

Мысли об иконологии сюжетов Константина Панкова

Константин Панков представляет особый случай среди людей искусства Севера в том смысле, что он должен был, по идее, впитать культуры двух народов, поскольку отец его был ненцем, а мать – манси. Конечно, речь не идёт обо всей полноте культуры каждого из этих народов: мифологии, фольклоре, быте, но какие-то нюансы специфического мировоззрения могли сформироваться в его сознании. И если так, то они нашли отражение в его картинах. К сожалению, выявить следы характерных ненецких и мансийских сюжетов в художественных образах Панкова крайне сложно, это задача не только искусствоведа, культуролога и этнографа (а надо без сомнения владеть всеми этими разделами знаний, чтобы взяться за интерпретацию его работ), но и хорошего психоаналитика. Потому что мифологические темы в искусстве во многом лежат в области бессознательного, и надо уметь переводить иконические знаки, рождённые фантазией художника, на язык его исконной культуры. Понятно, что в данной статье я не могу проделать такой, безусловно, интереснейший анализ (да мне одному это и не под силу). Зато вполне возможно (и полезно) изучить работы Панкова с точки зрения сюжета и характерных мотивов. И на этом пути, анализируя некоторые символы, всё-таки удастся установить кое-что (к сожалению небольшое), связующее его картины с этническими корнями.

Чтобы понять специфику его изобразительного искусства, важно учитывать его биографию. Константин Панков родился в 1910 году на крайнем севере (сейчас Березовский район Ханты-Мансийского автономного округа) в семье охотника. Он с детства странствовал по тайге и в юности сам уже был опытным охотником. Этот опыт охотничьей жизни, наблюдения северной природы легли в основу его художественного творчества. Впоследствии он сам говорил, что в живописи ему интересно предаваться воспоминаниям о тех местах, где он бывал, занимаясь охотой. В двадцать четыре года он попал в художественную мастерскую Института народов Севера, где смог целиком посвятить себя живописи, формированию своего стиля. Надо иметь в виду, что он не был знаком с мировым наследием изобразительного искусства, он не был последователем никаких художественных школ и вообще не видел никаких полотен, признанных в истории культуры шедеврами. Естественно, техникам живописи он не обучался, то есть был в полной мере самоучкой. По его собственным словам, когда он только прибыл в художественную мастерскую, поначалу он пытался измерять линейкой пропорции объектов, чтобы в точности переносить их на бумагу (наверно излишне будет пояснять, что ничего хорошего из этого не получалось). По совету одного из коллег по мастерской, он отказался от такого способа творчества, но при этом, судя по всему, не обучался специально и правильным приёмам. Фактически он был умышленно предоставлен сам себе не только в формировании своего художественного стиля, но и освоении различных техник живописи. Запомним это важный момент, чтобы впоследствии вернуться к нему. Заниматься в мастерской Панков смог всего лишь несколько лет, потому что вскоре началась война, и он ушёл на фронт снайпером и разведчиком (как и многие другие северные охотники). В 1942 году он погиб, прожив всего тридцать два года.

В основном, сохранившиеся картины Панковы выполнены акварелью и гуашью на бумаге, но встречаются и работы маслом на холсте. Преобладающий сюжет – сцены из охотничьей жизни в соответствующей обстановке – в дикой природе. На рисунках, как правило, присутствует фигура охотника (возможно,

автопортрет) или рыбака, изображены деревья, сопки, река, иногда озёра и обязательно животные. Небо разных цветов или оттенков, что призвано, вероятно, обозначить различные времена года и время суток, а так же подчеркнуть восприятие неба художником.

Почти на каждой картине центральное место занимает река, причём, что интересно, один и тот же её участок. Это излучина реки с развилкой, как можно видеть на картинах: «Рыболовецкий посёлок», «Пейзаж», «Синее озеро», «Ненцы» и, возможно, «Ловля птиц» – но в последнем случае с другого ракурса. Возникает подозрение, что Панков изображает один и тот же участок реки. Особое внимание художник уделяет прорисовке деревьев. Несмотря на тщательность, с которой изображены ветви и растительность на них, сложно однозначно сказать, какое именно дерево он рисует (едва ли это «идея» дерева, дерево вообще, дерево как символ). Можно лишь предположить, что это лиственница, поскольку лиственница считается у ненцев священным деревом, связанным с множеством важнейших ритуалов, или кедр – аналогично священное дерево у манси. В ряде случаев дерево является у Панкова центральным (почти) элементом композиции как, например, на картине «Синее озеро», «Весна» или «Оленья упряжка». Очевидно, что такое размещение дерева (в центре и чуть сверху, уходящим в небо, как бы во главе всего) указывает на его символическую природу, что подтверждает мысль об изображении священного дерева (лиственница или кедр).

Предположение о том, что Панков в ряде случаев рисует один и тот же участок тайги находит подтверждение при сравнении картин «Охотники» и «Оленья упряжка». Очевидно, совпадает расположение сопки и русло реки, различается только количество и размер деревьев. Но это обстоятельство (деревья) вряд ли имеет ключевое значение. Дело в том, что Панков не претендует на фотографическую точность, то, что он изображает часто условно и имеет символическую природу. Например, на картине «Ловля птиц» изображены сразу несколько сюжетов и явно в значительно уменьшенном масштабе. Пропорции лодки и рыбака в ней явно слишком вели для микроскопического озера, в котором он ловит рыбу, заводь с сетью кажется вообще игрушечной. Охотник с сетью между двух стволов, так же, надо полагать находится не среди трёх деревьев, а в настоящем таёжном лесу. Аналогичная ситуация наблюдается на картине «Синее озеро»: такое же маленькое озеро с гигантской для его размеров лодкой и рыбаком, крошечный островок у развилки реки с лесом, оленем и охотником. Эти и другие элементы не вызывают сомнений в намерениях Панкова – он изображал реальность, не соизмеряя её с точными пропорциями. Хотя вначале, напомним, было иначе – он вымерял линейкой, чтобы перенести потом на полотно. Он явно не владел линейной перспективой и не умел сопрягать пространственные плоскости (в полной мере он так этому и не научился – этим обусловлены противоестественные фигуры людей и животных). Та же проблема мешала в своё время великолепному Анри Руссо. Чтобы преодолеть её, он в ряде случаев использовал пантограф – для механического увеличения контуров картинок, которые впоследствии он разукрашивал, таким образом, решая трудности с перспективой. Это был хитрый ход, своего рода обман (сравните картины «Нападение в джунглях» (пантограф) с драматическим (но технически неумелым) «Ребёнком на скалах»). Трудности Панкова с перспективой становятся хорошо заметны при изучении холста «Волны». Видно, что избушка, которая стоит как бы на заднем плане нарисована так, что кажется, будто она висит сверху, то же касается леса и оленей. Никаких волн, разумеется, разглядеть не удастся, их изображение требует большого технического мастерства. Как и Руссо, Панкову особенно хорошо удавалась растительность, но плохо – фигуры и строения. За

одним удивительным исключением: на картинах «Пейзаж» и «Оленья упряжка» художник прекрасно рисует оленей вплоть до отростков на их рогах (хотя на картинах «Волны» и «Синее озеро» они не удались). Что, в общем, не странно, деревья, олени, снаряжение охотника, птицы, сети – это всё то, с чем Панков лично имел дело, и если он не мог изобразить их реалистично, то, во всяком случае, мог точно в плане деталей.

Однако неправильно объяснять композиции Панкова неумением. Надо учитывать, что традиционные этнические рисунки ненцев и манси – это орнаменты, которые могли украшать одежду, вырезались на предметах, на деревьях, вычерчивались на бубнах. И орнаменты имели не только и не столько эстетическую ценность (это даже в последнюю очередь), но и символически-информационную, прикладную, заклинательную (магическую), т.е. имели прямое отношение к миру духов. Орнаментальные черты живописи характерны для Панкова – в изображениях предметов, растительности, в компоновке предметов, сочетании элементов пейзажа и т.п. (см. например, символический лес справа на картине «Волны»). Этим же объясняется разнообразие сюжетов в рамках одной картины: в «Синем озере» мы видим сразу несколько историй, которые происходят, возможно, в разных местах, в разное время. А может быть, это одна история, рассказанная об одном человеке. При этом в сложно-сюжетное повествование картины вплетаются важные магические символы (см. для сравнения рисунки на бубне селькупского шамана).

Говоря о мифологических символах на картинах Панкова, одним из самых очевидных на них (помимо дерева) является изображение белого оленя. Белый олень появляется дважды: на картинах «Волны» и «Оленья упряжка». Особый интерес представляет «Оленья упряжка», потому что белый олень изображён на ней дважды – слева и справа, и оба двигаются навстречу друг другу к центру, где, уходя в небо, растёт священное дерево. Кроме того по некоторым признакам можно предположить, что Панков изобразил здесь историческое прошлое – об этом свидетельствует отсутствие какого-либо современного оборудования, например, нет привычных ружей (та же ситуация на картине «Пейзаж»).

Как у манси, так и у ненцев белый олень – фигура символическая. У первых существует легенда о том, что северное сияние – это определённая трансформация белого оленя. У ненцев белый олень более важен. Весной и осенью его приносили в жертву духу неба Нуму. Иногда Нуму посвящали и живых белых оленей – не ходивших ранее в упряжке. Посвящённого оленя в хозяйственных целях не использовали и даже избегали прикасаться к нему. Затруднительно сказать, какую смысловую нагрузку в полном объёме несёт сюжет «Оленьей упряжки», можно только догадываться о её мифологическом значении. Вероятно, одним из самых очевидных (и поверхностных) толкований будет то, что картина является как бы обращением к Нуму, молитвой, возможно, своеобразной жертвой. Более сложный вариант (но, может, и более вероятный), заключается в том, что рисунок является метафорой мироздания в его восприятии северным народом. Трудность толкования вызвана, конечно, не тем, что малообразованный Панков осознанно заложил в картину какие-то сложные символы, превратив её в ребус для интеллектуалов–этнологов: он сделать этого не мог. Сложность обусловлена мифологическим образом его сознания (и бессознательного), образы которого он воплощал в своих картинах скорее интуитивно, таким образом, передавая свой, традиционный, древний способ видения мира.

К сожалению, значительная часть работ Панкова погибла во время второй мировой войны. Та же судьба постигала и произведения многих других северных художников, о которых мы почти ничего не знаем. Вполне вероятно, что были

среди них и не менее яркие, чем Панков. Но дело не только в сохранившемся и дошедшем до будущих поколений наследии художника; история искусства показывает, что очень часто художник в большей степени обязан своим признанием популяризаторам – тем, кто раскрыл их для публики. Таким человеком был для Панкова писатель Геннадий Гор, знавший его лично, написавший о нём книгу и выпустивший первый альбом его картин.