

# МИР ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 113  
ББК 87.21

Т.А. Кубанова

## ХУДОЖНИК В ДИАЛОГОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУР СИБИРИ НА РУБЕЖЕ XX–XXI вв. НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ

*Дается краткая история изучения проблемы диалога культур, указываются инструменты исследования. Приводятся некоторые результаты анализа изобразительного искусства традиционных и современных культур Сибири на рубеже XX–XXI вв., его связь с отдельными аспектами мировоззрения и творческого процесса художника*

**Ключевые слова:**

*вселенная, мастер, Сибирь, современная культура, традиционная культура, художник.*

Проблема диалога остается по-прежнему одной из актуальных в современной науке. Еще древнегреческие философы – Сократ, Платон, Аристотель, философы эпохи эллинизма рассматривали диалог в области духовной культуры. Их исследования основывались на признании плюрализма мнений, равноправия разных точек зрения, и как следствие, принятие общечеловеческих принципов и ценностей не только личности, но и общества в целом. Почти 200 лет тому назад изучением диалогических отношений субъекта и его познающих возможностей плодотворно занимались немецкие философы И. Кант, И. Фихте, Ф. Шеллинг и др. Отдельные результаты известных ученых нашли продолжение в научных трудах следующего поколения ученых. Так, Л. Фейербах и И. Гердер, считавшие взаимодействие культур необходимым способом сохранения культурного многообразия, положили начало исследованию диалога культур начала XX в. Весь XX век проблема диалога культур была одной из самых интригующих. Разработкой ее занимались известные исследователи М. Бахтин, М. Бубер, Ф. Гогартен, Ф. Розенцвейг, О. Розеншток-Хюсси, Г. Козн, Ф. Эбнер, В. Библер, Л. Баткин, М. Каган, Д. Лихачев и их последователи: Г. Бирюкова, В. Маклина, Н. Перлина и др.

Всего за несколько десятилетий второй половины XX в. сменились основные тенденции в разработке диалога культур. Так,

до конца 1980-х во взаимодействии культур оптимистическим путем признавалось стремление к синтезу культур. Спустя десятилетие, главенствующим стал плюрализм культур, обоснованный еще древнегреческими учеными, реальное многообразие культурно-исторических систем и диалогические принципы их взаимодействия [9].

Для В. Библера и М. Бубера центральной идеей философии является диалог культур. М. Бубер рассматривает Бытие как диалог между Богом и человеком, человеком и миром. Если человек следует заповедям Бога, то его путь наполнен радостью и оптимизмом. Бог един для всех и значит люди, к какой бы культуре они не принадлежали, живут по общим законам, не теряя при этом особенности их проявлений. Поэтому, с одной стороны, любому человеку должна быть понятна культура другого народа, а, с другой, на общем фоне человеческого единства особенно ярко проявляется специфичность культуры, к которой принадлежит сам человек.

Рубеж XIX–XX в. сопровождается постоянным возвращением к первоначальному культуру и индивиду, а «мучительному осознанию ответственности» каждого человека за судьбу культуры, ее историю и нравственность [13, с. 659]. Такой диалог прошлых и настоящих культур осмысливается в качестве перспективного в понимании современной культуры [10, с. 121, 124]. Он отражает процесс формирования

нового исторического типа мышления, смену одного исторического периода другим и должен стать универсальным, всеохватывающим способом существования культуры и человека в культуре во всех сферах его деятельности. Диалог является залогом бесконфликтного культурного развития [11, с. 86], поскольку понимание каждой культуры как феномена, сводится к осознанию ее в полном объеме только в контексте межкультурного диалога.

Еще О. Шпенглер считал, что необходимо воспринимать мировые культуры как личности. Вслед за ним М. Бахтин доказал диалогичность любой культуры, способность ее вести диалог во времени и пространстве, при котором смыслы одной культуры раскрываются в границах другой и включаются в культурный оборот. Иначе говоря, каждая культура может быть по-настоящему понята «из своей обращенности к другой культуре», из своей «всенаходимости» [16, с. 40]. В результате преодолевается замкнутость и односторонность смыслов, раскрывается единство человеческих культур. Но при такой диалогической встрече двух культур они не сливаются и не смешиваются, а взаимно обогащаются [4, с. 354], формируя общечеловеческие ценности [7, с. 140]. Способность одной культуры воспринимать и развивать достижения другой является важным источником ее жизнедеятельности, подчеркивающим незавершенность культурного процесса [5, с. 333].

Одним из главных инструментов диалога, без которого невозможно правильно понять исторический процесс формирования и развития культуры, являются взаимодействие культур [9]. По глубокому убеждению И. Гердера, замкнутость любой культуры неизбежно ведет к ее гибели. Тогда как взаимодействие способствует умножению опыта не только отдельной этнической культуры, но и других, участвующих в этом процессе культур. Тем самым подчеркивается возможность бесконечного и неисчерпаемого познания и художественного воплощения действительности. [2]. Основой происходящих процессов является, как говорилось выше, историческое единство человечества. Оно несет в себе не только внешнюю идентичность и повторяемость, но и, что очень важно, внутреннюю неделимость, глубинную связь между элементами структуры, позволяющую проследить ее изначальную целостность, коренную общность, преобладание внутренних связей между элементами данной структуры над внешними [1, с. 43]. Магис-

тральное направление исследования проблемы взаимодействия культур состоит в выявлении ядра и периферии каждой самобытной культуры. Как одну из сторон взаимодействия исследователи рассматривают и категорию взаимообогащения, которая связана с процессом возрастания мастерства художественного освоения действительности, стимулированием творческой активности и использованием духовных ценностей, созданных другой национальной культурой.

На современном этапе все с большей очевидностью осознается необходимость восстановления вертикали прошлое/настоящее и обретение новой духовной парадигмы в будущем. Чем более развита национальная культура, тем более она способна к включению в сферу духовного общения с другими нациями, тем большие возможности она представляет для духовного обогащения отдельной личности. В процессе взаимодействия нескольких культур возникает возможность сравнительной оценки достижений, ценностей и вероятности заимствования.

В Сибири как в мультикультурном пространстве происходит встреча не только различных этнических культур, но и культур, прежде всего, двух типов: традиционной и современной. Диалогическое пространство культур региона позволяет выявить общее и особенное в разных областях культуры, в том числе и изобразительном искусстве, своеобразной «лакумовой бумажке» культуры. Автор исследует изобразительное искусство региона рубежа XX–XXI вв. в контексте диалога с искусством народов тунгусо-маньчжурской языковой группы, наиболее многочисленной в Сибири. Формат данной публикации позволяет остановиться на отдельных частных вопросах, связанных с мировоззрением и творческим процессом художника. В основе статьи – материалы полевых исследований (ПМА, 1982–2007) и архива автора (ЛАА., 1985–2012).

Рассматривая мировоззрение современных художников, следует обратить внимание на то, что большинство из них связывает свое происхождение с космическим пространством. И это обеспечивает им центральное положение во вселенной. Но одновременно они находятся как бы в стороне от центра, что позволяет наблюдать за развитием мира и себе подобных, давая событиям объективную оценку.

В традиционных культурах народный мастер – существо изначально космического происхождения, но со временем, как

и все люди, утратившее свое идеальное положение. При этом он сохраняет особое место среди человеческого сообщества, обусловленное неординарными способностями, данными свыше, которые он использует с благословения шамана (посредника между человеком и Богом). Современный художник, обладающий, несомненно, природным даром, полагает, что он одновременно и мастер, и шаман. Он послан на землю Создателем для выполнения важной миссии: просвещения людей, утративших изначально свое божественное происхождение. Художнику дан дар проникновения в таинство рождения мира и способности выразить его доступным для зрителя языком. Если он справляется с поставленной перед ним задачей, то его ждет успех, в противном случае – подстерегают неудачи. Среди традиционных народов существует подобная зависимость. К примеру, известная нанайская мастерица А. Оненко причину своей тяжелой болезни объясняла тем, что проигнорировала вещей сон, согласно которому она должна была выполнять шаманские функции.

Современный художник не связывает свое появление с каким-либо исключительным событием, тогда как появление шаманов всегда сопровождалось длительной болезнью, какими-то необычными явлениями, которые приписываются проявлению воли верхового божества. Но, так же, как и шаман, современные художники видят свою обязанность в излечении нравственных болезней человека, путем создания своих высоко-духовных произведений.

Процесс рождения произведения многие художники сравнивают с процессом создания/воссоздания творцом Вселенной. Художница из Комсомольска-на-Амуре Л. Пассар рассуждает так: «Я создаю в своем произведении мир, которым повелеваю. Я даже могу управлять самим Драконом – охранителем Вселенной!» [14, 2005, Комсомольск-на-Амуре]. Но творческий процесс для многих художников связан с постижением самих себя, пониманием своих поступков и действий. «Я пишу грань между жизнью и смертью не биологическую, а какую-то иную, которую можно преодолеть разве что интеллектуально, возможно усилием воли, – рассуждает художник из Владивостока А. Пырк. – Углубляясь в этот мир, чувствую зарождение чего-то нового, неизданного, способного увеличиваешь объем моих знаний». Красноярский живописец Н. Рыбаков считает, что важную роль в творческом процессе художника

играет подсознание, которое он квалифицирует, как «природу, не обладающую ни умом, ни знанием». В результате такого тандема формируется творческий почерк художника, в котором элементы случайности характеризуются, как «проявление особого порядка мироустройства, но не хаоса».

Если обратиться к народному мастеру, то он создает свои произведения с согласия и под руководством шамана, призванного восстановить гармонию мира. Художники, работая над произведением, ощущают себя шаманами, устанавливающими порядок в мире, и постигающими его тайные, не видимые обычному человеку, превращения. Такие процессы помогают формированию художественного образа, раскрывая многогранность, глубину мира и опыт общения с ним. Мастеру скульпторы из Улан-Удэ/Красноярска М. Ленченко погружение в создаваемый образ животного помогает наиболее ярко представить его, объяснить действия, наделять человеческими эмоциями. «Я не могу сказать, почему я так делаю, я просто знаю, что так должно быть, и других объяснений нет», – говорит художница. Сходные явления не редко описываются и самими шаманами, и отдельными мастерами. В 1997 г. уже упомянутая А. Оненко рассказывала о своем путешествии на небо: «В тот день я была скатом, мне было так легко и радостно двигаться, я не чувствовала своего тела, все, кого я встречала, счастливо улыбались мне» [17, 1997, с. Троицкое, Хабаровский край].

Одна из важных тайн, которую постигает народный мастер во время работы, связана с материалом. Они убеждены, что любой природный материал, одушевлен, и задача мастера заключается в том, чтобы уловить в нем главное. Алтайский скульптор А. Гурьянов рассказывает: «Ходишь по берегу реки и поднимаешь камни. И, если ты почувствовал, что камень приятен ладони своей формой, он уютно располагается на ладони, значит, он твой. Но от первого знакомства до настоящего понимания материала может пройти не один год» [17, 2006, Горно-Алтайск]. И осуществляется оно лишь во время творческого процесса. Такие представления близки отдельным современным художникам. Материал для них уподобляется энергии «живородящей пустоты» перед началом творения, которая направляется умелой рукой художника в нужное русло или, наоборот, вырывается из-под его контроля и самостоятельно живет уже независимо от него. Но, создав мир

своих произведений, художник становится в нем хозяином. Лишь спустя 5 лет красноярский скульптор В. Сысоев почувствовал отдельные особенности художественного образа в приготовленном для работы капе (нарост на березе), и уже во время творческого процесса постепенно стал рождаться живой, осязаемый образ, порой, сложный и противоречивый. Иллюстрацией этого может служить появление из рук папы Карло Буратино в известной сказке Ш. Перро.

В начале работы над произведением художники испытывают волнение и неуверенность. Постепенно эти чувства преодолеваются, и устанавливается творческий диалог: художники видят в природном материале его скрытое содержание и стремятся сделать его более выразительным, при этом не редко сам материал направляет художника по этому пути. Так, для графика из Новосибирска Н. Жукова бумага представляет собой «частицу галактики», с помощью которой можно выявить структуру отношений мира (черное/белое, большое/малое, мужское/женское). «Сам по себе лист – это уже пятно, которое одухотворено, его не нужно переделывать, а нужно почувствовать и превратить в изображение», – считает он. – Бумага есть живой организм, который имеет свои параметры, свою высоту и глубину, в которую я погружаюсь. Я мысленно беру увиденное в ней и изображаю на поверхности в виде пятна» [14, 2009, Новосибирск].

Во время работы художнику следует быть внимательным к поведению материала: «Как камню нравится, так он и скроется, важно эту полученную форму не испортить», – считает А. Гурьянов [14, 2006, Горно-Алтайск]. Для художника из Кызыла О. Елизарова холст ассоциируется с кожей бубна. Он закрепляет его на подрамник, как кожу на ободок будущего бубна и, слегка постукивая, проверяет, насколько хорошо он натянут. При помощи кисти живописец издает звук, аналогичный звуку колотушки во время камлания шамана, который, по его убеждению, отпугивает злых духов и создает творческую атмосферу. «Холст – это магическое пространство, в котором совершается особый обряд. Я – художник, и краски – своеобразные атрибуты, без которых обряд не возможен», – считает Н. Рыбаков [17, 2005, с. Агаскыр, Хакасия]. Он называет свою живопись рукоделием, акцентируя внимание на создающей силе именно рук. Как и многие другие художники, работающие таким образом, он будто превращается в древнего

мастера, создающего сосуды из глины. И в этом процессе важно отдаться воле своей руки, реализовать древний опыт, сохранить пальцами. Художники много экспериментируют с природными материалами. Упомянутый уже график Н. Жуков, работает с тростником, крапивой, обыкновенной травой, выявляя в каждом из них какие-то свои особенности. Оказывается, с помощью тростникового пера можно провести длинную линию одной толщины. А перо из ясеня, долго сохраняя тушь, позволяет художнику, не прерываясь, создавать сложные композиции.

Для современного художника душа есть его внутреннее состояние, она – основа его бессмертия. Значительная часть художников полагает, что она воплощается в следе от рук, который он оставляет в своем произведении во время работы, и это обеспечивает художнику бессмертие. Тогда как для традиционного художника одушевленность созданных им произведений связана с самим материалом, с которым он работает, и который изначально наполнен энергией, данной человеком в процессе реинкарнации.

Момент завершения работы, как для носителей культуры, так и для их отдельных профессиональных последователей, имеет важное значение. Среди традиционных мастеров, сказителей, песенников он подразумевает физическую смерть, поэтому вышиваемые орнаменты, рассказываемые народные сказки, исполняемые песни обязательно имеют продолжение. Скрытый смысл этого возможно проявляется и в возвращении значительного числа современных художников к уже, казалось бы, окончанным произведениям. Они продолжают работать над отдельными деталями, цветом, тоном, композицией, образами, а иногда и переписывают/переделывают заново уже готовое произведение, или создают целые серии, посвященные одной теме.

Рубеж веков характеризует переходное время, смену одного типа мышления другим, поиск новых ориентиров и ценностей. В хаосе «революционных преобразований» формируется потребность вернуться к своим истокам. Поиск первоначала мира и человека становится залогом создания и осмысленного понимания ответственность человечества за судьбу культуры. Источниками истины для современных художников являются развивающиеся культуры, этносы которых не только сохранили свою самобытность, но в настоящее время испытывают потребность к взаимодействию

с другими культурами. Это способствует умножению опыта культур-участников диалога, их обогащению, указывая на возможность бесконечного и неисчерпаемого познания и художественного воплощения действительности. В основе модели пост-современной культуры лежит сближение традиционных и современных культур [12]. Метод диалога позволяет осмыслить глубинные проникновения культур, их преемственность.

На рубеже XX–XXI вв. современное искусство Сибири переживает настоящий Ренессанс, основанный на обращении к этническим культурам, что способствует расширению возможностей художественного воплощения действительности. Художников Сибири разных времен объединяет дар их космического происхождения и наделения особыми способностями, которые они обязаны направить по пути просвещения заблудившегося человечества. Для этой цели современный художник, в отличие от народного мастера,

объединяет в себе способности и шамана, и мастера. А процесс работы над произведениями уподобляется процессу создания Вселенной, характеризующемуся особой гармонией безграничности пространств и человеческих способностей. Художник рубежа XX–XXI вв. ощущает себя демиургом новой художественной Вселенной, созданной им в своем произведении, прорывающим границы мифологического времени и создающим «вторую реальность» искусства. [3]. Для традиционных и современных художников процесс творчества вечен, как сам мир, поэтому сознательно или бессознательно они предпринимают различные способы продолжения жизни. И безграничными возможностями в этом процессе обладают природные материалы, с которыми работают художники. Устанавливая с ними диалог, художник познает и выражает его одухотворенную тайну, а сам материал направляет истинного творца по безошибочному пути творчества, пути процветания Вселенной.

### Список литературы:

- [1] Артановский С.Н. Историческое единство человечества и взаимное влияние культур: Философско-методологический анализ современных зарубежных концепций. – Л.: Просвещение, 1967. – 286 с.
- [2] Арутюнов С.А. Народы и культуры. Развитие и взаимодействие. – М.: Наука, 1989. – 247 с.
- [3] Батракова С.П. Искусство и миф. Центральный образ картины мира. – М.: Согласие, 1997. – 328 с.
- [4] Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Изд. 2-е. – М.: Искусство, 1986. – 354 с.
- [5] Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
- [6] Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Л.: Гослитиздат, 1940. – 647 с.
- [7] Иванова С.Ю. К вопросу об этнокультурном взаимодействии // Северный Кавказ в условиях глобализации. – Ростов-на-Дону: Знание, 2001. – С. 140–144.
- [8] Каган М.С. Метаморфозы бытия и небытия: Онтология в системно-синергетическом осмыслении. – СПб.: Logos, 2006. – 381 с.
- [9] Кокшаров Н.В. культур: диалог культур. Интернет-ресурс. Режим доступа: <http://credonew.ru/content/view/352/28/>
- [10] Кондаков И.В. Глобалитет России (к постановке проблемы) // Современные трансформации российской культуры / Под ред. И.В. Кондакова. – М.: Наука, 2005. – С. 83–118.
- [11] Костина А.В. Национальная культура. Этническая культура. Массовая культура. «Баланс интересов» в современном обществе. – М.: URSS (ЛИБРОКОМ), 2009. – 214 с.
- [12] Культура: теории и проблемы. – М.: Наука, 1995. – 279 с.
- [13] Культурология. XX век. Энциклопедия. – СПб.: Алетейя, 1998. – Т.1. – 447 с.
- [14] Личный архив автора (ЛАА), 1985–2012 (изучение современного искусства Сибири). Абакан, с.Агаскыр (Хакасия), Барнаул, Владивосток, Горно-Алтайск, Комсомольск-на-Амуре, Красноярск, Кызыл, Междуреченск, Новокузнецк, Новосибирск, Омск, Тура, Улан-Удэ и др.
- [15] Новая философская энциклопедия в 4-х томах / Под ред. В.С. Степина. Т. 1. – М.: Мысль, 2001.– 744 с.
- [16] Общие проблемы культуры и культурного строительства. Обзор информации. Вып. 1. Актуальные проблемы теории культуры. – М, 1983. – 40 с.
- [17]. Полевые материалы автора (ПМА), 1982–2007 (изучение культуры этносов Сибири).Эвенкия, Хакасия, Хабаровский край: Амурский, Охотский, Нанайский, Ульчский районы и др.