



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2018 г. В. И. Бугаев
г. Луганск, Украина

СИМВОЛЫ СЛАВЯНСКОГО ИСКУССТВА XX В.

Аннотация: Статья исследует развитие символики славянского искусства в XX в. Выдающиеся представители славянской культуры Н. К. Рерих, М. А. Приймаченко, А. А. Тарковский, С. И. Параджанов воплотили в своем творчестве символы «пантеистического идеала». Концепция «Пакта культур» Н. К. Рериха представляет синтез мировых культур. В данном синтезе равноправной символикой выступает славянское искусство. Вершину «семиосферы» (концепция Ю. М. Лотмана) славянского искусства представляет чудодейственное творчество М. А. Приймаченко. Искусство кинематографа А. А. Тарковского и С. И. Параджанова обогатило мировую культуру глубинной символикой пантеизма. Для XX в. характерен генезис славянской символики. В начале века возрождаются старинные русские промыслы. Широко распространяется интерес ко всему русскому — русскому стилю. Он становится своеобразным образом жизни. Представители культурной интеллигенции находятся в апогее развития русско-славянского процесса. Последователем и вдохновителем данного процесса в XX в. явилось творчество выдающегося русского художника Н. К. Рериха. Символика «Пакта культур» созвучна концепции «Прошлое-настоящее-будущее» русского мыслителя В. И. Вернадского. XX в. представляет собой сложный процесс становления искусства. В начале века мы замечаем четко тенденции классического наследия передвижников. Далее следует революционный «русский авангард». В середине века обозначен «социалистический реализм». Славянское искусство сосуществовало со всеми направлениями «семиосферы» XX в. Выдающийся русский исследователь Ю. М. Лотман определял художественное пространство как символическую модель культурно-исторических представлений эпохи. Славянская символика XX в. явилась определенной моделью генезиса современного искусства в созвучии многообразия образов-символов.

Ключевые слова: символ, славянское искусство, «Пакт культуры», артефакт, духовность, эстетика, традиция.

Информация об авторе: Василий Иванович Бугаев — кандидат философских наук, доцент, Луганский национальный университет им. Тараса Шевченко, Оборонная ул., д. 2, 91011 г. Луганск, Украина. E-mail: VasilBugajov@ua

Дата поступления статьи: 08.11.2017

Дата публикации: 15.03.2018

Эстетическое мировосприятие искусства апеллирует к духовному наследию прошлого. Актуальными, как и всегда, остаются гармоничные основы традиций культуры. На протяжении веков и даже тысячелетий традиции культивировались в символах. Наше исследование обращено к наследию символов славянского искусства, которое имеет неоспоримое свидетельство проявления своих артефактов в современности.

Символика русской культуры разработана в трудах выдающихся ученых А. Ф. Лосева, П. А. Флоренского, М. К. Мамардашвили, Ю. М. Лотмана. Символическое богатство артефактов славянской культуры исследовали известные русские ученые А. С. Кайсаров, Г. А. Глинка, Б. А. Рыбаков. Мифологии древних славян посвящены исследования А. И. Баженовой и В. И. Вардигина.

Начатое нами исследование славянских образов-символов [1] продолжается в данной статье символом славянского искусства XX в.

Целью статьи является развитие символики славянского искусства XX в. в следующих составляющих аспектах и задачах: славянские символы в творчестве Н. К. Рериха, символика искусства М. А. Приймаченко, символика кинематографа А. А. Тарковского, символика артефактов С. И. Параджанова.

Для русской культуры конца XIX – начала XX вв. характерен расцвет славянской и русской мифологии. В это время возрождаются старинные народные промыслы. Широко распространяется интерес ко всему русскому — русскому стилю. «Он становится своеобразным образом жизни. Особый интерес вызывают сказка, былина, поговорки, народная музыка, бытовое прикладное искусство. Представители культурной интеллигенции находятся в апогее развития русско-славянского процесса» [1, с. 216].

Последователем и вдохновителем данного процесса в XX в. явилось творчество выдающегося русского художника Н. К. Рериха. Первые его произведения посвящены славянской тематике. «Заморские гости» плывут на украшенных ладьях, «Идолы» охраняют крепости, «Славяне на Днепре» погружают и разгружают товары, «Город строят». Славянская символика сосуществует вместе с христианской — «Царица небесная» украшена одеянием с изображениями цветов, грифонов, диковинных птиц. Художник занимается раскопками, собирает славянские артефакты. Индийский период творчества — своеобразный сплав компаративной символики. Так, например, в картине «Кришна» мы вспоминаем славянского Леля. Мечта русского художника осуществима в синтезе символа: «Искусство объединит человечество. Искусство имеет много ветвей, но корень один» [5, с. 212]. Синтез искусства воплощается в «Пакте Мира». Символ Н. К. Рериха объединяет «прошлое-настоящее-будущее». Об этом говорил выдающийся индийский поэт Рабиндранат Тагор: «Ваш Пакт Мира, с его знаменем для защиты культурных сокровищ, будет исключительно «действенным символом» [5, с. 277]. Одна из последних работ Н. К. Рериха «Весна священная» — тема «пантеистического идеала», созвучие формы, цвета и музыки. Художник вспоминает Русь. Она живет в его сердце. Восприятие славянского искусства Н. К. Рериха согласуется с концепцией духовности выдающегося русского ученого В. И. Вернадского. Проявление творческого потенциала человечества ведет к проявлению множественности образов познания мироздания. В. И. Вернадский понимал познание как тайну происхождения жизни, «которая тысячелетиями стоит перед человечеством и которое оно стремится разрешить всеми духовными сторонами своего личного и своего коллективного творчества» [2, с. 79]. Великий русский ученый В. И. Вернадский определил пути становления духовных основ современного искусства. Великий русский художник Н. И. Рерих определил генезис славянского искусства в XX столетии и наметил путь его обновления.

Выдающийся исследователь русской культуры Ю. М. Лотман замечал: «Особая конструктивная природа искусства делает его особым и исключительно совершенным средством хранения информации» [4, с. 399]. Свойство произведений искусства придает им черты сходные с биологическими системами. Сбор информации составляет — «семиосферу». Семиосфера, согласно глубинному исследованию Ю. М. Лотмана имеет пространства культур, обладающих памятью. В памяти культур находятся символы, которые проявляют себя в определенной эпохе. Символические «вершины» говорят о наиболее выраженных смысловых ощущениях семиосферы.

К данной символической вершине принадлежит, на наш взгляд, чудодейственное творчество М. А. Приймаченко. Символы — птицы, люди, звери, цветы, деревья — сосуществуют в едином обожествлении всего сущего. Они растут, развиваются, зреют, танцуют, переливаются всей радугой цвета, целуются, ссорятся, обнимаются, качаются, плывут, печалются и радуются. Чудесные метаморфозы превращают цветы и перья птиц в глаза, зерна кукурузы преобразуются в птиц. Сороки вырастают вместе с ягодами, медведи на пасеке собирают мед, вишни собираются в букет, букеты цветов становятся солнцами, пчелы на подсолнухах улыбаются. Художница видит чудо повсюду: «Смотрю на пол — вижу, это зверь, а это человек на коне» [7, с. 6]. Переливчатость цветовосприятия символов сосуществует вместе с поэзией, песней, музыкой, притчей, сказкой, поговоркой, поучением. Все символическое богатство соединено в своей основе с идеалом пантеистического мировосприятия. Легкие и чистые символы блистают как днем, так и ночью. Добро побеждает зло, как в сказках, рассказанных матерью своим любимым детям. Весь XX в. — череда символических представлений в искусстве. Классическое искусство сменяет «русский авангард». За авангардом следует искусство «социалистического авангардизма». Соцреализм противопоставляется западными течениями модернизма и постмодернизма. Каждое из направлений искусства претендует на определенный символический приоритет. Указывая на эту проблематику, Ю. М. Лотман выдвигал гипотезу: «...четко и функционально однозначные системы в реальном функционировании не существуют сами по себе в изолированном мире» [4 с. 11]. Данное определение искусства сопоставимо с господством в XX в. искусства соцреализма. Славянское искусство пробивалось в народных промыслах. Творчество М. А. Приймаченко — яркий пример генезиса славянской символики XX в.

Гений мирового кинематографа А. А. Тарковский определил противопоставление символики пантеизма и христианства. Фильм «Андрей Рублев» повествует о судьбе великого мастера XV в. Инок московского Андроникова монастыря создает «Троицу» — символ единения, любви и победы добра. Вместе с христианской символикой сосуществует символика пантеизма. Так представляется праздник Ивана Купалы. Известный исследователь славянской культуры А. С. Кайсаров замечал: «Купало был бог плодов, и его причисляли к знатнейшим богам. В начале жатвы, то есть 24 июня, приносили ему жертвы. Тогда на полях сжигали большие костры; а юноши и девушки цветами увенчанные и перепоясанные, плясали около огня при радостном пении» [6, с. 51]. Рублев живет жизнью инока, но все же не может отойти от традиции славянской символики. Мы замечаем в фильме символическое противодействие — ослепление мастеров, разбитые гусли, преследование ритуалов в ночь на Ивана Купалу. Славянская символика все равно пробивается в узорах украшений соборов, оформлении куполов. Данное символическое сосуществование характеризует исследователь русского искусства М. А. Некрасова. В XX в. «были распространены изделия с изображениями грифонов и очеловеченных птиц-дев. Сирины по сторонам древа встречаются в бело-

каменной резьбе соборов, в рукописях и на котлах, браслетах, на боевых топориках. Сохраняя смысл древней заклинательной магии, эти изображения несли и новые христианские представления, являлись символом Блага и Света» [3, с. 38]. Эта традиция переплетения символов пантеизма и христианства существует и поныне. В творчестве А. А. Тарковского проявляются традиции символики пантеизма, христианства, эпохи Возрождения, модернизма, постмодернизма. Кроме всего, сам художник создает свои образы, ведет кропотливый поиск откровений символа. Он считает, что: «Художественный образ — это образ, обеспечивающий ему развитие самого себя, его исторической перспективы. Следовательно, образ — это зерно, саморазвивающийся организм с обратной связью. Это символ самой жизни, в отличии от самой жизни» [5, с. 22].

Выдающийся представитель художественной культуры конца XX в. С. И. Параджанов синтезировал в своем диковинном творчестве символику славянской культуры. Всплеск пантеистического символа мы замечаем в художественном фильме «Тени забытых предков». Образно-символическая насыщенность фильма представляет таинственный мир легенд, сказок и быта Карпатских сел. По преданию, Волхвы ушли в Карпаты и сохранила свои природные знания и умения. Народный быт пронизан верой в силы природы — как светлые, так и темные. В борьбе темных и светлых сил произрастает людская любовь. Земля, ветер, переплетающиеся с ветвями деревьев руки, звуки музыки, песни — весь образный строй фильма в каждом своем кадре является символом. Фильмы, рисунки, коллажи, декорации родного дома в Тбилиси С. И. Параджанова определены пантеистическим идеалом. В основе идеала победа Света: «Я пью тебя Солнце, твой теплый целительный напиток, пью, как ребенок молоко из материнской груди, такой же теплой и дорогой» [7, с. 215]. Исповедь С. Параджанова систематизирует пантеистический идеал славянской культуры конца XX в. Эkleктика символа приводит к синтезу искусств. В основе символики С. Параджанова мы замечаем пантеистическое искусство, искусство эпохи Возрождения, классические мотивы искусства Грузии и Армении, античные мотивы, искусство модернизма и постмодернизма. Данная основа в каждой своей частичке обожествлена. Все — Бог! Художник примирил и объединил многообразие культур в единое светлое начало... Большой заслугой С. И. Параджанова явилось представление славянской символики в художественном пространстве. Согласно Ю. М. Лотману, художественное пространство представляет модель мира как символическую модель культурно-исторических, религиозных, этических представлений той или иной культурной общности. Пространство моделирует время и концентрируется в символах. С. Параджанов украсил мировое художественное пространство гирляндой славянских символов.

В результате нашего исследования символов славянского искусства XX в. мы приходим к следующим выводам:

- 1 для славянского искусства XX в. характерен генезис пантеистического идеала;
- 2 искусство Н. К. Рериха характеризуется воплощением славянского символа в концепции «Пакта культуры»;
- 3 творчество М. А. Приймаченко в славянском искусстве XX в. представляет символическую вершину «семиосферы»;
- 4 творчество А. А. Тарковского характеризуется сосуществованием христианской и славянской символики;
- 5 творчество С. И. Параджанова характеризуется проявлением пантеистического символа в синтезе мирового искусства.

В своем исследовании «Эстетика мышления» выдающийся философ М. К. Мамардашвили замечал: «Искусство, как известно, прежде всего радость» [5, с. 9]. Радость знания символов искусства славянской культуры ставит перед нами задачи дальнейших исследований еще непознанного, но узнаваемого мирозерцания.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Бугаев В. И. Славянские образы-символы женственности в русской художественной культуре конца XIX – начале XX вв. // Вестник славянских культур. 2015. № 3 (37). С. 215–221.
- 2 Вернадский В. И. Начало и вечность жизни. М.: Сов. Россия, 1989. 704 с.
- 3 История русского искусства: в 2 т. / под ред. М. М. Раковой и И. В. Рязанцева. М.: Изобразительное искусство, 1979. Т. 1. 362 с.
- 4 Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. I: Статьи по семиотике и типологии культуры. 479 с.
- 5 Мамардашвили М. К. Эстетика мышления. М.: Московская школа политических исследований, 2000. 416 с.
- 6 Мифы древних славян. Велесова книга / сост. А. И. Баженова, В. И. Вардугин. Саратов: Надежда, 1993. 320 с.
- 7 Параджанов С. И. Исповедь. СПб.: Азбука, 2001. 656 с.
- 8 Полякова Е. И. Николай Рерих. М.: Искусство, 1985. 304 с.
- 9 Приймаченко М. А. Альбом. Н. И. Велигоцкая. К.: Искусство, 1994. 132 с.
- 10 Тарковский А. А. Дневники // Киносценарии. 2002. № 2. С. 21–35.

© 2018. Vasiliy I. Bugaev
Moscow, Russia

SYMBOLS OF SLAVIC ART OF THE XX-TH CENTURY

Abstract: The article examines the development of the symbolism of Slavic art in the twentieth century. Prominent representatives of the Slavic culture of N. K. Roerich, M. A. Pryimachenko, A. A. Tarkovsky, S. I. Parajanov have expressed “pantheistic ideal”’s symbolics in their works. The concept of the “Pax Cultura” by N. K. Roerich represents a synthesis of world cultures. Slavic art is the peer participant of such a synthesis. The miraculous artwork of M. A. Priimachenko represents the “peak of the semiosphere” (the concept of Y. M. Lotman) of Slavic art, while the cinematic art of A. A. Tarkovsky and S. I. Parajanov enriched the world culture with a deep symbolic of pantheism. The genesis of the Slavic symbolism is characteristic of the twentieth century. The beginning of the century starts with the revival of the ancient Russian crafts and the upsurge in interest towards all things the Russian – Russian style which becomes way of life of a kind. Representatives of the cultural intelligentsia were at the height of this Russian-Slavic process development. The works of outstanding Russian artist N. K. Roerich served as inspiration for the latter. “Pax Cultura” symbolism is consonant with the conception of “Past-Present-Future” of the Russian thinker V. I. Vernadsky. The paper explores the XX century as a complex process of the art formation. The trends of the Itinerants` classical heritage are clearly visible in the beginning of the

century followed by the revolutionary “Russian avant-garde” and “socialist realism” in the middle of the century. Slavic art coexisted with all directions of the “semiosphere” all along the 20th century. A prominent Russian researcher Y. M. Lotman defined the artistic space as a symbolic model of the cultural and historical representations of the epoch. Slavic symbolism of the twentieth century came to be a definite model of the genesis of modern art in the consonance of diverse image-symbols.

Keywords: symbol, Slavic art, “Pax Cultura”, artifact, spirituality, aesthetics, tradition.

Information about the author: Vasiliy I. Bugaev — PhD in Philosophy, Associate Professor, Taras Shevchenko Luhansk National University, Oboronna St., 2, 91011 Luhansk, Ukraine. E-mail: VasilBugajov@ua

Received: November 11, 2017

Date of publication: March 15, 2018

REFERENCES

- 1 Bugaev V. I. Slavianskie obrazy-simvoly zhenstvennosti v russkoi khudozhestvennoi kul'ture kontsa XX – nachale XX vv. [Slavic images and symbols of femininity in Russian culture of the late XIX – early XX centuries]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2015, no 3 (37), pp. 215–221. (In Russian)
- 2 Vernadskii V. I. *Nachalo i vechnost' zhizni* [The beginning and eternity of life]. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1989. 704 p. (In Russian)
- 3 *Istoriia russkogo iskusstva: v 2 t.* [The history of Russian art: in 2 vols.], edited by M. M. Rakovoi and I. V. Riazantseva. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1979. Vol. 1. 362 p. (In Russian)
- 4 Lotman Iu. M. *Izbrannye stat'i: v 3 t.* [Selected papers: in 3 vols.] Tallinn, Aleksandra Publ., 1992. Vol. I: Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury [Articles on semiotics and typology of culture]. 479 p. (In Russian)
- 5 Mamardashvili M. K. *Estetika myshleniia* [Aesthetics of thinking]. Moscow, Moskovskaia shkola politicheskikh issledovaniia Publ., 2000. 416 p. (In Russian)
- 6 *Mify drevnikh slavian. Velesova kniga* [Myths of the ancient Slavs. The book of Veles], complicated by A. I. Bazhenova, V. I. Vardugin. Saratov, Nadezhda Publ., 1993. 320 p. (In Russian)
- 7 Paradzhanov S. I. *Ispoved'* [Confession]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2001. 656 p. (In Russian)
- 8 Poliakova E. I. *Nikolai Rerikh* [Nicholas Roerich]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1985. 304 p. (In Russian)
- 9 Priimachenko M. A. *Al'bom. N. I. Veligotskaia* [Album. N. I. Veligotskaya]. Kiev, Iskusstvo Publ., 1994. 132 p. (In Russian)
- 10 Tarkovskii A. A. Dnevnik [Diaries]. *Kinostsenarii*, 2002, no 2, pp. 21–35. (In Russian)