Chudinovskaya, Tamara Gennadievna

*State Russian Museum,
St. Petersburg, Russian Federation*

Чудиновская Тамара Геннадьевна

*Государственный Русский музей,
г. Санкт-Петербург, Российская Федерация*

THE KNIGHT OF ENERGETISM
ALEXANDER RYCHKOV-GALAKTIONOV

РЫЦАРЬ ЭНЕРГЕТИЗМА
АЛЕКСАНДР
РЫЧКОВ-ГАЛАКТИОНОВ

DOI 10.46748/ARTEURAS.2021.04.004

УДК 7.036:75

Научная статья / Original article

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается творчество ленинградско-петербургского художника Александра Николаевича Рычкова-Галактионова (р. 1948), живописца и графика, выпускника Института имени И.Е. Репина Российской академии художеств (1973). Особенностью его творческого пути стало обоснование им в 1990 году собственного творческого метода, названного «энергетизм», и изобразительной манеры «extantion». Его творчество условно делится на три периода, первый из которых — нащупывание своего авторского «я» (1970–1980-е годы). Второй период связан со временем исторической эпохи «перестройки», некоторые стороны которой художник стремился передать метафизическим изобразительным языком, отходя от прежней реалистической живописной манеры. Этот период может быть назван переходным к следующему, полуфигуративному этапу творчества, на котором художник окончательно формулирует свое творческое кредо.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Александр Николаевич Рычков-Галактионов, перестройка, энергетизм, extantion.

ABSTRACT

The article examines the work of the Leningrad-Petersburg artist Alexander Rychkov-Galaktionov (b. 1948), a painter and graphic artist, a native of the I.E. Repin Institute of the Russian Academy of Arts (1973). A feature of his creative path was the substantiation by him in 1990 of his own creative method, called “energetism”, and the pictorial manner of “extantion”. His work is conventionally divided into three periods, the first of which is the groping of his author’s self (1970s — 1980s). The second period is associated with the time of the historical era of «perestroika», some aspects of which the artist strove to convey in metaphysical pictorial language, departing from the previous realistic painting manner. This period can be called a transitional to the next, semi-figurative stage of creativity, at which the artist finally formulates his creative credo.

KEYWORDS: Alexander Rychkov-Galaktionov, perestroika, energetism, extantion.

Александр Николаевич Рычков окончил Институт имени И.Е. Репина Российской академии художеств в 1973 году, учился в мастерской книжной графики у Г.Д. Епифанова, посещал мастерскую Е.Е. Моисеенко, которого почитал за большого и непревзойденного художника. С 1980 года — член Союза художников. После окончания института, как многие советские художники, работал в системе заказов Художественного фонда по всему Советскому Союзу. Небольшое время был главным художником в Усть-Илимске. Станковая живопись привлекала его как возможность свободного и личного художественного высказывания, возможность с ее помощью выразить глубинную мысль, свой внутренний поиск.

Его творчество условно можно разделить на три периода, первый из которых заканчивается на подходе к историческому завершению этапа существования советского государства в конце 1980-х — начале 1990-х годов. В «доперестроечном» творчестве Рыčkова не случайно сильны мотивы автопортрета — настойчивого вглядывания в себя («Автопортрет с весной», 1986, «Автопортрет с отцом» (его отец был художником), «Автопортрет в берете» (рис. 1) и др.). Вглядывание в себя для него — это прежде всего поиск в себе художника, о чем говорят и другие его произведения того времени, к примеру «Портрет Пиросмани» (1984, рис. 2) или «Натюрморт с этюдником» (1989, рис. 3), словно застывший в ожидании нового начала. Его живописные опыты в пейзаже («Ветер с Ладоги», 1979, рис. 4), натюрморте («Окно», 1975, рис. 5), в жанровой картине («Аня, мартышка и война», 1985, рис. 6; «Утренняя роса» и др.) также демонстрируют стремление и интерес автора не столько к натурному отображению интересующих его событий и мотивов окружающей жизни, сколько к обобщенному высказыванию философского плана.

К началу 1990-х годов художник совсем отходит от академической живописной манеры, его образность стыкуется с реальной лишь на уровне распознавания фигур и предметов, в композиционные сочетания которых он облачает свои творческие мысли. Эти мысли фактически не касаются живописных задач, хотя Рычков работает и с цветом, и с формой, склоняясь к декоративному и символическому звучанию своих работ. Художника волнует иное — адекватность, тождество «означающего» и «означаемого». Он стремится говорить другим языком — уже не языком природы, а языком знака, и ищет для него новые изобразительные формы. Предметность при этом не нарушается, она становится иной — вторичной по отношению к зримому миру, умозрительной, основанной на передаче мыслей и чувств художника, вращающихся вокруг некоторой темы, им владеющей и требующей воплощения.

Если в первом творческом периоде художник обременен раздумьями о своем месте в мире, то во втором в его творчество вторгается сам мир, в ту пору неустойчивый, насыщенный тревогами и сомнениями, неуправляемо несущийся в потоке исторической данности («Воющая волчица», 1989–1990, рис. 7; «Новый ковчег», 1992; «Рухнувший трон», 1990, рис. 8; «Поддержание власти», 1991 и др.). «Рушащийся мир» и «социальную грызню» вокруг «окаменевшего Древа жизни» (слова художника) он отражает и в произведении «Социум» (1989, рис. 9), в котором эмоциональное отчаяние выражено обрывками изобразительных форм и фрагментами звероподобных существ, вовлеченных в стремительное круго- или, скорее, колесообразное верчение. Все эти произведения полны движения. Впрочем, движением проникнуты и ранние работы Рыčkова, и более поздние — передача движения становится явной задачей, и он решает ее как с помощью динамической формы, так и посредством цветовых контрастов, прибегая в следующем своем творческом периоде к усложненным пространственным построениям, стремясь к пространственной многослойности изображения.

В 1991 году Александр Николаевич основал Санкт-Петербургский творческий фонд «Искусство современности» и стал его президентом, участвовал в деятельности общества музыки и искусств «Аполлон», в организации выставок единомышленников в Санкт-Петербурге и за рубежом. И всюду А.Н. Рычков-Галактионов популяризировал концепцию «энергетизма» в искусстве, по сей день утверждая, что является ее основателем с 1990 года.

Его творчество в эти годы претерпевает кардинальную ломку, художник стремится с помощью изобразительных средств привнести в свои работы измерение духовности. Надо отметить, что термин «духовность» по сию пору трактуется неоднозначно в различных кругах интеллигенции, в том числе творческой. Зачастую «духовностью» обозначают любовь к разным проявлениям культуры и стремление к знаниям гуманитарного свойства, хотя исследователи этого понятия однозначно говорят и о его трудноуловимости, и о том, что понятие духовность можно разграничить на «светское» и «религиозное». Источником религиозной духовности является вера в Бога, светской — знания, но вместе с тем четкой границы между ними нет, так как понятия духовности и культуры тесно взаимосвязаны [8, с. 33–39; 15, с. 71–76]. Художник может исповедовать христианство, как, например, В.В. Стерлигов (1904–1973), а в творчестве являть схожие приемы и руководствоваться схожими мотивами с другими художниками, не позиционирующими себя христианами. Так это произошло в сфере художнических жестов

1	2	3
4	5	

1. **А.Н. Рычков-Галактионов.**
Автопортрет в берете.
1989.

Холст, масло.

120 x 90.

Собственность автора

2. **А.Н. Рычков-Галактионов.**
Портрет Пиросмани.
1984.

Холст, масло.

130 x 90.

Собственность автора

3. **А.Н. Рычков-Галактионов.**
Натюрморт с этюдником.
1989.

Холст, масло.

120 x 90.

Собственность автора

4. **А.Н. Рычков-Галактионов.**
Ветер с Ладоги.
1979.

Холст, масло.

97 x 97.

Собственность автора

5. **А.Н. Рычков-Галактионов.**
Окно.
1975.

Холст, масло.

120 x 96.

Собственность автора

В.В. Стерлигова и П.М. Кондратьева (1902–1985). Последний, по крайней мере, на поверхности высказываний, более тяготел к научной составляющей «духовности» (например, научно-популярный физико-математический журнал «Квант» был, по воспоминаниям учеников, его любимым чтением) и на вопрос, верует ли он, отвечал, помедлив: «Верую в живопись!» [13, с. 43]. Творчество этих прямых наследников первой волны авангарда, а также творчество художников их круга

в начале 1990-х годов предложил объединить термином «сакрализованный пластицизм» Л.В. Мочалов [14]. Следует отметить, что художественная среда Новейшего времени в большинстве своих представителей демонстрирует «промежуточный» тип сознания — не религиозный и не светский, но обладающий чертами того и другого, смешивающий их в котле своих индивидуальных творческих процессов [25]. Художественное сознание интегрирует самые разнообразные проявления

6. А.Н. Рычков-

Галактионов.

Аня, мартышка и война.

1985.

Холст, масло.

180 x 155.

Собственность автора

окружающей действительности с целью творческого воспроизведения, и когда в сферу интересов художников вошла действительность «невидимая», на сцену культурной жизни европейского общества вышел и стал прочно укреплять свои позиции эзотеризм как мировоззрение, синтезирующее различные знания скрытых сторон действительности и опытов встречи с «иномирьем» [16, с. 13].

Эзотеризм в сочетании с научными открытиями нового и новейшего времени во многом способствовал поискам нового изобразительного языка. Одно из ярчайших отражений этих поисков продемонстрировано в трактате «О духовном в искусстве» (1910) Василия Кандинского. Вновь возвращаясь в постперестроечное время последнего десятилетия XX века, отметим, что на волне стихийного обвала системы ценностей и потоком хлынувшей в бывший Советский Союз прежде неведомой информации эзотеризм в самых

разнообразных оболочках стал достоянием массовой культуры. Поиски духовной жизни нередко приводили людей именно в эту область познаний, обладавшую широким диапазоном предлагаемых средств приобщения — от потрясшего бывший советский мир явления Кашпировского на экранах телевизоров до начавших выходить в печати трудов солидных ученых по изучению Вселенной. Связанная с озарениями творческого сознания, эта область становится не только камнем преткновения для ищущих духовных путей, но и входит прямой составляющей в созидание новой картины мира, которую порой так и называют: научно-эзотерической.

Экскурсы в область эзотеризма представляются необходимыми, чтобы понять, «что хотел сказать художник». Как окунуться в мир его представлений и точек зрения? Текст от лица художника воспринимается на веру, хотя зачастую носит

7. **А.Н. Рычков-Галактионов.**
Воющая волчица.
1989–1990.

Холст, масло.
100 x 90.
Государственный
Русский музей

8. **А.Н. Рычков-Галактионов.**
Рухнувший трон.
1990.

Холст, масло.
100 x 90.
Собственность автора

манифестационный характер. В конце концов, он требует дешифровки... Так, столкнувшись с понятием «энергетизм» в изобразительном искусстве, краем сознания понимаешь, что истинный ключ к этому понятию лежит, скорее всего, в области науки, так как тем же краем сознания догадываешься, что «энергетизм» происходит от слова «энергия», а энергия относится к области физики, а уже потом и к области метафизики, философии, эзотерических доктрин. Приходят на память лучизм Михаила Ларионова, концепция электроорганизма (свеченизм) Климента Редько, космизм группы «Амаравелла»... В.С. Турчин, исследователь первого русского авангарда «в свете теософии», называет одним из тех, кто основательно повлиял на мировоззрение художников, Н.И. Кульбина (1868–1917), который говорил о пронзающих все мироздание X-лучах — такой форме энергии, что проникает через все пространства и вызывает колебания видимого мира: «Чувствуя силу невидимых энергий, Кульбин решил, что они могут быть выражены посредством знаков в поэзии, музыке и живописи» [23, с. 409]. «Есть данные предполагать, — в унисон Кульбину сообщает М. Ларионов, — что весь мир, во всей своей полноте как материальный, так и духовный, может быть воссоздан в живописной форме» [10, с. 15]. Новая философская энциклопедия говорит, что «энергетизм — философское учение, в основе которого лежит представление об энергии как субстанциональной и динамической первооснове мира»

и что его возникновение напрямую связано с естественнонаучными открытиями середины XIX века и «возрождением неоромантических тенденций в философии и искусстве», хотя на подобные темы рассуждали еще античные философы [26].

Тем более интересно использование термина «энергетизм» в последнем десятилетии XX века в среде художников. Александр Рычков не кривит душой, когда с горячностью отстаивает свое «первопроходство». Этот термин прозвучал в сборнике «Аполлон», том 1, книга 2, в 1995 году. «Искусство — взаимосвязь энергий», — так озаглавил свою статью художник. «„Энергетизм“ — это не направление в искусстве, — пишет он, — это стержень понимания жизни во всем ее богатстве сознания и сверхсознания, уходящего в астральное восприятие действительности в материи форм. Создает только энергия духа, все остальное балласт повествования, теоретизирование заурядного рожденного ребенка» [19, с. 395]. Уже одна эта цитата вызывает в памяти манифестационные тексты художников авангарда первой волны, безапелляционная уверенность которых базируется на глубокой и бескомпромиссной убежденности в «последней истине». Например, М. Ларионов в своей программной статье «Лучизм» пишет: «Отсюда и естественное падение всех существующих стилей и форм во всем предшествовавшем искусстве — так как они, как и жизнь, являются только объектом для лучистого восприятия и построения в картине. Отсюда начинается истинное

9. А.Н. Рычков-
Галактионов.
Социум (Возмездие).
1989.
Холст, масло.
100 x 90.
Собственность автора

освобождение живописи и жизнь ее только по своим законам» [10, с. 21]. Спустя почти сто лет Александр Рычков будто вторит ему в уверенности, что «лишь энергетическая сущность, создаваемая в результате взаимосвязи любых изобразительных средств, даже формально несовместимых, способна поднять современное искусство на качественно новый уровень». Человек-художник должен себя постичь как «модель целого» и в этом процессе постижения обрести «энергетическое понимание» с «истинным рождением духа в нас», энергия которого и есть созидательная сила творчества. И тогда «великое триединство, заложенное в нас (разум, чувство, дух), способно служить Богу, а не эксперименту самовосприятия». Это великая задача художника, который, обретая «новое видение»

и понятие о «всеобщности духа», созидает на холсте «цветопластическую гармонию», заключающуюся в раскрытии «потенциала напряжения всего холста как пульсирующей массы, уходящей в глубину бесконечности» [19, с. 396]. По сути, в письменно зафиксированных рассуждениях Рыčkова речь идет о формировании художника как личности, которая, обретая свой язык в искусстве, отделяется от индивидуалистического и эгоистического видения мира.

В изложенной Рычковым «концепции энергетизма» можно уловить течение мысли В. Кандинского в его трактате «О духовном в искусстве» и отголоски убеждений единомышленника Кандинского по обществу «Синий всадник» (1910-е годы) Франца Марка, который писал, что «искусство

будущего должно стать внешним, формальным выражением наших научных представлений». Эти художники уже в ту пору рассуждали о «чистой вибрации», о единой и неделимой энергии, которая представляется духовной сутью мироздания (материальные же явления иллюзорны) [11]. Что же говорить о науке в конце XX века, когда тема «вибраций» стала достаточно расхожей? Наука погружилась в сферу невидимого, изучает потоки времени и информации, занимается вопросами телепатии, телекинеза, биолокации и др., призывает к пересмотру физической картины мира, существовавшей в XX веке...

А.Н. Рычков участвовал на Второй выставке картин общества «Аполлон» (СПб, Всероссийский музей А.С. Пушкина, 1993) в составе художников «аполлоновского круга», где экспонировались также работы Павла Кондратьева, Веры Матюх, стерлиговцев (Е. Александрова). Автор статьи в упомянутом сборнике «Аполлон» под псевдонимом «Б. К.» (вероятно, Борис Калаушин, «неутомимый пропагандист русского авангарда» [9, с. 178]) отмечает и «самостоятельный голос Александра Рыčkова, склонного к философской метаформе», и то, что «А. Рычков также автор теоретических эссе, трактующих концепцию энергетизма» [3, с. 403]. Обратим внимание на слово «трактующих» — то есть дающих объяснение, что подразумевает факт существования этой концепции в интеллектуально-художественном пространстве. Более того, вслед за статьей Рыčkова идет статья Б. К. под названием «Энергетизм цветоформ». В этом же сборнике опубликованы материалы о выставке общества «Аполлон», прошедшей в 1995 году в ЦВЗ «Манеж» и носившей название «Духовный энергетизм цветоформ». Она была посвящена 10-летию со дня смерти П.М. Кондратьева. В текстах о ней особенно подчеркнуто объединяющее всех авторов выставки (П. Кондратьев, В. Волков, В. Жуков, Б. Калаушин, Г. Молчанова, В. Поварова, Л. Ткаченко) «мышление элементами художественной формы», а на обложке буклета к выставке помещена цитата из трактата Кандинского «О духовном в искусстве»: «Живопись — искусство, а искусство не есть бесцельное создание вещей, растекающихся в пустоте, но есть сила и власть, полная целей, и должно служить развитию и утончению человеческой души <...>. Оно есть язык, которым говорят в только ему одному доступной и свойственной форме душе о вещах, которые для души — хлеб насущный и который она только и может получить в этом виде» [7, с. 62–63].

Таким образом, текст Кандинского красной нитью проходил сквозь творческие устремления «аполлоновского круга», «вита в воздухе» этого общества, хотя не факт, что Рычков его изучал — его интересовали, скорее, современные идеи

научно-эзотерического направления, связанного с развитием мысли В.И. Вернадского о биосфере и ноосфере. Но «витание в воздухе» Кандинского, а точнее, схожесть с его ментальными построениями улавливается и в тексте альбома, изданного художником своими силами в 2015 году, — «Введение в концепцию “Энергетизма”» (1990). Художник пишет о поэтапности творческого пути: «Энергетизм есть основополагающее направление искусств третьего тысячелетия, открывающее вневременное сознание материи и духа. Художник, перешагнув чувственно-эмпирическую, а затем и метафизическую субъективность, открывает для себя реальность энергоинформационных отношений» [1]. О подобном прохождении разных стадий творческого сознания говорил и В. Кандинский («О духовном в искусстве», глава II: «Движение»), связывая единой цепью развитие души и искусства и обязывая художника быть «слугою высших целей, обязанности которого определены, велики и святы» [7, с. 10]. Подобно Кандинскому и другим проповедникам нового изобразительного языка начала XX века, Рычков в своем эссе «Энергетизм и эволюция модернизма» (1998) совершает краткий экскурс в историю новейшего искусства столь же поэтапно, как в свое время описывал поступательное движение художнического сознания, и отмечает важную сторону искусства XX века — «...стремление уйти в другую реальность, не связанную с отражением действительности» (с другой точки зрения о подобном процессе сообщает один из современных исследователей эзотеризма: «...в опыте гнозиса адепту эзотерического учения открывается иллюзорность, ограниченность обычного восприятия мира; одновременно он полагает, что ему открывается иная, более полная и истинная реальность» [16, с. 13]). «Абстрактное мышление как ключ к познанию мирового единства выводит к энергоинформационной сущности искусства — энергетизму — вневременной форме сознания. Высокой целью искусства становится материализация и дематериализация пространства духа, подобно функции самой планеты...» [20, с. 251]. Здесь Рычков говорит и о биосфере Земли как космического тела «со сложнейшими энергоинформационными механизмами саморегуляции», и о «едином пространстве», и об «условности времени», и о человеке, который в озарении «становится проводником незримых космических энергий». Упоминает «адаптивную интуицию», чье «неосознанное взаимодействие с внешней средой на энергоинформационном уровне» доказано именами В. Вернадского, К. Юнга, А. Кестлера, опытами Кирлиана и современных исследователей, в частности из Международной академии энергоинформационных наук (МАЭИН), «в области единой информационной среды планеты и человека» [21, с. 86–88].

Апелляция художника к названным именам и к академии, которая существует и ныне, хотя по-прежнему носит статус негосударственной и нередко критикуется как псевдонаучная, а то и оккультная [12], сами его тексты и произведения третьего периода творчества выявляют тяготение автора к области чудесного, к переживанию масштабов, больших очевидно зримого мира, — масштабов планетарного порядка, что вводит искусствоведческо-исследовательскую мысль в сферу того течения, что именуется «космизмом» и имеет долгую историю. Истоки этого течения наверняка находятся в тех временах, когда человек впервые осознал бездонность Мироздания. Кому как не художнику, обладающему, как правило, особо тонкой душевной организацией и склонностью к веданию истин, стремиться к неизведанным глубинам и подтверждениям чудесного. Именно годы перестройки в нашей стране не просто приоткрыли, но распахнули настежь двери, ведущие к неведомым прежде тайнам. Если Л.Н. Гумилев, Н.А. Козырев, В.В. Стерлигов были из разряда озаренных людей в тяжелейших жизненных условиях (тюрьмы, ссылки, гонения), то перестроечные годы также являли собой тяжелые условия выживания и по-своему мучили людей, искушая «пассионариев», тех, кто не ушел в бизнес или не погиб, приобщением к тайнам мироздания.

Очевидно, сам художник пережил своеобразное изменение сознания, о котором писал в своих эссе и манифестах, стремясь донести свое

слово до слушателя, а искусство — до зрителя. «На уровне энергетизма художник становится проводником и преобразователем незримых космических энергий в формы искусства, вне дуализма материи и духа. Этому способствуют следующие факторы: развитие науки, трансмутация природы и человека, трансперсональный опыт вхождения в измененное состояние сознания» [20, с. 251–252]. Итак, «под искусством я понимаю не материальное, а материализованное пространство духа. На смену блуждающему созерцательному интеллекту с его линейно-рекламным концептуализмом приходит реальность энергоинформационных отношений», — пишет Рычков [20, с. 251–252]. Его творчество начала 1990-х годов так характеризуется на страницах «Аполлона»: «В этих картинах звучит особый голос и темперамент, экспрессия энергетической концепции среды, в которой предметы, лишаясь иллюзорности, претворяются в пластический знак, свободный от диктата фигуративности, где органически соединяются зримые предметные образы с элементами абстрактной живописи, в которой главная цель — создание духовно-энергетического пространства» [3, с. 395]. Эти слова вновь находят свою параллель в размышлениях Кандинского о роли художника в меняющемся мире: «Кандинский полагал, что художник, чуткий к вибрациям, улавливает изменения в структуре мироздания, которое сейчас на наших глазах освобождается из плена материального. Художнику отведена здесь роль свидетеля и транслятора новой картины вселенной» [24].

10. **А.Н. Рычков-Галактионов.**
Постижение себя.
Кунфу.

1990.

Холст, масло.

120 x 90.

Собственность автора

11. **А.Н. Рычков-Галактионов.**
Сеятель
(Ангел-художник).

1997.

Холст, масло.

120 x 100.

Собственность автора

12. **А.Н. Рычков-Галактионов.**
Похищение Европы
(Матриархат).

1997.

Холст, масло.

120 x 100.

Собственность автора

13. А.Н. Рычков-**Галактионов.****Покаяние.**

1991.

Холст, масло.

120 x 100.

Собственность автора

14. А.Н. Рычков-**Галактионов.****Реквием.**

1997.

Холст, масло.

140 x 120.

Собственность автора

15. А.Н. Рычков-**Галактионов.****Апостолы****Петр-Симон и Андрей.**

1996.

Холст, масло.

120 x 90.

Собственность автора

В статье о художнике к его персональной выставке 1996 года в стенах галереи «Аполлон» А.Ф. Дмитренко подчеркивает «выход к астральному смыслу» образов-символов Александра Рычкова [2], к тому времени давшему название изобретенной им изобразительной технике — «extantion», трактуемое как «протяжение пространства». Персонажи многих работ художника — некие человекообразные сущности, фантомы, находящиеся в состоянии безвесия в многослойном пространстве, ювелирно сотканном из мерцающих цветовых пятен, круглящихся линий, штрихов. Они относятся к разряду мыслеформ — своеобразные видения, «тульпы», «астральные тела». Подобно многим художникам конца 1980-х — начала 1990-х годов, обратившихся к технологии создания своего художественного мира с помощью неких универсальных действующих лиц (например, О. Целков, Е. Фигурина, Вл. Овчинников), Рычков закладывает в своих героев чаще всего «духовный» смысл. Изобразительный ряд его произведений составляют и обобщенные, антропоморфные образы идей («Постижение себя. Кунгфу», рис. 10; «Сеятель (Ангел-художник)», 1997, рис. 11; «Художник»), в том числе связанных с греческой мифологией («Похищение Европы (Матриархат)», 1997, рис. 12 и др.), и образы-формулы («Покаяние», рис. 13, «Реквием», рис. 14), и «астральные тела» или слепки из памяти («Апостолы Петр-Симон и Андрей», 1996, рис. 15; «Волхвы»; графическая серия «Астральный мир», 1994), и ангелы и души («Ангел (Неприкаянная душа)», «Освобождение души», рис. 16, обе — 1995 и др.).

Одна из картин Рычкова называется «Виртуальное пространство» (рис. 17). Она создана в 1996 году — в самом начале вхождения нашей страны во «всемирную паутину». В те годы все «виртуальное» было диковиной для неспециалиста в этой области, в том числе само слово. Художник стремится передать с помощью линий и цветовых пятен свое ощущение неведомого — тех пространственных миров, в которых «живет» информация в самых разнообразных своих проявлениях, где «летают» голоса между говорящими по телефону людьми и перемещаются изображения, невидимо хранятся огромные библиотеки, движется человеческая мысль... Его персонаж визуально воспринимается как совершающий, осторожно и настороженно, вход в эту неизвестную реальность, иначе называемую еще «энергоинформационным пространством». Повторение этой работы в большем масштабе в 1997 году носило название «Входящий в мир».

«Материализованное пространство (Эзотерический танец)» (1995, рис. 18) — еще одна работа, подсказывающая ход душевно-интеллектуальных предпочтений автора. Графически изысканные очертания совершающей танец фигуры «проявились» «ниоткуда», нет указаний на стороны света, линию горизонта — это видение, греза, запечатленная мысль. Надо отметить, что в графических произведениях Рычкова иероглифический принцип его метода работы в технике «extantion» проявлен с особой изобразительной четкостью.

Вершиной своего творчества художник полагает работы именно в этой технике, «extantion».

16. **А.Н. Рычков-Галактионов.**
Освобождение души.
1995.
Холст, масло.
110 x 103.
Собственность автора

Слово «иероглиф», видимо, не случайно приходит на ум при попытке описания его творческого метода. «Иерос» (ἱερός) в переводе с греческого языка — «священный», «глифо» (γλύφω) — «вырезаю», «высекаю». Художник стремится создать свой язык, на котором он сможет объясниться с миром, рассказать о своем, ведь «на уровне энергетизма художник становится проводником и преобразователем незримых космических энергий

в формы искусства, вне дуализма материи и духа» [20, с. 251–252]. Хотя эти слова и относятся к теоретической стороне деятельности Рычкова, а о манифестационности его высказываний говорилось выше, отметим, что конкретные критерии «энергетизма» художник изложил в своей статье 1998 года «Энергетизм и эволюция модернизма» [20, с. 252]. Рычков, возможно, действительно был первопроходцем в области этих идей рождающегося нового

17. **А.Н. Рычков-Галактионов.**
Виртуальное пространство.

1996.

Холст, масло.

100 x 90.

Собственность автора

18. **А.Н. Рычков-Галактионов.**
Материализованное пространство (Эзотерический танец).

1995.

Холст, масло.

120 x 90.

Собственность автора

19. **А.Н. Рычков-Галактионов.**
Серафим.

2001.

Холст, масло.

120 x 140.

Собственность автора

века — идей, которые нуждаются в осмыслении и даже систематизации. На современной художественной сцене слово «энергетизм» появляется почти с тем же внутренним смысловым наполнением в творчестве другого художника, Алексея Парфенова (1962 г.р.), в этом можно убедиться, ознакомившись с его «Манифестом» [17].

Одновременно появляются тексты, критикующие идеи энергетизма и не считающие энергию единственным объектом физического исследования. Жизнь продолжается. Можно заключить, что в любом случае явление идей «энергетизма» — это веяние времени, индивидуальные человеческие, в том числе художнические, прозрения, подкрепляемые не только эзотерическими влияниями, но и сведениями, почерпнутыми из научных открытий. Эта связь эзотеризма с наукой (или, скорее, науки с эзотеризмом) подкреплена жизнью и трудами интереснейших людей, в число которых входят В.И. Вернадский, Л.Н. Гумилев, К.Э. Циолковский, А.Л. Чижевский, С.И. Подолинский, Н.А. Козырев, И.И. Сикорский, Н. Тесла и другие. Непосредственно в нашей современности множество новейших теорий в области физики, астрономии, астрофизики, квантовой механики, биологии и пр., появление термина «метанаука» и т.п. рождает отклик и в художественной среде, достаточно привести хотя бы один пример из текущей жизни — аннотации к своей выставке молодого художника, в которой сходу говорится: «Принцип неопределенности Гейзенберга гласит, что некоторые свойства частицы, например импульс и положение, нельзя одновременно

измерить с одинаковой точностью. Чем более точным будет вычисление положения частицы, тем менее точным будет расчет ее импульса. Это значит, что каждый раз, смотря на точку на карте “Вы здесь”, нужно делать допущение о том, что вы не только “здесь”, но еще и немножко “тут”...” [18]. В любом случае, творческие люди наделены более тонкой интуицией, позволяющей им заглянуть немного дальше — или глубже — окружающего мира, что и хотел донести в своих теоретических статьях художник Рычков: «Наше сознание должно обрести новое качество — адаптивную интуицию, которая способна контролировать взаимодействие бессознательного с сознанием. ... Энергетизм — вневременное сознание материи и духа. Жизнь будущего искусства — в преобразовании незримых космических энергий...» [21, с. 86].

«Мир вокруг не интересен. Напрочь. У меня это кончилось в 1997–1998-м году... Сам предмет смертен. Мне нужно связать его с небом, с Богом», — сказал однажды Александр Николаевич. Тем не менее после своего «третьего периода» он продолжил эксперименты с пространством и временем в своих картинах, в которых стремится показать суету и тщетность человеческой гонки в этом мире, прозрачность и бездонность небесных («эфирных») непознаваемых пространств, в которых вновь появляются существа с крыльями, столь часто встречавшиеся в его творчестве и прежде.

20. Александр
Рычков-Галактионов
в своей мастерской
на фоне картины
2010-х годов
«Муравейник»

Вместо заключения

Одна из «ангелических» работ А.Н. Рычкова называется «Ангел в сетях» (1997). Эмоционально вызывающая к состраданию, она рождает трагические мысли о современном состоянии мира, в котором даже ангел запутался в сетях. Подобный мотив встретился однажды на одной из выставок галереи «Борей»: в шаре, составленном из разноцветных ниток наподобие сети, был помещен разноцветный бумажный ангел. Бумага в клетку, каждая клетка раскрашена. Эта работа вызвала ассоциации сродни восприятию картины Рычкова «Пиксельный» ангел в «паутине».

В 2019 году в Русском музее прошла выставка «Ангелы в искусстве XX–XXI веков», на которой экспонировалась работа Александра Николаевича «Ангелы земли» (1992). На фоне этой выставки состоялась беседа с иконописцем N, который поставил четкие акценты в рассуждениях о понятии «ангел». «Ангел, оторванный от религии, — это уже какой-то персонаж из домашнего театра, — сказал он, — тогда как он — реальная сущность, сотворенная Богом. Кто-то из святых отцов говорил, что ангел — это огненная сущность, мысль Божья». На вопрос об «Ангеле в сетях» иконописец ответил так: «Мысль Бога не может запутаться в сетях. Ангел в сетях с богословской точки зрения — это нонсенс. Что-то вроде жареного льда. Или это падший ангел... Или сам автор запутался в “сетях”... Он, конечно, может быть свободным в определениях и называть “ангелом” то изображение, которое сам решил так назвать. Но это уже чистый волюнтаризм вдобавок к профанации».

Получается, что художники занимаются профанацией, наделяя изображаемых ими ангелов своими смыслами? Неосознанно подменяя религиозный смысл светским, а более определенно — частным, индивидуальным? Пример творчества А.Н. Рычкова-Галактионова показывает искреннюю целеустремленность художника, его «одержимость» своими идеями. Его «ангелы» демонстрируют попытку художника изобразить «энергосущности» на границе видимого и невидимого миров. Тут нет никакой богословской подоплеки, кроме художественной воли. «Серафим» (2001), «Ангел прорицающий» (1995, рис. 19) — видение или изобретение художника? Что означает «Распятый ангел» (1997)? Очевидно, мыслеформы автора, который отождествляет ангела и душу в другой работе — «Ангел (Неприкаянная душа)» (1995) или употребляет в названии два противоположных по смыслу определения: «Пленение (освобождение) души» (1995). Художественное творчество, как известно, это не только мастерство, мышление, интуиция, воображение, но и отраженная жизнь души мастера. Осуществляя «стремление к энергоинформационному пониманию

сущности искусства как реальности обратной связи» [1], художник, говоря старинным языком, движется всей своей жизнью в искусстве к постижению непостижимого Бога [4; 6]. «Хочешь ли познать Бога? Познай прежде себя самого» [5]. Разными словами выражается «единое на потребу» [22]. Рычков-Галактионов избрал термины своего времени, что не меняет существа дела — творения каждым творцом собственного художественного мира. «Тайна творчества — трансцендентна. Она заключается во вневременном сознании художника. Бог дает человеку знание. Знание через поток информации закрытых символов, материализовать которые может обладающий духовным зрением. Художник не ищет объектов для живописи. Объект и субъект он сам» [1].

Литература

1. Александр Рычков-Галактионов. Exhibition. СПб.: [б. и.], 2015.
2. Александр Рычков-Галактионов. Каталог персональной выставки. СПб.: Общество музыки и искусств «Аполлон», 1996.
3. Б. К. Энергетизм цвето-формы // Аполлон [Альманах]. Том 1, книга 2. СПб.: ИГ «Аполлон», 1995. С. 397–404.
4. Дамаскин Иоанн, прп. Точное изложение православной веры. URL: https://azbyka.ru/otechnik/loann_Damaskin/tochnoe-izlozhenie-pravoslavnoj-very-per-a-i-sagardy-v-a-beljaeva-s-m-zarina-n-m-malahova/1_1 (дата обращения: 25.08.2021).
5. Евагрий Понтийский, авва. Слово о духовном делании. URL: https://azbyka.ru/otechnik/prochee/dobrotoljubie_tom_1/63 (дата обращения: 12.08.2021).
6. Иларион (Алфеев), игумен. Таинство веры // Интернет-издание Вэб-Центра «Омега», Нью-Йорк – Москва, 2001. URL: <https://eparhia-saratov.ru/Content/Books/31/12.html> (дата обращения: 12.08.2021).
7. Кандинский В. О духовном в искусстве (Живопись). Л.: Фонд «Ленинградская галерея», 1989.
8. Коваль Н.А. Подходы к психологической интерпретации «духовности» // Вестник Тамбовского государственного университета. 1998. № 1. С. 33–39.
9. Кононихин Н.Ю. Искусство глазами коллекционера. Вторая половина XX века. Ленинградский опыт. СПб.: Государственный Русский музей, 2019. 228 с.
10. Ларионов М.Ф. Лучизм. М.: Изд. К. и К., 1913. 3–21 с., 6 л.
11. Медведев А.В. Духовная пирамида Василия Кандинского // Топос. Литературно-философский журнал. 2004, 17 августа. URL: <https://www.topos.ru/article/2647> (дата обращения: 22.04.2021).
12. Международная академия энергоинформационных наук // Академик [Интернет-ресурс]. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1030957> (дата обращения: 22.04.2021).
13. Мочалов Л.В. Павел Кондратьев. Новые кануны. Переключка эпох // Круг Кондратьева / под ред. А. Андрушенко. СПб.: ООО «П.Р.П.», 2005. С. 41–45.
14. Мочалов Л.В. Сакрализованный пластицизм (После выставки «Вокруг Стерлигова»). Цикл статей // Отдел рукописей, Государственный Русский музей (ОР ГРМ). Ф. 216. Оп. 2. Ед. хр. 68.
15. Налетова И.В. Духовность как социокультурное явление // Вестник Тамбовского государственного университета. 1999. № 1. С. 71–76.
16. Панин С.А. Философия эзотеризма: эзотеризм как предмет исторической и философской рефлексии. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 206 с.
17. Парфенов А. Манифест. URL: <https://www.facebook.com/photo?fbid=1645886698944377&set=pcb.1645886765611037> (дата обращения: 06.08.2021).
18. Родин Н. Авторская аннотация к персональной выставке в галерее «Борей», Санкт-Петербург, 31 июля – 21 августа 2021 г.
19. Рычков А. Искусство – взаимосвязь энергий // Аполлон [Альманах]. Том 1, книга 2. СПб.: ИГ «Аполлон», 1995. С. 395–396.
20. Рычков-Галактионов А.Н. Энергетизм и эволюция модернизма // День науки в Санкт-Петербургском Гуманитарном университете профсоюзов: материалы Междунар. науч.-практ. конф. СПб.: СПбГУП, 1998. С. 250–252.
21. Рычков-Галактионов А. Введение в концепцию «Энергетизма» // Сборник докладов Международной конференции по мягким вычислениям и измерениям. Том 1. СПб, «Гидрометиздат», 2002. С. 86–88.
22. Толкования на Лк. 10:42. Толкование термина «единое на потребу» // Толкования священного писания. Свт. Тихон Задонский. URL: <http://bible.optina.ru/new/lk:10:42> (дата обращения: 12.08.2021).
23. Турчин В.С. «Другое искусство» при свете теософии // Символизм в авангарде. Сборник статей. М.: Наука, 2003. С. 400–415.
24. Турчин В.С. Теософия в русском авангарде // Искусство. 2013. № 2 (585). С. 48–59. URL: <https://iskusstvo-info.ru/teosofiya-v-russkom-avangarde/> (дата обращения: 18.11.2021).
25. Чудиновская Т.Г. Заметки о художественном и религиозном сознании, вызванные к жизни двумя выставками в Русском музее и творчеством Н.С. Гончаровой. 2019. Машинопись.
26. Энергетизм // Новая философская энциклопедия. Электронная библиотека Института философии РАН. URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH0132a756af6b29f947fd8532> (дата обращения: 04.05.2021).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ: Чудиновская Тамара Геннадьевна — старший научный сотрудник отдела живописи второй половины XIX – XXI века, Государственный Русский музей, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, tamarg@yandex.ru

ABOUT AUTHOR: Chudinovskaya, Tamara Gennadievna — the Senior Researcher of the Painting Department of the Second Half of the 19th – 21st Centuries, the State Russian Museum, St. Petersburg, Russian Federation, tamarg@yandex.ru

References

1. Alexander Rychkov-Galaktionov. *Exhibition*. St. Petersburg, S. n., 2015. (In Russian).
2. Alexander Rychkov-Galaktionov. Personal exhibition catalog. St. Petersburg, Society of Music and Arts Apollo, 1996. (In Russian).
3. B. K. Energetizm tsвето-formy [Energetism of color-form]. *Apollon — Apollo*, volume 1, book 2. St. Petersburg, Apollo Publ., 1995, pp. 397–404. (In Russian).
4. Damaskin Ioann, reverend. *Tochnoye izlozheniye pravoslavnoy very* [An accurate statement of the Orthodox faith]. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Damaskin/tochnoe-izlozhenie-pravoslavnoj-very-per-ai-sagardy-va-beljaeva-sm-zarina-nm-malahova/1_1 (accessed: 25.08.2021). (In Russian).
5. Evagrius of Pontus, Abba. *Slovo o dukhovnom delanii* [A word about spiritual doing]. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/prochee/dobrotoljubie_tom_1/63 (accessed: 12.08.2021). (In Russian).
6. Ilarion (Alfeev), abbot. *Tainstvo very* [The sacrament of faith]. Internet journal of the Omega Web Center, New York – Moscow, 2001. Available at: <https://eparhia-saratov.ru/Content/Books/31/12.html> (accessed: 12.08.2021). (In Russian).
7. Kandinsky V. *O dukhovnom v iskusstve* [On the spiritual in art]. Leningrad, Leningrad Gallery Foundation, 1989. (In Russian).
8. Koval N.A. Podkhody k psikhologicheskoy interpretatsii “dukhovnosti” [Approaches to the psychological interpretation of “spirituality”]. *Vestnik Tambovskogo gosudarstvennogo universiteta — Bulletin of the Tambov State University*, 1998, No. 1, pp. 33–39. (In Russian).
9. Kononikhin N.Yu. *Iskusstvo glazami kollektsonera. Vtoraya polovina XX veka. Leningradskiy opyt* [Art through the eyes of a collector. Second half of the twentieth century. Leningrad experience]. St. Petersburg, State Russian Museum, 2019. 228 p. (In Russian).
10. Larionov M.F. *Luchizm* [Rayonism]. Moscow, K&K Publ., 1913. 21 p. (In Russian).
11. Medvedev A.V. Dukhovnaya piramida Vasiliya Kandinskogo [The spiritual pyramid of Wassily Kandinsky]. *Topos*, 2004, August 17. Available at: <https://www.topos.ru/article/2647> (accessed: 22.04.2021). (In Russian).
12. International Academy of Energy Information Sciences. *Academic* [Internet resource]. Available at: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1030957> (accessed: 22.04.2021). (In Russian).
13. Mochalov L.V. Pavel Kondrat'yev. Novyye kanuny. Pereklichka epokh [Pavel Kondratyev. New Eves. Roll call of epochs]. Andrushenko A. (ed.). *Krug Kondrat'yeva* [Kondratyev's Circle]. St. Petersburg, P.R.P. Publ., 2005, pp. 41–45. (In Russian).
14. Mochalov L.V. Sakralizovanny plastitsizm (Posle vystavki «Vokrug Sterligova») [Sacralized plasticism (After the exhibition «Around Sterligov»). Cycle of articles]. *Department of Manuscripts, State Russian Museum*, coll. 216, aids 2, item 68. (In Russian).
15. Naletova I.V. Dukhovnost' kak sotsiokul'turnoye yavleniye [Spirituality as a sociocultural phenomenon]. *Vestnik Tambovskogo gosudarstvennogo universiteta — Bulletin of the Tambov State University*, 1999, No. 1, pp. 71–76. (In Russian).
16. Panin S.A. *Filosofiya ezoterizma: ezoterizm kak predmet istoricheskoy i filosofskoy refleksii* [Philosophy of esotericism. Esotericism as a subject of historical and philosophical reflection]. Moscow, New Literary Review, 2019. 206 p. (In Russian).
17. Parfenov A. *Manifesto*. Available at: <https://www.facebook.com/photo?fbid=1645886698944377&set=pcb.1645886765611037> (accessed: 06.08.2021). (In Russian).
18. Rodin N. Author's annotation for the personal exhibition at the Borey Gallery, St. Petersburg, July 31 – August 21, 2021 (In Russian).
19. Rychkov A. *Iskusstvo – vzaimosvyaz' energiy* [The Art is the interconnection of energies]. *Apollon — Apollo*, vol. 1, book 2. St. Petersburg, Apollo Publ., 1995, pp. 395–396. (In Russian).
20. Rychkov-Galaktionov A.N. Energetizm i evolyutsiya modernizma [Energetism and the evolution of modernism]. *Day of Science at the St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions*. Materials of the Conference. St. Petersburg, St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions., 1998, pp. 250–252. (In Russian).
21. Rychkov-Galaktionov A. Vvedeniye v kontseptsuyu “Energetizma” [Introduction to the concept of “Energetism”]. *Sbornik dokladov Mezhdunarodnoy konferentsii po myagkim vychisleniyam i izmereniyam* [Collection of reports of the International Conference on Soft Computing and Measurements]. Volume 1. St. Petersburg, Gidrometizdat, 2002, pp. 86–88. (In Russian).
22. Interpretation of the term “one for demand”. *Interpretations of Scripture*. St. Tikhon Zadonsky. Available at: <http://bible.optina.ru/new:lk:10:42> (accessed: 12.08.2021). (In Russian).
23. Turchin V.S. “Drugoye iskusstvo” pri svete teosofii [“Another Art” in the Light of Theosophy]. *Simvolizm v avangarde* [Symbolism in the Avant-Garde]. Moscow, Nauka Publ., 2003, pp. 400–415. (In Russian).
24. Turchin V.S. Teosofiya v russkom avangarde [Theosophy in the Russian avant-garde]. *Iskusstvo — Art*, 2013, No. 2 (585), pp. 48–59. Available at: <https://iskusstvo-info.ru/teosofiya-v-russkom-avangarde/> (accessed: 18.11.2021). (In Russian).
25. Chudinovskaya T.G. *Zametki o khudozhestvennom i religioznom soznanii, vyzvannye k zhizni dvumya vystavkami v Russkom muzeye i tvorchestvom N.S. Goncharovoy* [Notes on artistic and religious consciousness, brought to life by two exhibitions in the Russian Museum and the work of N.S. Goncharova]. 2019. Typescript. (In Russian).
26. Energetizm. *Novaya filosofskaya entsiklopediya* [New Philosophical Encyclopedia]. Electronic Library of the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences. Available at: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH0132a756af6b29f947fd8532> (accessed: 05.04.2021). (In Russian).

Для цитирования | For citation:

Чудиновская Т.Г. Рыцарь энергетизма Александр Рычков-Галактионов // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2021. № 4 (23). С.42–57. DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2021.04.004>. URL: <https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/813>

Chudinovskaya T.G. The knight of energetism Alexander Rychkov-Galaktionov. *Iskusstvo Evrazii — The Art of Eurasia*, 2021, No. 4 (23), pp. 42–57. DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2021.04.004>. Available at: <https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/813> (In Russian).