

УДК 008|19/20|

DOI: 10.18413/2408-932X-2015-1-4-76-81

Шведова И. В.

**ВИЗУАЛЬНО-ЦЕННОСТНОЕ ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ
В КОНТЕКСТЕ ЭТНОХУДОЖЕСТВЕННОГО ОПЫТА**

Старший научный сотрудник. Белгородский государственный музей народной культуры
ул. Мичурина, д. 43, Белгород, 308002, Россия. E-mail: irinasventa@gmail.com

Аннотация

В статье ставится вопрос о специфике рассмотрения ценностных оснований культуры на основе анализа визуального восприятия в сочетании с философским осмыслением выделенных категорий. Автор обращается к визуальной составляющей народной культуры, выраженной в этнокультурных архетипах и использующейся в региональном материале вышивки, в том числе собранной в текстильных фондах Белгородского государственного музея народной культуры. На отобранном графическом материале символики проводятся параллели с высшими триадами универсальных ценностей, выделенных Г. Риккертом. Исследование, в частности, опирается на концепцию Ж. Делеза, представившего процесс познания истины как повседневный опыт расшифровки знаков, на вершине иерархии которых находятся произведения искусства. Единство материального знака и духовного смысла, присущее произведению искусства, свойственно традиционному языку народной художественной культуры, с давних времен являвшемуся выразителем и указателем некоего ее «общего места». В условиях «визуального поворота» в XXI в., по мнению автора, использование данного метода открывает новые перспективы полноценного включения этнохудожественного опыта в творческую и бытийную повседневность человеческой жизни.

Ключевые слова: культура; традиция; ценности; художественный опыт; визуальный поворот; этнокультурные архетипы; этнохудожественный опыт.

Shvedova I. V.

**VISUALLY-VALUE SPACE OF CULTURE IN THE CONTEXT
OF ETHNO-ART EXPERIENCE**

Senior Researcher. Belgorod State Museum of Folk Culture
43 Michurina St., Belgorod, 308002, Russia. E-mail: irinasventa@gmail.com

Abstract

The article raises the question of consideration of the specifics of valuable cultural grounds on the basis of the analysis of visual perception, combined with the philosophical understanding of the selected categories. The author refers to the visual component of folk culture, expressed in ethnic and cultural archetypes and used in regional embroidery materials, including textiles collected by the funds of Belgorod State Museum of Folk Culture. Through the selected graphic material, the author draws parallels between the symbols and the higher triads of universal values allocated by Rickert. The study, in particular, is based on the concept of G. Deleuze, who presented the process of knowing the truth as the everyday experience of decoding signs whose top hierarchy is represented by works of art. The unity of the material and the spiritual meaning of the sign, typical of any work of art, is peculiar to the traditional language of folk art and culture which has long been an expresser of a certain indicator of its «common place». In terms of the «visual turn» in the XXI century, according to the author, the use of this technique opens new prospects for a full inclusion of ethnoart experience in creative and existential everyday human life.

Keywords: culture; tradition; values; art experience; visual turn; ethno-cultural archetypes; ethno-art experience.

Наступивший век связан с так называемым визуальным поворотом в культуре. Предыдущий виток развития общества, сделавший его компьютерно грамотную часть мобильной

благодаря развитию технологий, накопил перегрузки восприятия и колоссальный переизбыток информационных массивов. Вместе с увеличением возможностей сократилось

количество свободного времени работающего человека. Особенностью зрительной адаптации к изменившимся условиям среды стал быстрый отбор сигнификатов, маркирующих содержание искомой информации при практически нулевом или вынужденно поверхностном восприятии остальной ее части. Данный фактор обусловил возникновение такого феномена, как фрагментарность восприятия, когда охват тенденций действительности и ее объективная оценка существенно затруднены или невозможны.

Тем не менее, пространство культуры, где растет и в формировании которого участвует человек, не перестает существовать как визуально-ценностная среда, имеющая свою структурную основу. Отличительной особенностью ее является знаковая сущность. Ключевые ориентиры в виде знаков сложились веками и в процессе реализации художественного опыта поколений выразились в этнокультурных архетипах как визуальных структурах, связанных с высшими ценностями. В частности, их удивительная сохранность читается даже в региональном материале текстильных коллекций фондов Белгородского государственного музея народной культуры, несмотря на то что данная



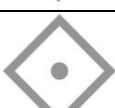





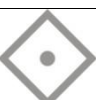

область исторически объединила переселенцев из разных уголков России.

Как ценностное пространство культура исторически рассматривалась неоднократно, и, в частности, в начале XX в. была достаточно широко рассмотрена в этом контексте представителями школы неокантианства. Так, В. Виндельбанд, сводя социальные проблемы к этическим, объявил дуализм мира действительности и мира ценностей «священной тайной», которая обнаруживает ограниченность человеческого познания и устремляет нас в сферу ценностей религиозных [1]. О символическом, игровом приспособлении к природному миру писал Э. Кассирер, выделивший у человека, наряду с рецепторной и эффекторной системами, развитую третью систему: символическую вселенную, в которой он постоянно существует наряду с физической [4].

Рассмотрим во взаимосвязи с этнокультурными архетипами две высшие триады всечеловеческих (универсальных) ценностей «истина-добро-красота» и «вера-надежда-любовь», выделенных Г. Риккертом [8], а также феномены жизни и свободы, также определяемые как ценности.

Таблица
Table

Ценности / Values	Этнокультурные архетипы / Ethno-cultural archetypes	Взаимосвязь с другими категориями / Interconnection with other categories
Истина		Творец (познание)
Добро		Творение (Алатырь, Благо)
Красота		Вселенная (Совершенное творение как результат)
Вера		Ведать-Ра: с Творцом и познанием (вера не слепа) Образ: со-вер-шенствование
Надежда		На-дия: с Благом, действием, процессом. Образ: Надежда – суть звезда
Любовь		Любо (Красота): с Творением как объектом Образ: Круг-объятие и объятие необъятного

Жизнь		1. Солнце – Энергия начальная
		2. Поле (пашня) – Созидание
		3. Зерно – Начало (и питание)
		4. Рожаница – Материнство
		5. Путь – как непрерывное движение
		6. Путь – как движение во взаимодействии двух начал
		7. Путь – как развитие
		8. Путь – как духовный рост
Свобода	от  до 	Образ жизни: в вариациях от малого и ограниченного до великого (в подобии ему)

Первая триада – «истина-добро-красота» – связана с наивысшими архетипическими символами. Истина, через движение к ее познанию и через познание к совершенству, связана с образом Творца и выражена этнокультурным архетипом равностороннего креста.

Добро связано с творением как созидательным процессом и результатом, и может быть выражено этнокультурным архетипом восьмилепестковой цветочной розетки с вписанными в нее изображениями прямого и косоугольных равносторонних крестов. Это изображение, широко распространенное в символике разных народов, в русской вышивке имеет названия «алатырь», «круг», «благо», «зирка», ассоциируется со звездой, почти повсеместно известно в общем значении «Благо», а также считается символом семьи. Взаимосвязь с понятием семьи как творения неслучайна, если

рассмотреть вкладываемое в него значение, идущее от народной традиции. В кратком рассмотрении семья – это освященный Богом (равносторонний крест Творца) союз (косой крест, обозначающий в символике вышивки жену и мужа), который порождает дальнейший расцвет жизни-творения (лепестки из центра).

Красота связана с понятием созерцания совершенного творения, чему нимало не мешает его многоаспектность и очевидная субъективность индивидуального восприятия. В мегамасштабах как совершенное Творение может рассматриваться Вселенная с ее бесчисленным разнообразием природно округлых форм. В народном представлении красота связана в равной мере с образами будущей плодovitости девушки-невесты и засеянной пашни, выражена красным цветом и всевозможной цветочно-плодовой растительной символикой, а

восьмилепестковый цветок-«алатырь» («Благо»), являясь и стилизованным образом мальвы в вышивке, также имеет одно из названий – «круг». Таким образом, в наиболее общем графическом выражении совершенное творение справедливо представляет круг.

Вторая триада универсальных ценностей – «вера-надежда-любовь» – в рассмотрении взаимосвязи с этнокультурными символами, непосредственно связана с первой. Вера связана с архетипом Творца и равноконечным крестом, поскольку вера не слепа, если связана с со-вершенствованием (стремлением к совершенству) и знанием (см. древнеславянское «ведать-Ра»). Постулированная с приходом христианства как фундамент жизни здесь, на земле [7], вера представляет древний культовый символ равноконечного креста, с крестной смертью Спасителя воплотивший победу живого Бога над всеми четырьмя земными стихиями, «смертию смерть поправшего».

Надежда связана с Благом, действием, процессом. Надежда вдохновляет деяния (см. состав слова «на-де-ж-да»: «на деяние жизни даяние»; украинское: «на-дія»). В литературе широко распространен ее образ как путеводной звезды, «зирки», что также графически и процессуально тождественно искре Творения: вышитой звезде-«алатырю» – и памяти Первокамня русских сказок и заговоров, после удара о который исполнялось загаданное.

Любовь (см. значение «любо») связана с Красотой в ее индивидуальном понимании, представляющем нечто совершенное для каждого: Творение как объект благоговейного созерцания, познания, объятия, осознания невозможности объять необъятное. Образ выводит на круг – символ вселенского, гармонического, природного первообраза. Круг существует также во взаимосвязи со свадебной символикой, как то: «Любовь – кольцо, а у кольца начала нет и нет конца» (из песни).

Ценность «жизнь» не признаваема абсолютной, и объяснением этому в традиционной народной культуре в немалой степени служит многоаспектность самого выражения этого понятия. Рассмотрим процесс графически-понятийного выражения жизни в региональной вышивке, исходя из ряда логического развертывания отобранных фигур. Их можно условно разделить на две группы: первая выражает суть рождения жизни (см. в табл. 1 символы с номерами 1–4), вторая – движения (см. в табл. 1 символы 5–8). Во-первых,

начало жизни связано с солнечной энергией созидания: пустой ромб на резных полотенцах северных русских изб, на многочисленных рушниках и тканых праздничных пеленках младенцев именуется в народной традиции Оком Божьим, означая весенний взгляд солнца на землю и пробуждение природы как начало божественного действия. Так называемое утро жизни и ее «чистый лист», когда все еще впереди.

Второй этап обозначает возделанное поле – пашню, представленную ромбом, уже расчерченным двумя идущими крест-накрест линиями. Полученными малыми квадратами обозначены «гнезда» для будущих зерен. В философском смысле фигура может трактоваться как созидание и начало исполнения жизненного или божественного плана.

Третий этап: это готовая пробудиться жизнь уже засеянного поля, которую графически представляет квадрат пашни с точкой – зерном. Выражает образ ожидания всходов «посеянной» идеи и одновременно питания почвы. Этап связан также с христианским пониманием идеи «умирания зерна», дающего новую жизнь, образ жертвенного служения.

Четвертый аспект понимания жизни тесным образом связан с предыдущей – это исходящий из времен солярного культа образ Рожаницы, обозначивший Великую мать сущего [2, с. 7-36]. В наиболее узнаваемом изображении Рожаницы (в позе рожавшей женщины) божественное начало фигурирует прежде всего в виде «солнечного ромба» – головы, далее угадываются воздетые кверху руки, ноги в виде двух мощных идущих в стороны завитков; снизу уже проглядывает начало новой жизни – наиболее обобщенно представленное в виде половинки ромба, а в других вариантах – в виде цветка или даже антропоморфной фигурки, обычно подобной материнской (Рожаницы мать и дочь [см.: 9, с. 483]). В символической композиции здесь присутствуют и связь с высшим (моление о благословении), и великое жертвенное усилие, и реализация идеи бесконечного движения жизни через ее повторение в новом образе.

Пятый аспект представляет один из самых популярных мотивов вышивки: линейный ход жизни как вечного движения, выраженный в различных региональных вариантах меандровых орнаментов (так называемых «бесконечников»). Это может быть как сам меандр, так и простая волно- или зигзагообразная линия, вдоль которой идут солярные или же растительные символы в чередующихся фазах своего роста и умирания.

Шестой аспект – движение жизни во взаимодействии двух начал, мужского и женского, в народном орнаменте выражается известным солярным символом – свастикой, именуемой в великорусских вышивках «ярга» [5] (славянское «яр-га» – дорога Ярилы).

Седьмой аспект жизненного движения выражает идею процесса развития, разворачивающегося из начальной точки линией спирали (в народной вышивке распространен ее ромбический вариант).

Интересной графической формулой в региональном варианте вышитого и тканого орнамента представлена «лестница» восхождения духа: утончающиеся и все более разреженные полосы «земной тверди» на рушнике постепенно как бы исчезают в белизне «тверди небесной» – его белой невышитой середине. Эта середина считается традиционно «божьем местом» (на него еще в дохристианские времена ставили молодых для родительского благословения на будущее супружество). Таким образом, можно достаточно легко представить еще один аспект жизненного пути – духовный, когда человек становится более добродетельным, возвышенным, утонченным в своем восприятии мира, или, если в христианском контексте, – ангелоподобным.

Свобода как ценность в этом визуализированном символами жизненном процессе угадывается не сразу. Возможная в разной степени своей обусловленности тем или иным образом (и фазой) жизни, она весьма относительна по сути. Но при внимательном взгляде на рассмотренные символы свобода обнаруживает две крайние точки своей качественной природы: от зерна, ограниченного со всех четырех сторон и только проглядывающего сквозь оболочку, до состояния открытой точки Вселенной, растущей, осознающей свое богоподобие. Когда зарождается свобода как «осознанная необходимость» (Б. Спиноза) [10].

Сущность человеческого бытия-в-мире-знаков подробно рассматривалась Ж. Делёзом, который, опираясь на Пруста, представил человеческую жизнь как опыт повседневного познания истины, «мирского обучения», перманентной герменевтической практики [3]. Мир здесь представлен не просто совокупностью знаков, принудительно требующих расшифровки, а еще и их иерархией, на вершине которой находятся знаки художественные – то есть, произведения искусства. Они превосходят другие знаки, т.к. представляют собой «единство

материального знака и абсолютно духовного смысла», делая отсыл не к материальному предмету, но к его духовной сущности. В этом их отличие от множества других знаков – чувственных, любовных, светских. Познание истины через страдательные истины искусства признается наиболее эффективным: «Произведение искусства стоит большего, чем философский трактат, ибо разворачиваемое в знаке – глубже любых ясно выраженных значений. То, что нам причиняет страдание – богаче всех результатов нашей добровольной или сосредоточенной работы, т. к. то, что «вынуждает мыслить» – более значимо, чем сама мысль» [3, с. 108]. Таким образом, к повседневному познанию мирских истин мы приходим через переживание. «Сама вещь» становится бесконечным заданием переживания, трансцендентальным горизонтом обнаружения другого [6]. Не углубляясь далеко в природу возникновения переживания, его непосредственность или опосредованность чем-либо, признаем совершенно явным одно: его сущность неизменно связана с тайной, как тайна – с жаждой познания. Его загадочность становится тем, что загадано в опыте.

Как и опыт в целом, выступая одним из важнейших инструментов познания мира, художественный опыт представляет собой отдельный феномен. Во-первых, он существует как чувственно-эмпирический процесс, в котором задействованы созерцание, эмоция и мотивация к сохранению. Во-вторых, художественный опыт, несомненно, существует как результат восприятия, способный аккумулироваться у своего носителя. В-третьих, существует собственно носитель художественного опыта, который способен его аккумулировать и передавать. Художник по отношению к этой триаде сегодня рассматривается главным образом как владеющий художественным языком выразитель опыта, продукт творчества – как непосредственный конгломерат (культурный текст) этого опыта, а зритель-восприимчик – как возможный его транслятор. В роли носителей художественного опыта могут выступать как художник, так и зритель, и различие, пожалуй, лишь в том, как каждый из них этим опытом способен распорядиться. С позиции субъектно-объектных отношений творческим субъектом выступает художник, а объектом – вся материально-предметная реальность, способствующая процессу формирования художественного опыта, в контексте данного исследования – этнохудожественного опыта традиции.

Подходы художника древности и современного творца к продукту своей работы, несомненно, различны. Но нельзя не видеть сегодня неубывающего стремления к переосвоению языка традиционной народной художественной культуры, выражению его основ в искусстве теми или иными способами. Первые попытки «возвращения в детство восприятия» человечества со стороны наивного искусства рядом с крушившим все авангардом начала XX века, постулаты появившихся позднее «экологических» стилей искусства [11], дизайна и моды в противовес предложениям урбанизации и, наконец, феномен этнофутуризма в его уже существующей культурно-исторической перспективе – все это можно было бы назвать возвратными тенденциями, но рассматривать их уже следует на новом витке спирали общественного развития, со всеми особенностями и складывающимися взаимосвязями. Возможно, именно здесь закладывается начало полноценного включения этнохудожественного опыта в бытийную повседневность человеческой жизни.

Традиционному языку народной художественной культуры, выразителю и указателю ее «общего места», исторически свойственны наглядность, конкретность, целостность и лаконизм. Его вариативность, как продукт творчества некогда отдельно существовавших этнических локусов, в сравнении графем основных этнокультурных архетипов аналогична диалектному разнообразию речи, в которой читается как первообраз, так и его творческая разработка поколениями безымянного авторства. И если рассматривать этот художественный опыт как способ бытия человека [6], а искусство – как «выражение того языка, на котором происходило выражение реальности и самовыражение художника» [6, с.180], то становится понятным подспудное современное стремление к переоткрытию этого языка. Ибо не было и не существует ничего более естественного для человечества еще от зари его времен, чем эмпирическое переживание действительности и любованье ее красотой, критерии которой определяемы индивидуально, но всегда наличествуют, задавая начальную искру процессу познания. И опыт в этой цепочке, как переживание, не просто меняет индивидуума, но служит необходимой пищей категориям сознания и тела, в терминах которых он онтологически определен.

Литература

1. Виндельбанд, В. Философия культуры. Избранное. М.: ИНИОН, 1994. 350 с.
2. Городцов, В.А. Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве // Труды

Государственного исторического музея. Вып. 1. М., 1926. С. 7-36.

3. Делёз, Ж. Марсель Пруст и знаки. Сб. статей. СПб.: «Алетейя», 1999. 189 с.
4. Кассирер, Э. Философия символических форм. Т. 1. М.–СПб.: Университетская книга, 2002. 272 с.
5. Кутенков, П.И. Великорусская женская сряда (одежда). Сядемская и вяземская крестьянская родовые культуры (середина 19 – начало 20-го в.). Кн. 1. Ч. 1. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2010. 288 с.
6. Лехциер, В.Л. Введение в феноменологию художественного опыта. Самара: Изд-во «Самарский университет». 2000. 236 с.
7. Николай Охридский, епископ. Символы // Къ Свету. Вып. 17. М.: ОАО Типогр. «Новости». 1995.
8. Риккерт, Г. Границы естественнонаучного образования понятий: логическое введение в историю науки. СПб.: Наука, 1997. 532 с.
9. Рыбаков, Б.А. Язычество древних славян. М.: Наука, 1981. 406 с.
10. Спиноза, Б. Этика. Минск: «Харвест»; М.: АСТ, 2001. 336 с.
11. Шведова, И.В. (автор-составитель). Искусство во времени: синхронизация событий отечественной истории и истории изобразительного искусства; древо стилей и направлений: методическая копилка. Белгород: ИД «Белгород», 2012. 82 с.

References

1. Windelband, W. *Philosophy of Culture*. Favorites. Moscow: INION. 1994. 350 p.
2. Gorodtsov, V. A. Dacian and Sarmatian Religious Elements in Russian Folklore. *Works of the State Historical Museum*. Iss. 1. Moscow. 1926. Pp. 7-36.
3. Deleuze, J. *Marcel Proust and Signs*. St. Petersburg: Aleteiya, 1999. 189 p.
4. Cassirer, E. *Philosophy of Symbolic Forms*. Vol. 1. Moscow and St. Petersburg: Universitetskaya Kniga. 2002. 272 p.
5. Kutenkov, P. I. *Russian Women's «Sryada» (Clothing). Syademskaya and Vyazemskaya Peasant Generic Cultures (Mid 19th – Early 20th century.)*. Book 1. Part 1. St. Petersburg: Edition of St. Petersburg State University Faculty of Philology and Arts. 2010. 288 p.
6. Lekhtsier, B. L. *Introduction to the Phenomenology of the Artistic Experience*. Samara: Samara University Publishing House. 2000. 236 p.
7. Ohrid Nicholas, bishop. *Symbols. K Svetu*. Iss. 17. Moscow: JSC Typography «Novosti». 1995.
8. Rickert, H. *The Boundaries of a Natural-Science Formation of Concepts: a Logical Introduction to the History of Science*. St. Petersburg: Nauka. 1997. 532 p.
9. Rybakov, B. A. *Paganism of the Ancient Slavs*. Moscow: Nauka. 1981. 406 p.
10. Spinoza, B. *Ethics*. Minsk: «Kharvest»; Moscow: AST. 2001. 336 p.
11. Shvedova, I. V. (Composer). *Art in Time: Synchronization of Events of National History and History of Art; a Tree of Styles: Methodical Bank*. Belgorod: Publishing House «Belgorod». 2012. 82 p.