

УДК 130.2:351.858

ИСТОРИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ В ФИЛОСОФИИ Г. РАЙШЕВА**И. М. Куликова***Кандидат филологических наук, доцент,
e-mail: kim0153@mail.ru,
Сургутский государственный университет,
г. Сургут, Россия***HISTORICAL TIME IN PHILOSOPHY OF G. RAYSHEV****I. M. Kulikova***Candidate of Philological Sciences,
associate professor,
e-mail: kim0153@mail.ru,
Surgut State University, Surgut, Russia*

Abstract. The article analyzes some features of the reflection of historical time in the works of the contemporary painter G. Reishev. The author of the article emphasizes the artist's philosophical understanding of the category of time. Passing on the objectivity and irreversibility of time, G. Reishev does not separate him from the social time, saturates historical time with concrete social content. In the course of time, the artist identifies both major events (revolution, the thirties, the war), which in a short period of time qualitatively change the life of society, as well as large historical segments that transmit the movement of time and change the mentality and way of life of people. G. Reishev's reflection of history differs individual, author's experience of its events, phenomena, processes.

Keywords: G. Rayshev, a philosophy of time, a historical time, the social time, the category of time in art.

Склонность к философскому осмыслению мира, свойственная современному хантыйскому живописцу Геннадию Райшеву, проявляется в разных темах и мотивах его творчества – прежде всего в художественном воплощении такой умозрительной универсалии, как категория времени. Совмещая в пространстве своих картин мифологическое и историческое время, Г. Райшев отдает предпочтение первому, поскольку именно оно позволяет осмыслить существующий мир в его противоположных и одновременно пересекающихся парадигмах – сакральном и профанном [2], что дает автору возможность выстроить свою концепцию мироустройства. Вместе с тем историческое время (линейное, хронологическое) не в меньшей степени позволяет автору отразить философию времени как смену событий, процессов, состояний, как изменение взаимоотношений природы и социума, культуры и цивилизации.

В мифологических конструкциях вечное, бесконечное, непрерывное Время в мире людей, в «среднем мире», «проявляется как конечное и прерывное и приравнивается ко всему земному, тленному» [3, с. 89]. Для Г. Райшева это «земное» время имеет весьма большое значение, поскольку его творчество связано с реальной жизнью, корнями уходит в нее. Его представления о времени не расходятся с современными научными концепциями. Сегодня философская наука рассматривает время как длительность бытия, как последовательную смену проявлений и состояний материи, подчеркивает процессуальный характер его существования. Среди различных форм, видов времени выделяют, в частности, историческое и социальное время (Н. И. Трубников), социально-историческое время (М. С. Каган), социально-историческое время (В. Поликарпов), под которым понимаются динамика и изменчивость общественно-исторической жизни.

ни. Согласно философским воззрениям, социальное время возникает вместе с историей общества, а историческое время рассматривается как специфическая форма социальной целостности. С позиций функциональной теории (Т. П. Лолаев) социальное и историческое время может рассматриваться как объективно-реальное время, возникающее в результате последовательной смены конкретных процессов или их состояний. В творчестве Г. Райшева в рамках объективно существующего мира историческое время, как правило, переплетается с социальными и цивилизационными изменениями. Собственно же историческое время понимается художником, прежде всего, как смена поколений. В работах «Под дугой», «Под знаком Нуми-Торума», над которыми автор работал с 2000 по 2012 гг., дано большое количество портретов известных (поэтов, писателей, художников, ученых) и неизвестных, «рядовых» людей – соплеменников из разных поколений, сменявших друг друга во времени. Мотив смены поколений будет варьироваться во многих картинах Г. Райшева, среди которых наиболее известной работой, безусловно, является «Югорская легенда» (1985–1987). Сам автор называет ее «аллегорией истории, от древности до современности», воспроизведением «прожитой жизни» разных народов, населяющих югорскую землю, и даже называет имена конкретных людей, изображенных на полотне [5, с. 21–25].

Историческое время в картинах Г. Райшева выступает также как отражение бытия народов Югры («в двух вариантах – обско-угорском, хантыйском, и русском, славянском» [6, с. 16]) и страны в целом. Большой пласт картин, посвященных прошлому народов, и ряд работ о современности (прежде всего Югры) уже своей тематикой и названиями фиксируют не просто движение исторического времени, а его «живое дыхание». Это работы о древней и современной истории Югры:

«Земля предков», «Слезы предков», «Сломанные нарты», «Каслание древних угров», триптих «Переключка богатырей», серия «Древняя Югра» и другие работы. Жизнь русского народа отражена в работах «Тройка», «Славянские боги», «Русский театр. Колядование», «Пронька на тройке», «Скучный день в деревне. Федор и бабы», «Федор-гармонист», «Ода валенкам», цикл «Российские песни», триптих «Запахи деревни» и др. Совмещение прошлого и настоящего времени в пространстве одного произведения («Земля югорская», «Югорское пространство», «Моя Сибирь» и др.) свидетельствует о понимании автором объективного характера исторических перемен.

В творчестве Г. Райшева есть работы, специально посвященные осмыслению движения, течения времени и связанных с этим изменений. В этом отношении наиболее знаковой работой является, пожалуй, графический триптих Г. Райшева «Югра. XX век» («Исторический триптих», 1978), отразивший в образно-метафорической форме смену исторических этапов в судьбе северных народов. Названия трех линогравюр говорят об ориентированности их автора на философское осмысление этапов исторической судьбы северных этносов: «Князь на Севере» (изображение князя Тайшина, отражение родоплеменных отношений) – до-революционный период, «Красный чум» (изображение главной культбазы – «ленинского чума» с портретом Ленина в форме «лампочки Ильича») – социальный перелом, тридцатые годы (центр композиции), «Дворец на Севере» (изображение здания администрации в Ханты-Мансийске с памятником В. И. Ленину) – современность. Неслучайно центральная часть триптиха посвящена тридцатым годам: именно этот период можно рассматривать как время наиболее значимых и активных изменений в жизни малых народов Западной Сибири, период, когда определился основной вектор дальнейше-

го развития их социально-исторического бытия. Одновременно здесь прочитывается и философское осмысление изменений во взаимоотношениях природы, общества и цивилизации. «Князь на Севере» символизирует не только начало XX века, но и всю дореволюционную жизнь, для которой характерна спаянность малых народов Севера с природой, естественная связь людей и животных, основные занятия – охота и добыча пушнины, рыболовство, оленеводство. Знаком грядущих изменений в «Красном чуме» становится «лампочка Ильича»: именно этот «атрибут» символизирует резкий разворот, приведший в итоге к господству цивилизации. В части «Дворец на Севере» уже нет животных (оленей), но много примет техногенной эпохи: электричество, современные здания вместо чума, самолеты. Философское отношение к теме проявлено и в отборе изобразительных средств, комментируемых самим автором. Горизонтальную линию пространства в первой части автор вычерчивает «по кругу, вихреобразно», поскольку север – это вершина, «откуда видно все по кругу» [2, с. 10]. Во второй части триптиха одновременное наличие кругов и горизонталей становится символом (знаком) того, что «все потихоньку выпрямляется, становится правильным» [2, с. 11]. Природное циклическое движение времени (по кругу) сменяется линейным, прямым, однонаправленным движением. И в третьей части это линейное движение становится основным. Вместе с тем художник сохраняет главную природную особенность Югры – пространство: как говорит сам автор, «линия горизонта – это условные пространства, много пространств» [2, с. 11]. Достаточно прозрачна и другая символика: наличие вверху граюры естественного солнца и внизу – электрической лампочки, от которой в стороны разбегается много более мелких лампочек. Все это можно трактовать как признание необратимости (хотя и услов-

ной) произошедших во времени изменений. Признанием победы технической цивилизации над природой стала и серия работ о «шайтанах»: «Шайтан утренний» и «Шайтан вечерний» символизируют природное, биологическое время, текущее циклами. В «Шайтане механическом» («Шайтане железном») он изобразит языческое божество в форме гайки как знак некоего итога исторического развития, подчеркивая объективность времени, протекающего независимо от человека.

Осмысливая ход исторического времени, Г. Райшев особое внимание уделяет наиболее важным вехам этого бытия, «узлам истории», определившим или отразившим судьбу народов и отдельных людей. Сюда в первую очередь следует отнести картины о сложных годах первой трети века и серию работ о войне. Пониманием того, что тридцатые годы – начало нового этапа развития, проникнута работа «Тридцатые годы» (1997), где изображены семь фигур, стоящих на небольшом холме. В центр композиции художник помещает фигуру одноногого солдата-инвалида (самый крупный образ), что, видимо, символизирует страшные годы войны и неразберихи двадцатых годов, время слома привычного уклада. Справа и слева от него изображены те, кто будет обустроивать жизнь в тридцатые годы: красноармеец в буденовке, рабфаковка, рабочий, крестьянин – те, кому предстоит выстроить новое существование, «новую эру».

Осознание войны 1941–1945 гг. как особого явления, ее разрушительной природы, трагического влияния на судьбы людей дано в целом ряде работ: «Дядя Ганя», «Захаров, вернувшийся с войны», «И. С. Райшев с веселком», «Кто-то с горочки спустился», «Выходила на берег Катюша», «Пароход «Пономарев», «Покинувшие поля», «Опаленный войной», «Проводы на войну» и многие другие работы. К картине «Пароход «Пономарев» (1972–

2013), которую называют «трагической метафорой войны» [1], Г. Райшев обращался в течение всей жизни (создано несколько вариантов). Написанная по воспоминаниям детства о проводах на войну жителей сибирских деревень, картина отличается экспрессионистской стилистикой [1]: размытые очертания окутанного черным дымом парохода, ползущего вдоль берега, увозящего людей от привычного уклада жизни в неизвестность, создают мрачную атмосферу надвигающейся беды. К этой работе по идее, тематике близка картина «Проводы на войну» (2008), где к изображению парохода добавлена баржа с находящимися на ней лошадьми, также отправляющимися на фронт, что подчеркивает глобальность трагедии: она охватывает не только общество людей, но и саму природу.

Индивидуальное авторское переживание войны и памяти о павших воинах отмечается в картине «Покинувшие поля» (2006). Три фигуры в пилотках, гимнастерках, галифе «стоят» под землей, а над ними на полях находятся размытые очертания то ли разбитых орудий, то ли тракторов. Возникают ассоциации с хорошо известным в советскую эпоху «Реквиемом» Р. Рождественского. Философское понимание конечности человеческой жизни отражено в работе «Уходящие во времени» (2006). Изображение «тающих» в бледно-серо-зеленоватом фоне полутумана фигур людей, плывущих то ли в лодке, то ли на рыбине, вызывают безусловные ассоциации с мировыми культурными универсалиями, связанными с уходом в «инобытие». Подчеркивают необратимость времени нечеткие очертания людей и леса, находящегося «за водой», как символа потустороннего, «другого» мира. Внимание Г. Райшева к портретам воинов, изображению солдат, чью жизнь «опалила война» – гражданская или Отечественная, не только подчеркивает «повторяемость» событий во времени. Они свидетельствуют о том, что «объектив-

ность» времени подается Г. Райшевым в форме «субъективного» (в данном случае собственного) переживания событий и явлений реальной истории. Так, в диптихе «Герои моего детства» (1999) он создает две знаковые для советской истории фигуры, что отражает в названии работ – «Красноармеец» и «Моряк». В работе «Под крышей дома» (2002) он снова изображает моряка в бескозырке, буденовца, фигуры мужчин и женщин, ребенка – представителей разных поколений и разных социальных слоев.

Кратко резюмируя наблюдения над некоторыми особенностями творчества Г. Райшева, отметим следующее. Историческое время у художника рассматривается с позиций философии истории. Подчеркивая объективность времени, Г. Райшев не отделяет его от социального времени, диалектически соединяющего в себе прошлое и современность. Историческое время у него насыщено конкретным социально-историческим содержанием. Художник отражает в своих работах не только «короткие» отрезки времени, которые качественно меняют жизнь людей, но и «диалектику длительности» (Ф. Бродель) как процесс движения и изменения разных сфер человеческого существования, как процесс жизнедеятельности людей в течение столетий. Г. Райшев признает необратимость исторического времени и его «реальность», нередко окрашивая собственным переживанием события и явления истории.

Библиографический список

1. Гольнец Г. Музыка пространств // Геннадий Райшев. Хантыйские легенды. Свердловск: Средне-уральское кн. изд., 1991. 192 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://gcbs.ru/tum/khudojniki/Raishev/html>
2. Куликова И. М. Функции мифологического времени в космологии Г. Райшева // Социосфера. – 2017. – № 4. – С. 48–52.
3. Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. – М.: ВЛАДОС, 1996. – 416 с.

4. Райшев Г. Диалог со зрителем. Беседы в мастерской художника. Ч. II. Экспозиция «Грани творчества». Экспозиция «Зеленая Вселенная» / автор - сост. Л. Г. Лазарева. – Х-М. : Полиграфист, 2001. – 116 с.
5. Райшев Г. Диалог со зрителем. Беседы в мастерской художника. Ч. III. Экспозиция «Югорская легенда». Экспозиция «Человек. Земля. Космос». Новые работы, теоретические размышления об искусстве / автор-сост. Л. Г. Лазарева. – Х.-М. : Полиграфист, 2002. – 193 с.
6. Федорова Н. Картина мира Геннадия Райшева // Геннадий Райшев. Живопись. 1960–2000-е гг. Альбом. – Екатеринбург: Изд-во Баско, 2014. – 380 с. – С. 14–17.
2. Kulikova I. M. Funkcii mifologicheskogo vremeni v kosmologii G. Rajsheva // Sociosfera. – 2017. – № 4. – S. 48–52.
3. Makovskij M. M. Sravnitel'nyj slovar' mifologicheskoy simboliki v indoevropskikh jazykah: Obraz mira i miry obrazov. – M. : VLADOS, 1996. – 416 s.
4. Rajshev G. Dialog so zritelem. Besedy v masterskoj hudozhnika. Ch. II. Jekspozicija «Grani tvorcestva». Jekspozicija «Zelenaja Vselennaja» / avtor - sost. L. G. Lazareva. – H.-M. : Poligrafist, 2001. – 116 s.
5. Rajshev G. Dialog so zritelem. Besedy v masterskoj hudozhnika. Ch. III. Jekspozicija «Jugorskaja legenda». Jekspozicija «Chelovek. Zemlja. Kosmos». Novye raboty, teoreticheskie razmyshlenija ob iskusstve / avtor-sost. L. G. Lazareva. – H.-M. : Poligrafist, 2002. – 193 s.
6. Fedorova N. Kartina mira Gennadija Rajsheva // Gennadij Raj-shev. Zhivopis'. 1960–2000-e gg. Al'bom. – Ekaterinburg: Izd-vo Basko, 2014. – 380 s. – S. 14–17.

Bibliograficheskij spisok

1. Golyne G. Muzyka prostranstv // Gennadij Rajshev. Hantyskie legendy. Sverdlovsk: Sredneural'skoe kn. izd., 1991. 192 s. [Elektronnyj resurs]. URL: <http://gcbs.ru/tum/khudojniki/Raishev/html>
6. Fedorova N. Kartina mira Gennadija Rajsheva // Gennadij Raj-shev. Zhivopis'. 1960–2000-e gg. Al'bom. – Ekaterinburg: Izd-vo Basko, 2014. – 380 s. – S. 14–17.

© Куликова И. М., 2018.