иконописно-наивно-символически-мистических формах, обладающие развитой диалектической динамикой, не могут оставить равнодушным зрителя; они дают подсказку всем ищущим смысл здешнего бытия, зачастую оказавшимся у все тех же извечных вопросов бытия и ставящим их себе в своей повседневной жизни как последние предельные во-



Рис. 1. Конкурсные работы художника Александра Трегубова «Ночь, девушка, ворон» и «Гусь, статуя, фрукты»

Картина «Ночь, девушка, ворон» является манифестом стиля художника. Справа сидит большой ворон на луне, символизируя, возможно, величину опасности, нависшую над социальным миром людей, внизу лежит открытый амбарный замок и ключ, который скорее всего его открыл, что говорит нам об уже потенциальных новых возможностях и открытой дороге человечества в новые миры, измерения и системы. На линии горизонта лежат красные, потерявшие свою форму смятые яблоки, которые ворон, слетев с месяца, может (или должен) склевать. Красные яблоки – символизируют плодovitость и женское грудное вскармливание. Богиня Земли Гея подарила Гере – покровительнице брака и материнства алые яблоки, которые и стали знаком семейной любви и продолжения рода. Но яблоки на картине уже смяты, уже не свежи, значит эти ценности уже выхолощены из современного общества, и к тому же вот-вот их готов склевать черный ворон. Какая страшно-пророческая картина выступает за данными образами-символами в наш век все более распространяющегося инкорпорального оплодотворения, искусственного вскармливания, синтетического бытия; и дай Бог не сбьется этим виде-

просы, ответ на которые поможет продолжить жить далее.

В 2016 году художник выставлялся в Липецке в рамках проекта "Lipetsk Art Week" на международной выставке-конкурсе современного искусства. Александр Трегубов занял с картинами «Ночь, девушка, ворон» и «Гусь, статуя, фрукты» 1 и 3 места соответственно (рис. 1).

Художника отмечали картины как интересные и самобытные, не похожие на другие. 2 ноября 2016 года в национальной общероссийской организации Российское авторское общество «КОПИРУС» зарегистрировано свидетельство о депонировании авторской концепции – новое направление в живописи «Сакральный (духовный) конструктивизм».

Около замка стоят люди и как бы не понимают, что происходит: мужчина чешет затылок, мать с ребенком в каком-то ступоре; так и человечество, по-видимому, готово в своем неукротимом потреблении подойти к этой последней черте, последнему пределу жизни в таком же странно-растерянном виде, задавая, бурча себе под нос, риторические вопросы – кто это сделал? кто подвел нас всех к смерти? неужели далее ничего не существует? И только девушка с богородичным взглядом, та, на которую так пристально смотрит ворон, еще может противопоставить этому бедламу социальных отношений современности так непопулярные сейчас истинные ценности любви, красоты и добра.

Картина «Гусь, статуя, фрукты» отличается немного юмористическим подходом; художник решил попробовать такой смысловой ракурс, ведь Бог неслучайно наделил наш мир юмором и иронией. Все действие картины происходит на овечьей шкуре, что есть символическое зашифровывание внешнего превращения, при помощи которого человечество имеет возможность получить внутреннее, качественное развитие. Гусь смотрит на часы (что странно и необычно), время приближа-

ется к полуночи (на 12 часах изображена голова медузы Горгоны, чей взгляд обращал человека в камень, и чей образ в мифологии нес в себе смысл женского превосходства). Слева бюст древнеримского полководца с одетыми на него женскими бусами; здесь будто говорится, что все героические величия прошлых лет всегда переходят в свою низменную противоположность – китч, бессмысленность. И финалом такого обесмысливания величия всегда является женская простота и непосредственность. Рядом с гусем висит рожок, для игры на котором пока не находится смельчака. На наш взгляд, в данной картине в юмористической форме скрыт сильный, глубокий смысл: человеческий род, поддавшийся вере в научный прогресс, в настоящее время оказался в точке, где понимается, что никакая выверенная схематичность, никакая искусственно созданная реальность не могут дать людям обычное тихое и безмерное бытие. У данной картины может быть и иное прочтение, другое понимание сюжета. Хорошо, когда объект исследования раскрывает себя со временем всегда по-новому.

В своих картинах А. Трегубов использует экспрессионистические приемы цветопередачи: яркие чистые цвета вблизи контрастируют относительно друг друга, но в то же время с расстояния визуально видно, как создается определенная гармония цвета и формы. «Воздействие цвета должно быть непосредственным», – считает художник, и при установлении доли различных цветов в целом требуется большая точность и мера, которые дают определенность художественному высказыванию; неясные отношения цветов порождают и неясное, вялое выражение. Для колориста очень важно наличие взаимодействия красок; используя приемы пуантилизма, можно получать самые прекрасные, самые определенные и в то же время нематериаль-

ные оттенки, достигая этого не материальным смешением красок на палитре, а создавая нужный цвет в визуальном восприятии зрителя. Есть в этих работах и некое сходство с работами П. Пикассо. Два художественных принципа данного испанского художника – простота форм и глубина содержания стали для Лавра также основополагающими.

Из вышесказанного можно сделать вывод, что сакральный конструктивизм появился в ответ на духовный запрос общества. В век глобальной информатизации человек парадоксальным образом не только не находит ответы на насущные вопросы бытия, но в этом потоке терабайтов информации он теряет самого себя, свое живое, клокочущее Я, понимание своего личного смысла жизни. Возможно, новое направление в живописи даст альтернативу многим людям, тем кто еще не потерял способность по-детски удивляться от увиденного, найти выход из тех внутренних духовных пут-противоречий и обойти потенциальные грядущие опасности, к которым нас самих по своей же воле или по вине других тянет с такой страшной силой. Александр Трегубов пытается прикоснуться к вечности, к первозданной метаматерии, уровню доматериального мира и показывает нам в своих трудах наше собственное лицо современной вычурной, выкрашенной, но так часто совершенно пустой цивилизации. В заключение хочется сказать о личности Лавра словами М. Шелера, что: «Сам дух... в конечном счете есть атрибут самого сущего, проявляющегося в человеке в сосредоточенном единстве “собирающейся” в себе личности» [5, с. 165]. Мы думаем, что у данного направления большое будущее, возможно, оно через некоторое время вырастет во что-то более глубокое и уникальное, и приобретет своих истинных последователей.

### Литература

1. Гегель Г.В.Ф. Сочинения. Том XII. Лекции по эстетике. Книга первая. М.: Государственное социально-экономическое издательство, 1938. 471 с.
2. Кормин Н.А. Эстетическая герменевтика познания. Часть первая. М.: Издательский дом «Академия», 2014. 63 с.
3. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. СПб.: Издательство «Азбука», 2000. 232 с.
4. Солодухо Н.М. Понимание онтологического статуса небытия // Известия КГАСУ. 2006. №1 (5). С. 126 – 128.
5. Шелер М. Положение человека в космосе // Избранные произведения. М.: Издательство «Гнозис», 1994. С. 129 – 193.

### References

1. Gegel' G.V.F. Sochinenija. Tom XII. Lekcii po jestetike. Kniga pervaja. M.: Gosudarstvennoe social'no-jekonomicheskoe izdatel'stvo, 1938. 471 s.
2. Kormin N.A. Jesteticheskaja germenevtika poznaniya. Chast' pervaja. M.: Izdatel'skij dom «Akademija», 2014. 63 s.
3. Nicshe F. Rozhdenie tragedii iz duha muzyki. SPb.: Izdatel'stvo «Azбуka», 2000. 232 s.

4. Soloduh N.M. Ponimanie ontologicheskogo statusa nebytija // Izvestija KGASU. 2006. №1 (5). S. 126 – 128.
5. Sheler M. Polozhenie cheloveka v kosmose // Izbrannye proizvedeniya. M.: Izdatel'stvo «Gnozis», 1994. S. 129 – 193.

*Kayukov V.A., Candidate of Philosophical Sciences (Ph.D.), Assistant,  
Kazan State University of Culture and Arts,  
Institute of Socio-Philosophical Sciences and Mass Communications,  
Kazan Federal University*

#### **THE SACRED (SPIRITUAL) CONSTRUCTIVISM AS A NEW DIRECTION IN PAINTING**

**Abstract:** the article discusses the direction in painting called sacred (spiritual) constructivism. Its founder and promoter became the artist Alexander Tregubov under the pseudonym Laurel-hermit. Identity analysis of works in this technique allows us to speak about the novelty of the Incarnation images. The artist draws his soul, showing the audience his personal stories of dramatic action. At the same images that are visible on the web viewer, are not simply recycled the artist's mind images of the real world of things, but they are images of another world - nothing. Over the familiar objects and phenomena, structurally arranged on the canvas, hiding itself metamateriya being. The novelty of artistic technique is determined: kneading nail directly into the paint before application and use of synthetic brushes. So, after drying, the ink film takes the form of a monolithic matte surface without any roughness. The definition of the concept of the sacred (spiritual) constructivism is given.

**Keywords:** Alexander Tregubov, naive art, sacred (spiritual) constructivism, the world Nothing, metamateriya