УДК 130.2

СИМВОЛИЗАЦИЯ РЕАЛЬНОСТИ КАК СТИЛЕВАЯ ДОМИНАНТА ТВОРЧЕСТВА Г. С. РАЙШЕВА

И. М. Куликова

Кандидат филологических наук, доцент,
ORCID 0000-0001-5472-6024,
e-mail: kim0153@mail.ru,
Сургутский государственный университет,
г. Сургут, Россия

SYMBOLIZATION OF REALITY AS A STYLE DOMINANT CREATIVITY G. S. RAYSHEVA

I. M. Kulikova

Candidate of Philological Sciences,
assistant professor,
ORCID 0000-0001-5472-6024,
e-mail: kim0153@mail.ru,
Surgut State University,
Surgut, Russia

Abstract. The article provides an analysis of the art of G. S. Raishev from the standpoint of philosophy and aesthetics of Russian symbolism. The author of the article pays great attention to the artist's worldview. This is explained by the fact that the understanding of the world underlies the artistic form. An understanding of the role and purpose of the artist is revealed, a high degree of symbolization of reality is noted in the works of G. S. Raishev, methods and techniques of symbolization of the artistic space are determined. The role of mythological symbolic foundations, ethnic constructs in the master's work is highlighted, and at the same time the reliance on the scientific picture of the world is emphasized.
Keywords: G. S. Raishev; worldview; art form; symbolism; symbolization; "ideal reality"; the artist's mission.

Творчество современного живописца Г. С. Райшева синтезировало традиции мировой, русской и этнической хантыйской художественной практики. Своеобразие его художественного почерка объясняет, почему до сих пор не решенным остается вопрос с определением эстетического течения, к которому можно отнести творчество мастера. В его работах отмечали стилистику экспрессионизма и абстракционизма, в стилевом и тематическом отношении они близки и к т. н. «сибирской неоархаике», и к направлению, гипотетически обозначенному М. Шишиным как «метаисторический экспрессионизм». Такая неопределенность связана с не выявленной до конца философско-эстетической позицией, выработанной живописцем не только в ходе творческой практики. За полистилизмом картин Г. Райшева с очевидностью чувствуется осмысленность теоретических оснований, соотносимых с его пониманием смысла творчества и роли художника, и опора на них в поисках форм, адекватно выражающих онтологическое содержание его работ. С этой стороны к творчеству художника подошёл М. Шишин, связав эстети-

ческие установки Г. Райшева с русской христианской философской мыслью, лежащей в основе «теургической концепции» искусства Вяч. Иванова [7, с. 182]. Обозначенный исследователем культурологический, философско-эстетический подход представляется перспективным, поскольку «выражение мировоззрения» в произведении искусства, как подчеркивал В. Дильтей, «определяет внутреннюю его форму» [5, с. 230].

Большинство искусствоведов неизбежно отмечают склонность Г. Райшева к символизации. Близость его творчества к «искусству символическому» отмечала Л. Лазарева [1, с. 74]. Т. Молданова связывала «тяготение к символическому изображению» действительности при сохранении «чувственно осязаемого» ощущения её с «наличием в его творчестве хантыйского начала» [1, с. 20]. Г. Голынец определила эволюцию творческого пути мастера как движение «от экспрессионизма к символизму» [1, с. 60–63]. Понятие транцензуса, характеризующее творчество Г. Райшева, как перехода от субъективности к объективному ракурсу – «эйдосу-идее» [7, с. 110], переводит тезис искусствоведа в область философии искусства и напрямую связывает творчество художника с русским символизмом, который всегда позиционировал себя больше как миропонимание, философию, а не эстетику. Центральным положением в их системе стал вопрос соотношения «идеального» и «реального», фактически сводимый к проблеме символа как проявления идеальной реальности в посюстороннем мире. Концепции понимания творчества как символизации реальности большое значение придавали также посреднической роли художника, способного «соединять» два уровня бытия через «восхождение» к высшему миру. Эти проблемы разрабатывались в трудах Вл. Соловьева, П. Флоренского, Вяч. Иванова и др., чье влияние явно ощущается при анализе творчества Г. Райшева.

Понимание предназначения художника не только как познания Абсолюта («восхождение»), но и как процесса воплощения «высшего знания» в земном мире («нисхождение») и «преображения» низшей сферы бытия («ознаменование») [2, с. 59–63], нашло своеобразное выражение в триптихе Г. Райшева «Космос и человек», каждая часть которого имеет названия: «Возвышение» («Восхождение»), «Страдание», «Падение». Изображение креста в центральной части композиции может иметь разную символику: Мировой Разум, божественная сила, единство неба и земли, «лестница», по которой души людей возносятся к богу. Распятая условная фигура символизирует, возможно, мессианскую роль художника, его готовность к самопожертвованию. Возносящийся вверх поток бесформенных предметов (левая часть триптиха) устремляется вниз (правая часть работы), к точке предыдущего восхождения, но уже обогащенный духовной энергией. Наиболее показательны в этом отношении работы «Под дугой», «Под знаком Нуми-Торума» и др., особенно – «На семи холмах» как символическое выражение особой миссии художника в земной жизни [3].

Г. Райшев активно обращается к действительности, воплощенной в конкретных формах, но за «видимой реальностью» он стремится выявить внутреннюю суть явлений. Такой «путь к невидимому» определяет насыщенность художественного пространства его полотен символами. Сделав основным предметом изображения духовную и материальную жизнь угорских и русского народов, Г. Райшев обязательно сопрягает это с «надмирными» параметрами. Это достигается с помощью простейших линейных сочетаний горизонталей и вертикалей, что характерно, например, для графического триптиха «Югра. XX век». Это могут быть несущие символическую нагрузку цветовые решения, что отмечается в вариациях картины «Югорская легенда» и цикле «Зеленая

Вселенная». В последнем использована традиционная символика зеленого цвета как весеннего обновления природы и жизненной энергии. Но условность пространства, нарушенные пропорции в изображении феноменов, сам характер их изображения фиксируют «распредмечивание» реальности. Символика зеленого цвета как силы, «развоплощающей действительность и созидающей дали» [8, с. 421], позволяет художнику связать «круг мира земного, настоящего дня» (И. Бунин) с вечностью бесконечного «высшего» мира. Часто обыгрывает Г. Райшев и символику красного цвета как символа творческой энергии и духовности. В этом отношении характерна картина «Красная гармонь», по-своему выражающая связь земного и надземного пространства [6, с. 108]. Использует Г. Райшев и сочетание линий и цвета. В работах «Восхождение к Торуму», цикле «Космос» («Родной бугорок», «Осины») и других дана четкая горизонтальная полоса, разделяющая две сферы бытия. При этом высшая сфера выделена насыщенной яркой цветовой гаммой. Вертикальная линия связана с образами деревьев, отражая символику мифологемы Мирового древа: кроны деревьев находятся выше полосы разграничения либо внутри нее («Осина», «Осенняя осина», «Под красной сосной» и др.), что подчёркивает недосягаемость мира идеального, зависимость мира земных явлений от него и одновременно целостность бытия. Единство мира во всех «ипостасях» отражено в картине «Утро. Пахарь», где за изображением обыденного существования через нечеткие, размытые контуры проступает «иной, "нетворный" план бытия» [6, с. 108].

Характер символизации смыслового пространства картин Г. Райшева определяют мифопоэтические символические основы и традиционные этнические конструкты, переосмысленные художником. Актуализация этнических маркеров (угорские мифы о творении мира, потопе, образы Нуми-Торума, Мир-сусне-хума и др.) сменяется ассоциациями с общечеловеческими мифологемами, а затем индивидуально-авторским пониманием мировых универсалий. Это отмечается в картине «Югорская легенда», где композиционно-стилистические особенности позволяют автору по-своему передать традиционные представления о «земном» времени, его цикличности, локализации в пространстве [4, с. 50–51]. Показательна трансформация и образа верховного начала: от относительно конкретного изображения до некоей абстракции, близкой по очертаниям к современным конструкциям. Личностное понимание этнических концептов проявилось в картине «Восхождение к Торуму», где образ главы угорского пантеона «встраивается» в «теургическую концепцию» Вяч. Иванова, олицетворяя «энергию творения» космоса. Символический образ взлетающей птицы (Крылатый Дух в угорской мифологии – родоначальник божеств и жизни на земле), гнездо-дом (этнический маркер), венчающее крону мощного дерева в центре (универсалия Мирового древа), передают авторскую трактовку мироздания.

Использование этнических конструктов для выражения своей позиции фиксирует выход «за» границы собственно христианской картины мира, во многом определявшей позицию Вяч. Иванова и его единомышленников. Г. Райшев признает наличие высшего начала, но это чисто умозрительное, абстрактное представление. Абсолют для него ассоциируется с неким трансцендентным космическим субстратом, лежащим в основе творения жизни во вселенной. Более того: анализ работ художника показывает, что его мировоззрение опирается в большей степени на научную картину мира. Представления о мироздании у Г. Райшева зачастую совпадают с научными концепциями, но оформление получают через мифологическую символику, этнические архетипы и языческий пантеон. Так, современная

космологическая теория распространяет направленность времени на глобальный процесс расширения Вселенной, что позволяет поставить вопрос о существовании в прошлом некоего сингулярного состояния. Изображение такого «расширяющегося» движения из «первой» точки творения к эмпирическому времени повседневности можно увидеть в работе «Изначальное» (как одна из трактовок). Триптих «Космос и человек» и цикл «Космос и камни» могут быть рассмотрены как символическое выражение одной из научных концепций о происхождении вселенной. Признавая факт развития искусства в начальном периоде «под опекой религии», В. Дильтей вместе с тем считал, что «односторонность религиозного жизне- и миропонимания» с неизбежностью вела к тому, что «дух должен был обрести более свободное отношение к жизни, к миру», «к свободному выражению художником своего жизнепонимания» [5, с. 229]. Это положение в полной мере реализуется в творчестве Г. Райшева.

«Символический реализм», вырастающий «из родных корней», нарушает пропорции и очертания мира. Индивидуальность уступает место типу, отражающему «общее» начало («Хантыйские мужики и женщины», «Федор и бабы», «Ухажеры», «Матани» и др.), становясь «силуэтом» или «знаком». Очертания лиц рыбаков напоминают изображения древних идолов («Мужички салымские»). Ромбообразные головы богатырей, женщин, мужчин, общая трактовка их фигур также относят к образам древнего искусства. Конкретные формы утрачивают животные, предметы быта, наблюдается некоторая условность пространства, которое заполняется символическими «знаками», отражающими «высший» смысл происходящего. Этот процесс создания символических форм соотносим с положением Э. Кассирера об «определенных способах "объективаций", т.е. средствах возвысить индивидуальное до общезначимого» [5, с. 168]. Понимание символа в качестве «ознаменования» высшей реальности, подчеркивающего связь ноуменального и феноменального миров, движение к Абсолюту как идеалу демонстрируют ориентированность Г. Райшева на рациональное познание мира. Символизация действительности позволяет художнику сохранять «принцип верности вещам, каковы они суть в явлении и в существе своем» [2, с. 59–62].

Библиографический список

1. Геннадий Райшев: Грани творчества // Материалы научно-практической конференции, посвященной 65-летнему юбилею художника. Ханты-Мансийск, Полиграфист, 2002. – 150 с.
2. Иванов Вяч. Две стихии в современном символизме. Мысли о символизме // От символизма до «Октября». – М. : Новая Москва, 1924. – С. 57–85.
3. Куликова И. М. Символика «знака» в работе Г. Райшева «На семи холмах» // Peoples of Eurasia: history, culture and interaction problems: materials of the VIII international scientific conference on April 5–6, 2018– Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2018. – 47 p. – P. 22–24.
4. Куликова И. М. Функции мифологического времени в космологии Г. Райшева // Социосфера. – 2017. – № 12. – С. 48–52.
5. Культурология. XX век: Антология. – М. : Юрист, 1995. – 703 с. – С. 213– 255.
6. Шишин М. Ю. Философия искусства Геннадия Райшева: опыт раскрытия ключевых аспектов // Алтай и Академия художеств: Сборник материалов научно-практической конференции. – Барнаул : Изд-во АлтГТУ им. И. И. Ползунова, 2017. – С. 104–111.
7. Шишин М. Ю. Философские подходы в интерпретации картин Г. С. Райшева // Вестник АлтГТУ им. И. И. Ползунова, № 1–2. 2015. – С. 181–185.
8. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т. 1. – М. : Мысль, 1993. – 603 с.

Bibliograficheskij spisok

1. Gennadij Rajshev: Grani tvorchestva // Materialy` nauchno-prakticheskoj konferencii, posvyashhennoj 65-letnemu yubileyu xudozhnika. Xanty`-Mansijsk, Poligrafist, 2002. – 150 s.
2. Ivanov Vyach. Dve stixii v sovremennom simvolizme. My`sli o simvolizme // Ot simvolizma do

«Oktyabrya». – M. : Novaya Moskva, 1924. – S. 57–85.
3. Kulikova I. M. Simvolika «znaka» v rabote G. Rajsheva «Na semi xolmax» // Peoples of Eurasia: history, culture and interaction problems: materials of the VIII international scientific conference on April 5–6, 2018– Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2018. – 47 p. – P. 22–24.
4. Kulikova I. M. Funkcii mifologicheskogo vremeni v kosmologii G. Rajsheva // Sociosfera. – 2017. – № 12. – S. 48–52.
5. Kul`turologiya. XX vek: Antologiya. – M. : Yurist, 1995. – 703 c. – C. 213– 255.
6. Shishin M. Yu. Filosofiya iskusstva Gennadiya Rajsheva: opy`t raskry`tiya klyuchevy`x aspektov // Altaj i Akademiya xudozhestv: Sbornik materialov nauchno-prakticheskoj konferencii. – Barnaul : Izd-vo AltGTU im. I. I. Polzunova, 2017. – S. 104–111.
7. Shishin M. Yu. Filosofskie podxody` v interpretacii kartin G. S. Rajsheva // Vestnik AltGTU im. I. I. Polzunova, № 1–2. 2015. – S. 181–185.
8. Shpengler O. Zakat Evropy`. Ocherki morfologii mirovoj istorii. T. 1. – M. : My`sl`, 1993. – 603 s.

© Куликова И. М., 2018.