

RU

Этно-мифологический мотив как ресурс в современном изобразительном искусстве Сибири

Герасименко Д. Е.

Аннотация. В статье рассматривается влияние мифологических представлений коренных народов Сибири на формирование художественного образа в творчестве современных сибирских художников. Цель исследования – выявить роль и бытование этно-мифологического мотива в искусстве Сибири XXI века. В статье кратко представлены основные этапы развития мотива в сибирском искусстве, рассмотрены наиболее часто используемые художниками образы, проведена их классификация. Научная новизна исследования обосновывается введением в научный оборот имен новых художников. В результате выявлено, что образная основа в ряде произведений связана с универсальной символикой, характерной для многих мировых культур; весомую часть составляют образы духов – хозяев местности, животных и антропоморфных изображений, присутствующих на памятниках неолитического искусства региона, в шаманской символике, этнические, мифологические представления народов сибирского региона, фольклорные тексты. Традиционная культура, таким образом, становится каркасом, на основе которого воплощается семантическое содержание произведений.

EN

The ethno-mythological motif as a resource in the modern visual art of Siberia

D. E. Gerasimenko

Abstract. The article explores how the mythological beliefs of the indigenous peoples of Siberia have influenced the creation of artistic images in the work of contemporary Siberian artists. The goal of this study is to understand the role and presence of ethno-mythological motifs in the art of Siberia in the 21st century. The article briefly outlines the main stages of how these motifs have developed in Siberian art. It also examines the images that artists commonly use and classifies them. The scientific novelty of this research lies in introducing the names of new artists into scholarly discourse. As a result, it has been discovered that the imagery in many works is rooted in universal symbolism, which is characteristic of various world cultures. A significant portion of these images includes depictions of spirits who are the guardians of the land, animals, and anthropomorphic figures found on Neolithic artworks from the region, as well as in shamanic symbols, ethnic, mythological representations of the Siberian peoples, and folklore texts. In essence, traditional culture serves as a framework that gives shape to the semantic content of these artistic creations.

Введение

Искусство, функционируя в рамках семантических систем, непрерывно фиксирует и сохраняет культурные изменения. В ходе эволюции познания восприятие окружающей реальности переходит от конкретных образов к абстрактным концепциям, обретая форму метафоры. XX век ознаменовался в искусстве процессом отхода от конкретизации изображаемого к образам, уходящим в область абстракции. Многие художники в той или иной мере стали тяготеть к отражению того, что традиционно считается недоступным для выражения, реагировать на изменения в окружающем мире через обращение к более глубоким слоям культурного наследия. Особенно актуальным это стало для современного сибирского искусства, родившегося на почве богатого исторического наследия, подпитанного мифологическими представлениями коренных этносов и фольклором. В ситуации динамичного и стремительно меняющегося современного мира возникает естественный запрос на поиск внутренней опоры и духовной связи со своим прошлым, в свете чего обращение художников к архетипам этно-мифологического генезиса сибирского региона, в частности Восточной Сибири и Алтая, становится закономерным. Выявить роль и место этно-мифологического мотива в современном художественном пространстве Сибири, таким образом, представляется особенно актуальным.

Для достижения поставленной цели требуется решить следующие задачи: исследовать эволюцию этно-мифологического мотива в современном сибирском изобразительном искусстве, выявить исторические корни основных знаков и символов, которые составляют семантическую основу произведений, классифицировать наиболее часто встречающиеся образы и сделать выводы о потенциале данного направления.

Теоретическая база нашего исследования основывается на трудах таких ученых, как М. И. Пальчун (1998), Л. Н. Лихацкая (2001), Р. А. Ергалиева (2000), Н. В. Виницкая (2020) и Т. В. Бабилова (2005), посвященных бытованию мифа в искусстве Сибири. В частности, выделяется исследование Л. И. Нехвядович (2013), изучающее воздействие этнических особенностей на творческий процесс. Изобразительное искусство Сибири, его уникальные тенденции и направления развития были предметом изучения искусствоведов, освещающих художественные традиции региона и формирование региональной культурной идентичности, среди них А. Г. Кичигина (2007), И. Я. Мурзина (2004), Е. П. Маточкин (2005), В. Ф. Чирков (2006), Г. Ю. Мысливцева (2004) и Т. М. Ломанова (2020).

Вопросам универсальных символических систем, функционирования мифа посвящены труды К. Г. Юнга (2004), Э. Кассирера (1991), А. Ф. Лосева (1995), Ю. М. Лотмана (1993), М. Шапиро (2008), В. М. Пивоева (1991).

Для трактовки сюжетов мы обратились к исследованиям по изучению семантики первобытных мифологических изображений и традиционной религиозно-мифологической картины мира, выполненным А. П. Окладниковым (1981), Е. А. Окладниковой (1984), В. А. Муйтуевой (2004), В. Н. Топоровым (2010), В. И. Эдоковым (1990).

На данный момент замечен дефицит исследований, фокусирующихся на этно-мифологических мотивах, существующий обзор литературы указывает на пробел в современном научном понимании данной темы.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использовать его результаты при дальнейшем изучении современной художественной практики Сибири; результаты могут быть полезны кураторам и экспозиционерам для организации выставок по тематике.

Обсуждение и результаты

В настоящее время, за исключением отдельных выдающихся представителей, современное искусство Сибири мало представлено в художественном пространстве страны. Не привлекая достаточного внимания искусствоведов, оно между тем ярко иллюстрирует становящиеся особенно актуальными в ситуации глобализации тенденции к пониманию собственных корней и национальной идентичности. Дело в том, что в искусстве Сибири во второй половине XX века начинает складываться направление, тяготеющее к использованию элементов древней символики традиционной культуры региона. Художники оперируют образами, почерпнутыми из общекультурного наследия региона, – будь то архаический лик, реплицированный с кургана, украшение, найденное на захоронениях кочевников скифо-сибирского мира, или герой из древнего эпоса. Ключевым элементом в формировании художественного образа в данных произведениях становится мифологический знак.

Сибирские художники активно воплощают в своих произведениях универсальные элементы древности – знаковые коды, отражающие первобытное мифологическое сознание, в котором прослеживается доминирование природно-стихийного начала. Сибирь в своей сущности проявляется через каждый аспект традиционной культуры. Художественное стремление выразить «дух» региона приводит к поиску символов и знаков, которые смогли бы донести это через семантику произведения.

Через участие в археологических и этнографических экспедициях, направленных на изучение древней и традиционной культуры региона, формируется устойчивый интерес к этно-мифологическому мотиву. Экспедиции становятся источником вдохновения для художников, побуждают их к проведению собственных исследований. Уникальность, символизм и своеобразие древней культуры Сибири стимулируют художников к собственной творческой деятельности «по мотивам».

Развитие интереса к «сибирским древностям» вырастает в то, что в 1960-е гг. художники выезжают в экспедиции с археологами, изучая артефакты, найденные на раскопках древних курганов.

Степные курганы Хакасии, наскальные писаницы Томи, разнообразные изделия прикладного, ювелирного искусства и предметы ритуального назначения – интерес художников выходит за пределы этнографической реконструкции и стремится ко всему, связанному с древнесибирской ойкуменой. В свою очередь, исследовательская деятельность и значимость археологических находок неизбежно приводят художников к разрыву и отделению от соцреалистической художественной традиции. Их внимание фокусируется на изучении древних приемов изобразительности. Таким образом, возникает основание говорить о трансформации визуального языка и о нарастающем значении символически передаваемого содержания.

Массовым для всей Сибири явление становится в 90-е годы XX века. Ведя поиски в русле истоков коренных сибирских культур, художники затрагивают пласт общечеловеческих мифологических категорий, начиная активно включать в свои произведения универсальную символику. Параллельно этому процессу с начала 1990-х годов в Сибири развивается выставочная деятельность.

Многочисленные выставки объединяют в себе как этнографический и археологический материал, так и произведения современных сибирских художников. Основная цель проектов заключается в том, чтобы познакомить широкую аудиторию с историей сибирских этносов и их традициями. Тем самым на выставках демонстрируются жизнеспособность народных обычаев и связь поколений в современном изобразительном искусстве Сибири.

Остаются актуальными эти задачи и в выставочной деятельности в наше время. В 2017 году в рамках проекта журнала «Коммерсантъ» в г. Красноярске была организована временная художественная галерея «Год

живописи», в которой экспонировались работы художников со всего края. Симптоматичным стало то, что среди выставленных работ произведения, использующие визуальные маркеры традиционной культуры, выглядели не как исключение, а как полноправные – и даже преобладающие – участники экспозиции.

Из этого можно выявить, что между концом XX и началом XXI века элементы первобытной сибирской культуры оседают в современном изобразительном искусстве и становятся его заметной частью. Для ряда художников этно-мифологический мотив приобретает особую привлекательность в качестве стилиобразующего ресурса.

Художественный образ, визуально отсылающий к традиционной культуре региона, заметно отличается от образов первобытного искусства. К факторам, влияющим на формирование особого художественного образа в произведениях современности, можно отнести такие, как сам процесс создания произведений, выраженный в непосредственном соприкосновении художников с местами бытования традиции путем выезда на экспедиции, живого контакта с артефактами древности; специфика композиционных приемов – в преобладающем использовании техники коллажа, плоскостной манере изображения, колористической насыщенности и тяготению к использованию локального цвета; образно-знаковая система визуального языка, составляющая сюжетный ряд произведений.

Анализ этно-мифологического аспекта современного сибирского искусства не представляется возможным без изучения и классификации основных символов и образов, восходящих к различным территориальным и археологическим культурам, бытовавшим на территории Сибири, чье наследие проявлено в мифах и фольклоре, в материалах этнографических и археологических экспедиций и других источниках.

Наследие неолитического искусства представляет особый интерес в контексте этого вопроса. Для сибирского неолита характерно преобладание изображений животных – в дошедших до нас наскальных гравировках человек практически отсутствует. Изображения лосей, оленей, медведей и хищных птиц относятся к наиболее часто встречающимся образам первобытной эпохи в искусстве Сибири. Согласно выдвинутым многими учеными концепциям о происхождении наскального искусства, преобладающий анималистический характер изображений может быть связан с теорией охотничьей магии (Breuil, 1930), теорией тотемистического предка (Clottes, Lewis-Williams, 1998) и шаманистической теорией (Франкл, 2007). В контексте древнего искусства Сибири наибольшая связь прослеживается с культурами основателей рода или легендами о первотворении. Господство животных и анималистических существ в хаосе новорожденного мира ярко проявляется в творчестве алтайского художника С. В. Дыкова (р. 1957) («Живая земля», «Хозяйка озера»), сходная тематика ярко прослеживается в серии «архаизирующих» картин красноярца В. Н. Долинского (р. 1969).

Определенные символы сохраняют неизменное значение и присутствуют практически во всех мировых культурах. К таким символам относятся элементы сакрального значения, такие как круг, квадрат, крест, дерево, спираль. В Сибири широкое распространение получает круг, что объясняется его древним символическим значением – круг отождествлялся с солнцем, в начальные периоды развития цивилизаций практически для всех народов он являлся объектом поклонения. Различные вариации круга от солярных знаков Томской писаницы до шаманских бубнов обширно представлены в наследии древних культур Сибири. В произведениях сибирских художников, работающих с этно-мифологическим наследием, солярные символы в настоящее время присутствуют практически неизменно – они могут занимать центральное место в произведении, становясь его главенствующей темой («Шесть солнц» С. Е. Ануфриева (1960–2020), «Рождение легенды» Е. Д. Дорохова (р. 1958), диптих «Древнее солнце» Т. У. Колточихиной (р. 1957)), а могут становиться частью общей мозаики знаков-символов, формирующих художественный образ произведения (диптих «Мамонт», «Сквозь тысячелетия» А. А. Осиповой (р. 1976), «Камлание» Г. С. Краснова (1948–2020) и многие другие).

Мифологические образы, как правило, представляют собой типологические конструкции, связанные с эстетическими и этическими концепциями идеального героя, природы и взаимоотношений. О. М. Хомушку (2006) для описания верований народов Сибири вводит в научный оборот термин «религиозный синкретизм», включающий в себя элементы язычества, магии, тотемизма и шаманизма. Шаманизм, будучи обширным культурным явлением, выступает в качестве фактора формирования, объединения и разъяснения разнообразных образов, которые могут быть как антропоморфными, так и зооморфными.

Неотъемлемая часть картин современных художников – образы животных, они могут выступать как «помощники» кама («Оленный путь», «Битва» А. А. Осиповой, «Сова» В. Н. Кызласова (р. 1965), «Дух белой лошади» Г. С. Краснова), а также олицетворять определенную стихию – небесную, земную, водную. Иногда они воспринимаются как отголоски скифо-звериного сибирского стиля («Шаман», «Эпоха Великих переселений» А. Л. Ултургашева (р. 1955)). Образ непосредственно шамана, как олицетворяющего собой изначальную трансцендентную силу природы и живущего при этом по закону мифологического и символического восприятия окружающего мира, часто передается через связанные с ним атрибуты, будь то внешнее изображение предметов, сопровождающих ритуал, или же в качестве некой попытки чувственной передачи первородного состояния потустороннего мира древних мистерий и верований.

Согласно традиционному мировоззрению многих сибирских этносов, Вселенная разделена на три части. В качестве зооморфных символов верхнего мира – мира бога-демиурга – традиционно выступает образ лося или оленя («Небесный олень», «Лось» В. Н. Долинского) или птицы гагары. Средняя часть является миром людей. Негативными коннотациями в фольклоре народов Сибири часто наделялся бык, с ним же связывались и мифологические представления о нем как о чудовище нижнего мира. В ряде мифов таким чудовищем считался мамонт, однако не реальный зверь, а скорее мифологическое представление о нем, визуально сходное

с неолитическим изображением быка («У подножия Саян» Г. Н. Сагалакова (р. 1955), «Шаман» А. Л. Ултургашева). Интересным примером может служить картина «Амулет» В. Н. Долинского, на которой реплицированное изображение подлинного амулета (бляхи) V в. до н. э. объединяет в себе крылатое существо, шаманскую личину и медведя – символизирующих собой соответственно верхний, средний и нижний миры.

Архетип Мирового дерева также неразрывно связан с представлениями о трехчастной вселенной. В мифологической парадигме сибирских этносов таким деревом выступает кедр или тополь. В стихотворении в прозе «Алтай» и на картине «Плач алтайца на чужбине» работавший в начале XX века художник Г. И. Чорос-Гуркин (1870-1937) уподобляет Алтай могучему кедру, и этой же тождественности почти столетие спустя придерживается художник С. В. Дыков («Лес заклинаний», «Лесные люди», «Вечернее опьянение духов леса», «Жертвенник у подножия черного кедра»). Проводя через «древесную» линию идею своей родины, Алтая, крепко стоящего на корнях – историческом прошлом, культуре и традициях – и вырастающего в современность, он как бы соединяет их вместе, так же как Мировое древо, ось мира, связывает в алтайской мифологии трехчастный мир (Муйтуева, 2004).

В изобразительном искусстве, использующем этно-мифологический мотив, значительная роль отдается и антропоморфным образам. Источниками для них служат как дошедшие до нас фольклорные сказания, так и изображения с петроглифов и древних курганов. Характерные аспекты изобразительной символики степных курганов указывают на то, что они выполняли функцию мемориальных стел для умерших, отождествлялись с обителем духа предшествующих поколений, принявших на себя роль защитников рода. С похожим нарративом этот образ многократно воплотился и в изобразительном искусстве. А. В. Доможаков (1955-1998) в картине «Из глубины веков» отразил современное ему бытование хакасского изваяния Улуг Хуртуях Тас (Бурнаков, 2014), «большой каменной старухи», ставшего культовым центром для местных. Антропоморфное отражение каменных стел ярко прослеживается в таких картинах, как «Дух Азии», «Барабан шамана», «Рождение духа» А. В. Доможакова, «Жертвоприношение богам» А. Л. Ултургашева, «Дух огня» Г. С. Краснова. Образ «оживших» петроглифов в этих произведениях порой теряет свою первоначальную религиозную коннотацию. На холстах художников они обретают новое значение, подчеркивают идею национального единства, проистекающего из общности предков и духовного родства. В то же время они служат символом времени, его избыточности, подчеркивая своим спокойствием и устойчивостью контраст с быстротечностью и эфемерностью человеческой жизни.

Любим сибирскими художниками образ принцессы Укока – мумии молодой женщины, обнаруженной археологами при раскопках кургана Ак-Алаха на алтайском плато Укок в конце 90-х годов XX века. Ее образ сопоставляется то со скифской жрицей, то с архетипом девы-защитницы (например, в алтайском эпосе «Очи-Бала»). В картине А. А. Ютеева (р. 1986) «принцесса» предстает в сопровождении элементов скифо-сибирского звериного стиля и характерной скифской золотой погребальной маски.

Немаловажное место в верованиях различных сибирских этносов занимают образы духов, властвующих над природой или конкретной местностью, – многочисленные представления о хозяевах огня, гор и рек служат тому примером. Такие представления часто становятся ключевыми мотивами в художественном творчестве сибирских мастеров. Хозяева рек, огня, гор и тайги изображены в одноименных картинах Н. А. Спесивцевой (р. 1961). Орнаментальная насыщенность складывается в яркий декоративный ковер, не лишенный тем не менее ощущения нерукотворности древнейших артефактов. Эти произведения не являются прямым копированием древних образов, но их структура отсылает зрителя к древности и воспроизводит этно-мифологическую символику региональной культуры.

В приведенных выше примерах мы видим, что художниками порой создаются произведения, которые сами по себе являются знаками. Определенные понятия или чувства, связанные с осознанием единения человека и родной земли, уникальности и самобытности сибирской культуры, визуально воплощаются в картинах. Любой из элементов традиционной сибирской культуры (палеолитические изображения, предметы быта, археологические находки, шаманская символика, мифологические представления и фольклорные предания) становится основой в формировании художественного образа в произведениях. По формам применения этно-мифологические изобразительные знаки можно разделить на две группы: 1) знак включается в произведение как единица большого текста; 2) знак выступает как самостоятельное произведение, становится центром композиции, главным объектом произведения.

Заключение

В работах сибирских художников этно-мифологический мотив включает в себя проявления таких культурных универсалий, как символ. В произведениях символ может выступать как самостоятельный элемент, превращая картины в символы и символы в картины. Исходным материалом служат мифологические образы, знаковые системы, присущие древнему искусству Сибири, и символические системы, принадлежащие к категории универсальных.

Важным становится переплетение двух подходов: с одной стороны, активное включение образов традиционной культуры в художественный язык, а с другой – художественное воплощение не столько внешнего аспекта культуры, сколько ее сакрального значения, которое визуализирует мир коренных народов в художественных произведениях. Сочетание универсальной символики, обращение к древнейшим культурным кодам и достижениям доисторического искусства в качестве стилеобразующего ресурса, а также индивидуальное видение художников предоставляют неограниченный потенциал вариаций и тем для дальнейшего творчества.

В данный момент рассматриваемое направление находится в процессе развития, то угасая на какое-то время, то активизируясь вновь в картинах новых художников, что позволяет примерно увидеть его перспективы и вывести итог – это не скоротечное явление. Неисчерпаемость тематики, продиктованная новыми открытиями и исследованиями в области археологии и этнографии, свободное отношение к пластическим решениям и усиливающиеся тенденции к сохранению национальной самобытности позволяют предполагать дальнейшее развитие в использовании этно-мифологического мотива.

Источники | References

1. Бабикина Т. В. Актуализация древнего мифа в современном изобразительном искусстве Сибири // Архаика и современное искусство. Голоса территорий: сборник материалов открытой дискуссионной кафедры / ООМНИИ им. М. А. Врубеля, ГМИО. Омск, 2005.
2. Бурнаков В. А. К вопросу о каменном изваянии Улуг Хуртуях Тас (из археологических материалов А. Х. Липского) // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: материалы годовой научной сессии института археологии и этнографии СО РАН. Новосибирск: ИАЭТ СО РАН, 2014. Т. XX.
3. Виницкая Н. В. Мифологические образы Алтая и их интерпретация в изобразительном искусстве // Культурное наследие Сибири. 2020. Т. 6. № 24.
4. Ергалиева Р. А. Зыблемость и незыблемость мира в трансформациях картины // Актуально об актуальном: сборник статей о современном искусстве / сост. Е. Малиновская. Алматы: ОО АИК, 2000.
5. Кассирер Э. Миф и религия // Философские науки. 1991. № 7.
6. Кичигина А. Г. Явление неоархаики в современном искусстве Сибири. В поисках определения // Омский научный вестник. 2007. № 1 (51).
7. Лихацкая Л. Н. Метафорическая основа графического образа в иллюстрациях Сергея Дыкова // Художественная культура Сибири и Алтая. История и современность: сборник материалов научных конференций и семинаров 1998-2000 гг. Барнаул, 2001.
8. Ломанова Т. М. Отражение сибирской идентичности в искусстве конца XX – начала XXI века // Культура и искусство. 2020. № 4.
9. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1995.
10. Лотман Ю. М. Символ в системе культуры // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Таллин, 1993.
11. Маточкин Е. П. Искусство Горного Алтая: взгляд вглубь веков // Сибирский миф. Голоса территорий. Образы и символы архаических культур в современном творчестве: альбом-каталог / ООМНИИ им. М. А. Врубеля. Омск, 2005.
12. Муйтуева В. А. Традиционная религиозно-мифологическая картина мира алтайцев: монография. Горно-Алтайск, 2004.
13. Мурзина И. Я. Региональная культура как предмет философско-культурологического исследования // Известия Уральского государственного университета. 2004. № 29.
14. Мысливцева Г. Ю. Художник в знаковом поле архаики // Губернские ведомости. 2004. № 33 (46).
15. Нехвядович Л. И. Этнические традиции как основа художественного своеобразия современного искусства // Культурное наследие Сибири. 2013. № 14.
16. Окладников А. П. Открытие Сибири. М.: Молодая гвардия, 1981.
17. Окладникова Е. А. Петроглифы средней Катуни. Новосибирск, 1984.
18. Пальчун М. И. Мифологические основания этноидентичности // «Свое» и «чужое» в культуре: сборник научных статей. Петрозаводск, 1998.
19. Пивоев В. М. Мифологическое сознание как способ освоения мира. Петрозаводск, 1991.
20. Топоров В. Н. Мировое дерево: универсальные знаковые комплексы. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010.
21. Франкл Дж. Археология ума. М.: АСТ; Астрель, 2007.
22. Хомушку О. М. Религиозный синкретизм у народов Саяно-Алтая: автореф. дисс. ... д. филос. н. М., 2006.
23. Чирков В. Ф. Архаических след в современном искусстве // «След-III»: каталог выставки. Новокузнецк, 2006.
24. Шапиро М. Некоторые проблемы семиотики визуального искусства. Пространство изображения и средства создания знака-образа / пер. И. М. Бакштейна // Искусствоведение: методы точных наук / сост. и ред. Ю. М. Лотман, В. М. Петров. М., 2008.
25. Эдоков В. И. Традиции и современность (Опыт изучения исторической и логической связи между народным и профессиональным искусством Горного Алтая) // Проблемы художественного наследия в искусстве советского и зарубежного Востока: сборник тезисов семинара искусствоведов (г. Краснодар, 29-30 мая 1990 г.). Красноярск, 1990.
26. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов / пер. А. А. Спектор. Мн., 2004.
27. Breuil H. Un dessin de la grotte des Trois frères (Montesquieu-Avantès) Ariège // Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. 1930. 74e année. N. 3.
28. Clottes J., Lewis-Williams D. The Shamans of Prehistory: Trance and Magic in the Painted Caves. N. Y.: Harry N. Abrams, 1998.

Информация об авторах | Author information**Герасименко Дарина Евгеньевна¹**¹ Российский государственный университет им. Косыгина, г. Москва**Darina Evgenevna Gerasimenko¹**¹ The Kosygin State University of Russia, Moscow¹ gerasimenko-99@yandex.ru**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 12.06.2024; опубликовано online (published online): 25.07.2024.

Ключевые слова (keywords): современное искусство Сибири; этно-мифологический мотив; традиционная культура в современности; художники Сибири; мифологические образы; contemporary art of Siberia; ethno-mythological motif; traditional culture in modern times; artists of Siberia; mythological images.