

СОВРЕМЕННОЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО БУРЯТИИ: ПОИСК МЕНТАЛЬНЫХ ОСНОВАНИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Рассматриваются формы воплощения мифопоэтического понимания мира в творчестве современных представителей художественной культуры Бурятии Б. Дугарова, Д. Бадлуева, А. Цыбиковой, Д. Намдакова. Проблемы поиска национального стиля в искусстве, корреляции общеевропейского художественного языка и этнических традиций рассматриваются с позиций ментальных оснований культуры.

Ключевые слова:

Бадлуев Д., Дугаров Б., ментальность, ментальные основания, Намдаков Д., современная художественная культура Бурятии, традиционная культура, Цыбикова А.

Ментальные основания культуры коренятся в совокупности стереотипов мышления и поведения, в виде не до конца осознаваемых знаний о мире и человеке, выраженных в символической форме и закрепляемых в процессе общения. Ментальность называют «подсознанием» культуры [8, с. 208] и возводят, обычно, к древности. Однако это не есть нечто абсолютно неизменное: «менталитет народа – это процесс. Поэтому диалог, который уходит корнями в историю народов, не может быть прекращен и в развивающейся живой духовной культуре настоящего... Менталитет – это процесс, и подобно всякому реальному бытию, он есть, но он ежесекундно изменяется» [10, с. 45–46]. Часто отождествляют ментальность и «национальный характер», хотя, на наш взгляд, эти понятия принадлежат разным научным традициям и рассматривают явления социальной реальности под разными углами зрения. В современном научном дискурсе рефлексия менталитета порой поглощает проблематику национальных и этнических традиций, что также не совсем верно.

Взгляд философа на ментальность отличается от подхода искусствоведа или культуролога. С точки зрения философа, менталитет народа – это его жизненная философия, «способ выражения предельных оснований для жизненной стратегии, которая затем выражается в жизненных тактиках и в каждом отдельном поступке». Представители высокой профессиональной культуры (философии, теологии, литературы, искусства) находят «импульсы для своего вдохновения именно в жизненной философии народа, которая и представляет собой некую посредствующую область между повседневной практической деятельностью народа и профессиональной философией» [9, с. 161–177].

Обращение к современному искусству Бурятии дает возможность продемонстрировать значимость самой идеи менталитета для художников, а также формы и способы проявления ментальных оснований культуры в современном художественном творчестве. Важно отметить, что наряду с осознанным и продуманным обращением к образно-символическому языку этнической культуры, обнаруживаются интуитивные «прорывы» в область традиции, обладающие высокой степенью художественной убедительности и заставляющие поверить в «подсознательное», по крайней мере, не вполне отрефлексированное присутствие в современности неких знаний о мире и человеке, укорененных в архаике.

Проблема знаково-символических возможностей языка как выразителя специфических, глубинных национальных особенностей, как исходной сферы ментальности заинтересовала представителей художественной культуры давно. Так, интерес феноменом является двуязычный писатель, осознающий различия языков, например, в интенсивности проявления эмоций. Размышления над этими особенностями и сама возможность свободного выбора вместе с языком выразительных средств, составляла часть творческого метода В. Набокова. Писатель в изобразительно-выразительных возможностях русского и английского языков увидел заложенную в них ментальность: «Телодвижения, ландшафты, томление деревьев, запахи, дожди, тающие и переливчатые оттенки природы, все нежно-человеческое, а также все грубое выходит по-русски не хуже, если не лучше, чем по-английски; но столь свойственные английскому тонкие недоговоренности, поэзия мысли, мгновенная переключка между отвлеченнейшими понятиями, роение односложных эпитетов,

все это... становится по-русски топорным, многословным и часто отвратительным в смысле стиля и ритма...» [7, с. 312–313]. При этом автор выступает точкой скрещения разных традиций, с одной стороны, он как художник волен играть различиями, с другой – оказывается их заложником, невольным проводником глубинных смыслов.

Аналогией размышлениям В. Набокова служат произведения бурятского поэта Б. Дугарова. Импульсом для некоторых его стихотворений послужил конфликт между родным и русским языком, на котором он пишет, разрешившийся неким синтезом или даже синкретизмом бурятской и русской традиций. В произведении «Язык отцов, прости за немоту» лирический герой Дугарова хочет «смеяться и рыдать на материнском нежном языке», мучается сомнением, способен ли другой, русский, язык помочь ему восполнить «утраченного дара красоту». В итоге поэту, воспитанному в лоне русской культуры, оказывается близка русская ментальность. Свойственные восточному человеку склонность к выражению крайних и противоречивых суждений, наличие образов любви/ненависти, тоски/радости, обыденного/трансцендентного соотноствуют основным концептам русской ментальности.

В последнем примере героем является не только сам поэт, но единое культурное пространство России, в котором переплелись национальные и этнические традиции. Художественное творчество – важная составляющая современных этнокультурных процессов. С одной стороны оно формирует и стимулирует этническое самосознание, с другой – способствует взаимопониманию и сближению народов на гуманистической основе общечеловеческих ценностей.

Лейтмотивом современного искусства Бурятии можно считать воплощение мифопоэтического понимания мира с опорой на архаические этнические образы и символы. Ярким примером творческой интерпретации национальной темы является постановка Бурятского государственного национального театра песни и танца «Угайм сулдэ. Дух предков». В 2006 г. театру за художественное и музыкально-хореографическое решение спектакля была присуждена премия Президента Российской Федерации. Новизна спектакля заключается в создании необычайно выразительной панорамы кочевой цивилизации. Сюжетную канву спектакля составили этногонимические и этнологические мифы, а также легенды о происхождении тотемов бурятских и монгольских родов. Как гово-

рит художественный руководитель театра Даңдар Бадлуев: «При постановке спектакля нас волновали способы передачи образов тотемов, стиля и смысла кочевой культуры через пластику, танцевальный язык, сюжетные линии, психологию сценических героев. Наш коллектив вдохновляла сама энергетика текстов – знакомых с детства и потому ценных» [1, с. 7].

Исторические корни народов Забайкалья уходят в глубину тысячелетий, в культуру кочевников, которые перемещались по евразийским просторам от Северного Китая, Монголии до нынешней Венгрии. От рождения до смерти кочевник всегда был в пути. И сейчас в ментальности бурят сохраняется чувство природного единства с живой бескрайней степью и необъятным небом над ней, с ее мифами и духами. Об этом свидетельствует творчество скульптора Даши Намдакова (род. в 1967), неожиданно и убедительно заявившего о себе в 2000 г. на персональной выставке в Иркутске, а затем в Москве, Санкт-Петербурге, Нью-Йорке, Лондоне, Гонконге, Пекине и др. городах.

Названия его работ и выставочных проектов говорят за себя – «Шаманы и воины», «Воспоминания о будущем», «Стихия Даши Намдакова», «Вселенная кочевника», «Преображение», «Ностальгия по истокам» (Государственный Эрмитаж, февраль–апрель 2010 г.). Наиболее масштабным и концептуальным по смыслу был проект Вселенная кочевника 2004 г., в 2007 г. он был представлен в Пекине и ряде городов Китая. На выставке были одновременно показаны археологические памятники скифо-сарматского искусства, предметы шаманского культа и работы Даши Намдакова. Безусловным признанием искусства Даши Намдакова в восточном и буддийском мире стала его персональная выставка в 2004 г. в Нью-Йорке в Доме Тибета (Tibet House).

В творчестве Даши Намдакова заметны две составляющие: прекрасная профессиональная школа и образы древних культур Востока как источник вдохновения. Это в равной мере относится и к его скульптуре, и к графике, и к ювелирным изделиям. Даши Намдаков соединяет наследие мирового изобразительного искусства – от живописи Альбамыры и ренессансной графики, японской гравюры и нецке, скифо-сибирского звериного стиля центрально-азиатской и средневековой европейской пластики до африканской скульптуры [4, с. 14]. И при этом в каждом произведении Даши – его собственное мироощущение, мощное индивидуальное творческое начало. Это со-

вершенно новая художественная материя, живая и трепетная.

Анализируя феномен Даши Намдакова, следует исходить из особенностей и представлений нынешнего времени – это проявление индивидуальности художника [5, с. 85]. Но в то же время творчество Д. Намдакова оставляет впечатление прикосновения к той жизненной философии народа, которую можно называть ментальным основанием культуры. Искусство Даши Намдакова одновременно созерцательное и интеллектуальное. Его отличает романтизм, придающий грациозность и трогательность женским образам и могучую энергию образам героическим. В скульптурах запечатлены, на наш взгляд, способы ориентации восточного человека в окружающей среде, общения с ней. Даже гротескное видение мира, которое и придает необычайную остроту работам художника, в какой-то мере воссоздает стереотипы, удовлетворяющие и сегодняшнее зрение. Сама манера работы с материалом – бронзой – несколько двойственна: повторяя в пластике, цвете, фактуре знакомые, когда-то созданные и смутно появляющиеся в сознании современного зрителя образы, художник изображает новые, непривычные, неожиданные фигуры, изменяющие наши повседневные ориентиры («Ритуал», «Улыбающийся», «Великий чемпион»).

Есть еще одна особенность выражения идей мастера. Это специфическое отношение не только к естеству, но и ко времени. Искусство Даши вне времени. Отчасти хронология оказывается не важной, ведь в степи все идет по-другому. Легенды о древних кочевниках, эпические сказания, история о походах Чингисхана – они рассказывают о давних или близких временах? Герои скульптора вполне современны, даже если это исторические и сакральные образы.

Одним из источников вдохновения для Даши является мифология кочевых народов (смещение шаманистских и буддийских элементов). Волшебная пластика, изысканность форм и линий требует медитативного созерцания, рождает в воображении зрителя бесконечные ассоциации. Его творчество обладает особым магнетизмом, восходящим к истокам загадочной для непосвященных шаманской культуры, атрибуты и ритуалы которой рождены вселенским ощущением сути мироздания. Искусство Даши – редкий сплав мудрости поколений, философских, нравственных и эстетических представлений народа, превращенных интуицией и талантом мастера в высокохудожественные

поэтические образы-символы. В работах прослеживается многое, но, может быть, это результат его «первобытного» видения мира. Прежде всего, это память предков, восходящая к народам, кочевавшим по степям Евразии, или особенности искусства стран Дальнего Востока и Центральной Азии – Бурятии, Монголии, Тибета. Его образы отличаются свободой на современном уровне, являясь авангардными, новаторскими.

В разговоре о своем творчестве Даши рассказал о словах шамана, услышанных еще в далекой молодости: «Шаманская практика и энергия пройдут сквозь тебя, и в этом твое предназначение. Все, что ты творишь своими руками, не твоя заслуга – это заслуга твоих предков. Через тебя они решили донести до людей искусство. Ты просто звено, которое служит для передачи информации из мира духовного в мир земной». И действительно, одним лишь профессионализмом и талантом, в современном новоевропейском их понимании, особенности творчества Даши Намдакова не объяснить. Романтическая идея «духа народа», оплодотворяющая творчество настоящего художника, также оказывается не очень убедительной. Тогда как мистика и магия «духа предков» адекватны архаической правде образов, просвечивающих через все современные и авангардные формы.

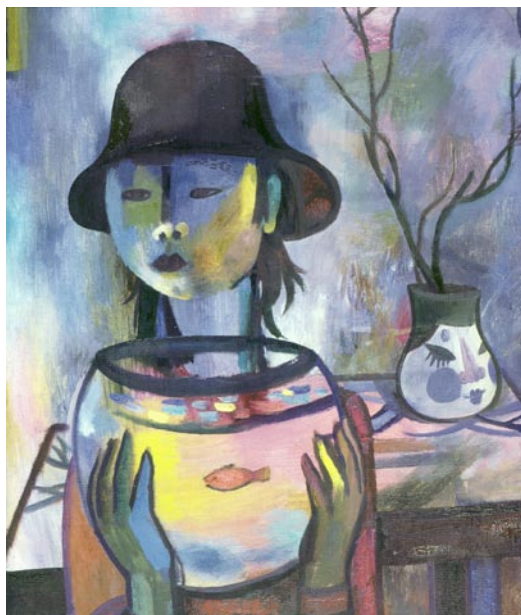
Конечно, в любой современной национальной культуре сегодня прослеживается и ориентация на идеалы европейской культуры, ее универсальный художественный язык и попытки конструирования собственной идеальной модели. Мера и степень корреляции универсального европейского и национального, этнического позволяют, по мнению Т.П. Григорьевой, понять механизм взаимодействия культур [2, с. 27]. Таким полем пересечения идеально-ценностных установок является художественная культура Бурятии. Многие бурятские художники пытаются сочетать европейский подход к живописи с «азиатской душой», ярким примером тому служит творчество Аллы Цыбиковой (1951–1998).

Увидев ее картины, их невозможно забыть. Они, как говорят, «цепляют» душу, внутри поднимается комок невысказанных эмоций, возникает ощущение катарсиса. Невозможно отрицать, что существует неповторимый цыбиковский стиль живописи.

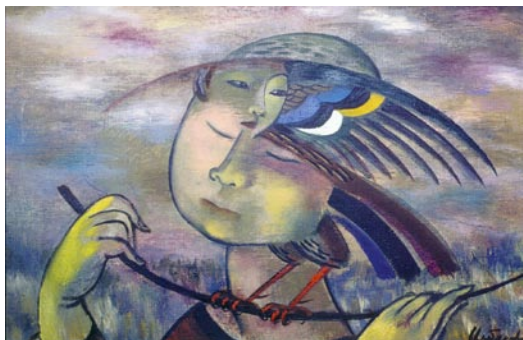
Алла Цыбикова помимо профессиональной мастерovitости, обладала редкой для художника способностью тонко анализировать собственное творчество. Она прина-



Алла Цыбикова. Девочка с подсолнухами (1991)



Алла Цыбикова. Мальчик с рыбкой
(портрет сына) (1991)



Алла Цыбикова. Метаморфозы (1995)



Алла Цыбикова. Пускание мыльных пузырей (1989)



Даша Намдаков. Бегающий (2004)



Даша Намдаков. Богатая невеста



Даша Намдаков. Царь-птица



Даша Намдаков. Великий чемпион (2003)



Даша Намдаков. Всадник (1999)

длежала к кругу интеллектуальных художников, о чем свидетельствуют ее письма к другу, искусствоведу Владимиру Коренько, а также комментарии к картинам, записанные перед смертью ее подругой Алимой Цырендоржиевой.

Формирование Аллы как художника проходило целиком в пределах европейских живописных традиций. На долгие годы сохранилась у Аллы творческая ориентация на достижения французской живописи конца XIX – начала XX вв. Вернувшись после окончания института в 1976 г. в Улан-Удэ, Алла стала театральным художником. Она обращалась и к станковой живописи, создав серию психологических портретов «Натюрморт с сон-травой» (1977), «Портрет матери» (1978) и пр. Поистине эпохальным событием в жизни художницы стала выполненная в начале 1980-х гг. роспись стены «На земле Гэсэра» в фойе Бурятского академического театра драмы им. Хоца Намсараева. На вопрос о своем лучшем произведении Алла всегда называла эту работу. Основная идея оформления интерьера театра – передать традиционные формы, образы и мотивы национального искусства, воплотив их в монументальном масштабе.

Главным идейным вдохновителем художественного оформления театра является Дашинима Дугаров, незаурядная, мощная фигура в бурятском искусстве. В своих рассказах о театральном проекте Алла всегда выделяла особую организаторскую роль Д. Дугарова, своего соседа по мастерским и постоянного наставника до 1984 г. Роспись для Аллы стала не только первым опытом в технике фрески, но и подведением итогов ее аналитической работы.

В художественной жизни Бурятии никогда не теряла своей актуальности тема национального стиля в искусстве. В контексте этих поисков цыбиковская роспись занимает особое место. Ее стиль связан с удачной творческой переработкой наследия центрально-азиатской живописи, восходящей к монументальным стенным росписям буддийских монастырей. Это четкая плановая композиция, аппликативность и графичность изображений, сочетание разномасштабных фигур, использование локальных пятен. Основные идеи композиции прочтываются легко и ясно: история театра, история родной земли, преемственность традиционного и современного искусства.

В творчестве А. Цыбиковой искренний интерес к национальному типуажу и деталям быта органично сочетался с приемами европейской живописной техники, а также

с театральнo-декорационной спецификой полученной школы, обусловившей свободу и раскованность самовыражения. Как писала сама художница: «После окончания своих учений, возвратившись на родину, я с годами поняла, что здесь – какой-то удивительный уголок земли – тут идет сплав культур – европейской, русской, Восток... интересный очень... есть почва, на которой... могут быть любопытные вещи...» [12, с. 81].

Мир Цыбиковой удивителен. В нем сплелось все: от Шагала до японских гравюр, глубокая синева почти рериховских оттенков и малахитовая зелень буддийских танка. Кто она – птичка Цыбиковой? Птица Гаруда и Феникс? Художница говорит, что однажды увидела ее во сне, откуда она перепорхнула в ее картины, а позже появилась в бронзе. «Это было летом на практике во время учебы в институте. Я приехала в деревню к родственникам. Спала в сених на полу. Под утро неожиданно проснулась. Услышала шум. Испугалась, конечно, подумала, что кто-то посторонний залез в дом. И тут увидела птичку. Она вошла через открытую дверь и посмотрела прямо на меня. Странно, но испуга я не почувствовала. А на следующее утро я рассказала сон родителям. Они повезли в дацан, там меня очищали».

Сначала вполне реальная, позже птичка преобразуется, у нее появляется женская голова. Миф о птицах – человеческих душах отозвался в душе Аллы. Ведь она обожала сказки. Иногда образ птицы становится почти навязчивым, включается в портреты, натюрморты и пейзажи. Для художницы они создавали «ощущение тайны, природы, какого-то волшебства. Прекращения звука и ожидания чего-то нового» («Мелодия холодной весны», 1992; «Ворожейка» 1993; «Букет», 1995; «Метаморфозы», 1995; «Девочка с прутиком», 1996; «Ритуал», 1996; «Визит», 1997; «Под зимним солнцем», 1997).

Часто ориентальный мир присутствует в картинах Аллы в виде небольших деталей – фона, стаффажа. Бронзовая позолоченная фигурка лани в «Большом натюрморте», 1984; набор буддийских атрибутов (два живописных свитка, белая раковина, бронзовая статуэтка) в «Пускании мыльных пузырей» 1989 г. Алла очень любила картину «Дарима», 1992 (картина осталась в США). «Дарима» – живописные качества, смута, голубизна, спокойное ожидание, теплота зажженного огня «зулу». Торжественное ожидание новой жизни, и на голове у нее опять как знак единения с природой – струя воды, водопад, звук (!). И вообще, если картины звучат – это хорошее качество

во. Тишина тоже может быть озвучена» (из писем художницы).

К сожалению, не так много осталось картин, в которых Алла создает тот самый синтез художественных традиций Востока и Запада. Один из немногих удачных, по мнению самой художницы, опытов подобного рода – работа «Голос раковины». В апреле 1987 г. Алла пишет В. Кореняко: «Наконец двигается и старая вещь с водопадом. Немного заузная и пестрая, но надеюсь утрясти и стармонировать. По сути – аналог гимна религиозного бон. Эдакий бонизм. Будь вечным, неба сапфир!».

В 1997 г. она начала две картины – «Пейзаж в пейзаже» и «Обращение к Белой Таре», в которых продолжались поиски синтеза традиций, но, к сожалению, они остались незавершенными. Художница так писала об одной из них: «Пейзаж в пейзаже» – сначала эта картина нравилась. Из породы придуманных, как идея – заузная. Идея краткости бытия, неограниченности пейзажа, как у Булгакова – серый пейзаж. Расцвел лотом, на нем маленький, крохотный мир человека – луна, горы, жилье. Все крохотное, уютное, понятное. Тьму ночи составляет дремлющий, Отдыхающий Некто, который пока ласково сыплет снег. В другое мгновение все может измениться – он проснется, встанет, и рассыплется крохотный мир человека. Это из философствований, которые недорого стоят. Я – скорее сказочница, чем философ. Сама себе напридумывала сказок. Жалко, силы кончились, а в голове куча всяких идей».

Список литературы:

1. Бороносова Т.А.. В поисках предков // Алтаргана. Улан-Удэ, 2007. – С. 4–7.
2. Григорьева Т.П. Образы мира в культуре: встреча Востока с Западом // Культура, человек и картина мира. – М.: Наука, 1987. – С. 262–300.
3. Гуревич А.Я. Ментальность // 50/50. Опыт словаря нового мышления / Под ред. Ю. Афанасьева и М. Ферро. – М., 1989. – С. 454–456.
4. Королькова Е.Ф. Между прошлым и будущим // Ностальгия по истокам. Вселенная кочевников Даши Намдакова. Альбом. – СПб.: Изд-во «Чистый лист», 2010. – С. 13–19
5. Марц Л., Комарова Н. Планета, имя которой степь // Третьяковская галерея. – 2007, № 4 (17). – С. 80–87.
6. Махлина С.Т. О синергетическом анализе художественного произведения // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию М.С.Кагана. Материалы международной научной конференции. – СПб., 2001. – С. 300–311. – (Серия «Symposium». Вып. 12).
7. Набоков В.В. Лолита. Камера обскура. – Томск: Изд-во ТГУ, 1991. – 447 с.
8. Основания цивилизации:Философский анализ / Под ред. В.М. Найдаш. – М.: Изд-во «Сигналь», 2001. – 307 с.
9. Перцев А.В. Размышления о ментальной толерантности (Материалы к лекциям) // Толерантность. Материалы летней школы молодых ученых. Ч.2. – Екатеринбург, 2001. – С. 150– 234.
10. Суслова Т.И. Эстетика перехода отечественной культуры в условиях глобализации. – Томск: Томск. гос. ун-т систем управл. и радиоэлектроники, 2005. – 213 с.
11. Соктоева И.И. Поэтический мир бурятской художницы Альбины Цыбиковой (1951–1998) // За занавесом века. Исследования и публикации по искусству русской сценографии XX века / Ред.-сост. А.В. Дехтерева, Е.М. Костина. – М.: Русское слово, 2004. – С. 221–226.
12. Цыбикова Алла. Альбом / [Сост., коммент., худож. оформл. И. Дятловской ; пер. И. Дятловской, Х. Бирнбаум ; фото Х. Бирнбаум и др.] . – [Б. м.] : [б. и.], 2006. – 272 с.

Незадолго до смерти Алла хотела закончить «Обращение к Белой Таре». Возможно, эта картина стала бы самым сильным ее произведением, программным. Здесь воплотилось все, что она любила, что всегда присутствовало во всех ее работах: и степь, и голубые сумерки, и звук молитвы. Как правило, каждая буддийская икона (танка) представляет визуализацию некоего медитативного образа. Для Аллы картина стала визуализацией Белой Тары.

Говоря о творчестве Аллы Цыбиковой, известный бурятский искусствовед Инесса Соктоева очень точно подметила: «Во всем, что ее окружало и что попадало на полотно, присутствовала внутренняя логика, убеждавшая конкретностью и точностью жизненно наблюдаемых реалий...Она очень скоро почувствовала в своеобразии духовного наследия бурят начала, объединяющие его с древнейшими культурными традициями... Она в любом случае состоялась как художник с ярко выраженной индивидуальностью» [11, с.223].

Обладея удивительным художественным чутьем, Цыбикова предсказала блестящее будущее Даши Намдакову, Жамсо Раднаеву и Дмитрию Будажабу. В новом тысячелетии об этих художниках заговорили специалисты и любители искусства как о ярких попытках найти «ментальный код национальной культуры». Ментальные основания определяют саму сущность национального образа мира, они внутренне противоречивы, так как принадлежат данной национальной системе и вместе с тем не принадлежит ей целиком.