

УДК 130.2+351.858

DOI: 10.24044/sph.2017.4.8

**ФУНКЦИИ МИФОЛОГИЧЕСКОГО ВРЕМЕНИ
В КОСМОЛОГИИ Г. РАЙШЕВА****И. М. Куликова***Кандидат филологических наук, доцент,
e-mail: kim0153@mail.ru,
Сургутский государственный университет,
г. Сургут, Россия***FUNCTIONS OF MYTHOLOGICAL TIME IN COSMOLOGY OF G. RAYSHEV****I. M. Kulikova***Candidate of Philological Sciences,
assistant professor, e-mail: kim0153@mail.ru,
Surgut State University,
Surgut, Russia*

Abstract. The article deals with the artistic embodiment of the concept of mythological time in the works of the largest Khanty artist G. Raishchev. Mythological time in his works is dominant, including time historical, linear. Realizing the mythological understanding of time about the simultaneity of all events in the world, about the localization of the past and the future not so much in the temporal as in the spatial sense, Reischev broadens these concepts, giving them a planetary character. The intersection of the mythological and historical principles allows the artist to come to the cosmic sensation of time, to translate the mythological consciousness into a plan for major philosophical generalizations. The "duration in time" that interests the artist receives embodiment primarily through conditional, symbolic forms.

Keywords: mythological time; cyclic time; linear time; space; Ugric cosmology.

Геннадий Райшев – художник, склонный к философскому осмыслению мира, что проявляется в его художественных полотнах, литературно-теоретических эссе, комментариях к собственным работам. Одной из умозрительных универсалий, свидетельствующих о философской направленности творчества художника, является категория времени как фундаментальное понятие человеческого мышления, отображающее изменчивость мира, «процессуальный характер его существования, наличие в мире не только «вещей» (объектов, предметов), но и событий» [2, с. 153].

Категория времени в творчестве Г. Райшева не стала предметом специального исследования, хотя в самом общем плане она фиксировалась искусствоведами. Так, Н. Федорова отмечает: «В последовательно создаваемом художником мире параллельно сосуществуют, нередко пере-

секаясь, разные временные измерения [9, с. 16]. Речь идет не только и не столько о совмещении в одном художественном пространстве разных этапов исторического времени, что, безусловно, свойственно полотнам Г. Райшева. Эти пересекающиеся временные парадигмы можно определить как мифологическое и историческое время. Как художник философского склада, Г. Райшев отдает предпочтение мифологическому времени, поскольку именно оно соединяет сакральное (священное, начальное) и профанное (эмпирическое, хронологическое), объединяет в целое линейное и циклическое движение времени, и тем самым позволяет выйти к космологическим представлениям, а от них – и к философским обобщениям. Будучи художником, близким к стилистике абстрактного искусства, Г. Райшев для выражения философского понимания времени находит соответствующие изобрази-

тельные формы. Задаваясь вопросом «Как изобразить неизобразимое?» [8, с. 19], Г. Райшев, безусловно, относил его и к способам выражения этой «объективной длительности» и субъективного ощущения «временности».

Согласно М. Элиаде, сакральное время существовало изначально (возникло «сразу»); как парадигма бытия – повторяется бесконечно, вечно возрождается в настоящем, является цикличным, закрытым [10, с. 49–50, 63]. Современная космология распространяет направленность времени на глобальный космологический процесс расширения Вселенной, что позволяет поставить вопрос о существовании в прошлом некоего сингулярного состояния, к которому понятие времени не применимо: до сакрального, созданного богами (богом) времени не существовало никакой другой временной длительности. В этом плане весьма характерна работа Г. Райшева «Изначальное» (1989), где своеобразными стилистическими средствами отражено это «расширяющееся» движение, направленность времени (сверху – вниз) из «первой» точки творения к эмпирическому времени повседневности.

В соответствии с мифологическими представлениями эпоха первотворения связывается с некими божественными началами. В «Изначальном» и вариантах «Югорской легенды» (особенно две работы 1985, одна из которых – графическая) заметны маркеры мифологического пласта: реминисценции с угорскими мифами о творении мира, мифом о потопе, фигура всадника на коне (Мир-сусне-хум) и другие. Центром композиционного пространства в работе «Югорская легенда» является первичный холм (полусфера земли посреди водной стихии). На самом верху находится некая начальная творческая субстанция, которая может быть прочитана как образ верховного божества, под чьей рукой-крылом возникла не только земля (природа, острова, люди, птицы, рыбы, лодки), но и вся вселенная: небо, облака, планеты. Полусфера разделена на

ярусы, в которые входят изображения людей, шаманов, богатырей, идолов и т.п. – череда поколений, сменяющих друг друга. Это соотносится с мифологическим пониманием времени, которое имеет начало и конец, но так как количество временных циклов бесконечно, архаическое сознание понимало движение времени как регулярное чередование событий. Потому внутри ярусов фигуры «повторяются», хотя и с определенными модификациями, а в вариантах картины меняется число ярусов: конкретное количество не имеет значения в рамках мифологического сознания. Образ верховного божества в картине подвергается некоторой трансформации: он становится более абстрактным, теряет конкретные детали в обрисовке, рука-крыло превращается в птицу (некто, очень близкое по очертаниям к птице) как напоминание об изначальности возникновения жизни на земле (в соответствии с угорской мифологией). Одна рука божества имеет полукруглую форму, что в некоторой степени может быть соотнесено с картиной «Изначальное», где «рука» божества «перетекает» в ярус с изображением людей, а каждый из четырех ярусов перетекает друг в друга. Так передается цикличность времени, переход перетекающих друг в друга эпох и сменяющих друг друга поколений (история народа). Своеобразная спираль, только в плоскостном изображении. Определение автором «Изначального» как картины «от знака до живого» может быть рассмотрено как доказательство наличия в его работах сакрального и профанного. Первое выражено через условные, символические формы («знак»), второе – через такое описание людей, когда «они начинают различаться по характеру» («живое») [7, с. 118].

Понимание мифологического времени как циклично движущегося временного потока, для которого характерна «всеобщая взаимопревращаемость вещей внутри замкнутого космоса», равнозначность мгновения и вечности [3, с. 33], присуща многим работам Г. Райшева. Одной из

наиболее характерных работ в этом плане являются вариации «Югорской легенды», отражающие движение мысли самого художника к философскому пониманию времени и его воплощению в тексте картин (соответствующего этому подходу). Сам художник отмечал это движение «к философии». Его не устраивала «мрачность» и «приземленность» первого варианта картины. В варианте картины (1986) он меняет и цветовые соотношения («зелено-голубое с коричневым более образно соединяет все в целое»), а также характер изображения людей («знак человека, знак богатыря, знак божества») [5, с. 22]. Изображение людей теряет черты реалистичности, они становятся «силуэтами». Черты конкретики утрачивают божества, духи, идолы, животные, расположенные в ярусах. Верховное божество превращается в нечто, напоминающее изображения духов и шайтанов в других его работах («Дух леса», «Весеннее солнце», «Идущий за солнцем» и др.). Художник говорил, что он стремился выразить «те же мысли... более знаково», потом – «еще более знаково», что все эти работы «дополняют друг друга» [5, с. 25]. Действительно, работа 1987 г. отличается еще большей абстрактностью и философским обобщением. Фигурки людей в верхних ярусах напоминают наскальную живопись либо иероглифы, ниже (как отмечает Г. Голынец) – «тают контуры мужчин и женщин, орудий труда и утвари» [1, с. 13]. Появляющиеся новые изображения (сцены камлания, шкуры зверей, лодки, избушки и др.) отражают жизнь людей – материальную и духовную – на протяжении всей истории. Ярусы («вековые пласты жизни людей») не прорисованы четко, между ними нет резкой границы, «размываются» также границы земли и воды, земли и неба (последние отделены друг от друга тонкой темной полосой деревьев), фон прорисовывается еще более светлыми и даже прозрачными тонами. Н. Федорова точно подмечает: «Связующим звеном в

монументальных циклах 80–90-х годов выступает Время, все объединяющее в потоке жизни» [9, с. 16].

Диффузия сакрального и эмпирического, мифологического и исторического временного потока может быть рассмотрена на примере трансформации образа, связывающего небо и землю. В ранних вариантах он имеет более-менее явно выраженные черты главы угорского пантеона Нуми-Торума (в понимании художника). В более поздних работах этот образ оказалось допустимым интерпретировать как образ шайтана [5, с. 22]. Г. Голынец увидела в подобных образах олицетворение цивилизации – «линейного призрака», похожего на «длинноногий треугольник, взявшего очертания у опорной фермы электропередачи» [1, с. 12]. Сочетание мифологического и современного в стилистике работ характерно для Г. Райшева: «Чем проще, условнее, тем ближе к истине, разумеется, художественной истине, то есть условной» [8, с. 19].

Согласно мифопоэтической традиции, эмпирическое, «земное» время имеет свойство «проходить». Оно либо «уходит» вверх, в верхний мир, в вечность, либо вниз, в преисподнюю, в нижний мир [4, с. 91]. В этом аспекте «Югорская легенда» может быть прочитана двояко. С одной стороны, движение времени идет сверху вниз: дух, сотворивший мир, затем поколения людей – все ближе и яснее, а затем – вода, в которую уходят люди, потоп, конец времен. С другой стороны, сюжет картины может быть прочитан и как движение снизу вверх: вода как первостихия жизни, в нижнем ярусе – «полуфигуры» людей, выходящих из воды, затем – череда поколений, наверху – образ, сочетающий черты божества и одновременно нечто современного, что может символизировать одномоментное завершение временного цикла и начало нового круга движения. Более позднее творчество Г. Райшева подтвердит это стремление автора выйти к философским обобщениям. В его работах из серии

«Древняя Югра» («Мать-земля», «Острохвост в пространстве земли» и др.) появится изображение нижней полусферы («бесконечность земли»), которая находится «в пространстве некой космической глубинности, облачности», «земля в пространстве среды» – возможно, воздушной, а возможно – водной: «в воде мы всегда видим небо, а следовательно, и космос» [6, с. 37]. Если рассматривать картину с этих позиций, то видимую полусферу следует рассматривать не как «кочку», не как клочок земли, поднятой со дна океана гагарой, а как планету Земля, нижняя половина которой скрыта в стихии первотворения. Закрытый временной цикл, таким образом, приобретает космические параметры.

Подводя краткий итог проведенным наблюдениям над творчеством Г. Райшева, отметим следующее. Как художник-философ, стремящийся к большим обобщениям, Г. Райшев во многом опирается в своих работах на мифопоэтический арсенал угорских народов, в том числе и на понимание времени в системе архаических представлений. Мифологическое, циклически протекающее время у него является доминирующим, заключающим внутри себя время историческое, линейное. Сочетание этих парадигм позволяет художнику выйти к философским обобщениям, в космологию, поскольку мифологическое сознание по сути космично, охватывает мир в целом, а историческое время как бы вписывается в него, дополняя его «частным», преходящим, одновременно наполняя условное мифологическое пространство «живым», человеческим началом. Воплощая мифологическое понимание времени об одновременности всех событий в мире, о локализации прошлого и будущего не столько в темпоральном, сколько в пространственном смысле, Г. Райшев вместе с тем расширяет эти представления, выводя их в беспредельность космического пространства, но уже с позиций современного человека. Сочетание, пересечение мифологического и исторического времени позволяет ху-

дожнику выйти к планетарному, космическому ощущению времени, перевести мифологическое сознание в план крупных философских обобщений. Интересующая художника «длительность во времени» людей и предметов получает воплощение преимущественно через условные, символические формы.

Библиографический список

1. Голынец Г. Музыка пространств // Геннадий Райшев. Хантыйские легенды. – Свердловск: Средне-уральское кн. изд., 1991. – 192 с. – С. 6–14.
2. Илларионов С. В. Время // Философия: Энциклопедический словарь / под ред. А. А. Ивина. – М. : Гардарика, 2006. – 1072 с.
3. Лосев А. Ф. Античная философия истории. – М. : Наука, 1977. – 207 с.
4. Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. – М. : ВЛАДОС, 1996. – 416 с.
5. Райшев Г. Диалог со зрителем. Беседы в мастерской художника. Ч. I. Экспозиция «Страна Югория» / Автор-сост. Л. Г. Лазарева. – Ханты-Мансийск : Полиграфист, 2001. – 98 с.
6. Райшев Г. Диалог со зрителем. Беседы в мастерской художника. Ч. II. Экспозиция «Грани творчества». Экспозиция «Зеленая Вселенная» / автор-сост. Л. Г. Лазарева. – Ханты-Мансийск : Полиграфист, 2001. – 116 с.
7. Райшев Г. О художественном творчестве // Геннадий Райшев: Живопись. Графика / сост. Н. Федорова. – М. : Наше наследие, 1998. – 142 с.
8. Райшев Г. Художник, пространство, время // Геннадий Райшев. Живопись. 1960–2010-е гг. Альбом. – Екатеринбург: ООО «Баско», 2014. – С. 18–21.
9. Федорова Н. Картина мира Геннадия Райшева // Геннадий Райшев. Живопись. 1960–2010-е гг. Альбом. – Екатеринбург : Изд-во Баско, 2014. – 380 с.
10. Элиаде М. Священное и мирское. – М. : Изд-во МГУ, 1994. – 144 с.

Bibliograficheskiy spisok

1. Goly nec G. Muzyka prostranstv // Gennadij Rajshev. Hantyskie le-gendy. – Sverdlovsk: Sredne-ural'skoe kn. izd., 1991. – 192 s. – S. 6–14.
2. Illarionov S. V. Vremja // Filosofija: Jenciklopedicheskij slovar' / pod red. A. A. Ivina. – M. : Gardariki, 2006. – 1072 s.
3. Losev A. F. Antichnaja filosofija istorii. – M. : Nauka, 1977. – 207 s.

4. Makovskij M. M. Sravnitel'nyj slovar' mifologičeskoj simboliki v indoevropejskih jazykah: Obraz mira i miry obrazov. – M. : VLADOS, 1996. – 416 s.
5. Rajshev G. Dialog so zritelem. Besedy v masterskoj hudozhnika. Ch. I. Jekspozicija «Strana Jugorija» / Avtor-sost. L. G. Lazareva. – Hanty-Mansijsk : Poligrafist, 2001. – 98 s.
6. Rajshev G. Dialog so zritelem. Besedy v masterskoj hudozhnika. Ch. II. Jekspozicija «Grani tvorčestva». Jekspozicija «Zelenaja Vselennaja» / avtor-sost. L. G. Lazareva. – Hanty-Mansijsk : Poligrafist, 2001. – 116 s.
7. Rajshev G. O hudozhestvennom tvorčestve // Gennadij Rajshev: Zhivopis'. Grafika / sost. N. Fedorova. – M. : Nashe nasledie, 1998. – 142 s.
8. Rajshev G. Hudozhnik, prostranstvo, vremja // Gennadij Rajshev. Zhivo-pis'. 1960–2010-e gg. Al'bom. – Ekaterinburg: OOO «Basko», 2014. – S. 18–21.
9. Fedorova N. Kartina mira Gennadija Rajsheva // Gennadij Rajshev. Zhivopis'. 1960–2010-e gg. Al'bom. – Ekaterinburg : Izd-vo Basko, 2014. – 380 s.
10. Jeliade M. Svjashhennoe i mirskoe. – M. : Izd-vo MGU, 1994. – 144 s.

© Куликова И. М., 2017.