

А.Г. ПУДОВ

ИДЕНТИФИКАЦИЯ ПРОДУКТИВНОЙ ПАРАДИГМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ЯКУТИИ

Алексей Григорьевич Пудов,

Якутская государственная сельскохозяйственная академия,
кафедра социально-гуманитарных дисциплин,
доцент,
Сергеляхское шоссе, 3 км, д. 3,
Якутск, 677007, Россия

кандидат философских наук
ORCID 0000-0001-6215-9461; SPIN 1902-7104
E-mail: agro-on-line@yandex.ru

Реферат. *Статья посвящена теоретическому осмыслению художественной культуры Якутии XX–XXI вв., впервые проводящемуся с позиций методологических концепций М. Мамардашвили – А. Пятигорского и теории модернизации Ш. Эйзенштадта. Автор конструирует модель определения свойств и характеристик складывающейся культурной парадигмы, обозначая ее термином «этномодерн». Научная новизна работы определяется отсутствием в региональном искусствоведении и культурологии исследований, ориентированных на методологическую новацию в философии искусства. Выявление закономерностей и особенностей формирования современного регионального искусства актуально, поскольку способствует описанию культурных систем и кодов многонациональной России. В исследовании ставятся*

задачи классификации якутской художественной культуры (начиная с домодерна и заканчивая постмодерном) и типологии символических конструктов сознания, присущих искусству указанных этапов. Современное состояние креативной культуры Якутии определено через потенциал театрального, кинематографического, изобразительного и музыкального искусств (этномодерн и этнопремодерн). Методы междисциплинарных исследований позволяют выделить этнообразующие конструкты художественной культуры Якутии, разные символические категории сознания в духовном ландшафте региона и предложить авторскую версию анализа этапов развития европейской культуры на примере искусства национального региона. Обозначены две основные тенденции, оперирующие символическими конструктами мифологического или метафизического типа конципирования. Результатом проведенного исследования является авторская концепция новой парадигмы креативной культуры Якутии (этномодерн), сочетаемая с состоянием этнопремодерна. Раскрыты особенности данной парадигмы, потенциал саморазвития и соотношение с принятой классификацией этапов европейской эволюции культуры.

Ключевые слова: Якутия, искусство, этническая культура, этапы культуры, модерн, этно-модерн, этнопремодерн, этнический символ,

модернизация, трансмиграция символа, философия культуры, художественная культура, теория и история искусства, региональное искусствоведение.

Для цитирования: Пудов А.Г. Идентификация продуктивной парадигмы художественной культуры Якутии // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 3. С. 251–262. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-3-251-262.

Современная этническая культура — это не столько сохранившиеся виды традиционных хозяйственных занятий региона, элементы материальной культуры или социально-политической сборки. Главным образом — это метафизический способ обретения бытия через практику современных форм художественной культуры. В связи с этим «бытие этнокультуры» представляет интерес для философов, культурологов и искусствоведов, анализирующих актуальные произведения разных видов искусства. В данной работе мы обращаем внимание на бытие художественной культуры якутов.

Целью данного исследования стало определение продуктивных парадигм формообразования в художественных произведениях Якутии. В ходе работы обозначились две основные парадигмы, лежащие в основе креативной этнической культуры рубежа XX и XXI столетий, которые воплощают культурную рефлексию европейских эпох премодерна и модерна. На повестке дня стоит задача их философской идентификации и одновременного выявления сущностных характеристик и свойств (типологии).

В статье выявляются особенности произведений искусства, позволяющие говорить о складывании культурных парадигм, не только дарующих новизну эстетических эффектов, но и расширяющих онтологический топос локальной, мифологически конципированной этнической культуры якутов метафизическим способом прочтения (он апеллирует к универсальному философскому и христианскому символизму).

Практическая значимость исследования обусловлена определением онтологического статуса культуры национального региона и эпистемологией классификации этапов ее

развития в постсоветскую эпоху, которая лишь отчасти раскрыта на примерах произведений деятелей искусств Якутии. Используется метод экспликации (разъяснения сути) культурных эпох домодерна, премодерна, модерна и постмодерна с позиции функциональности искусства и применяемых в нем символических конструктов определенного качества и типологии. Последнее закреплено методологией симвонологии М. Мамардашвили — А. Пятигорского.

Креативную культуру национального региона возможно определить при помощи анализа онтологического статуса символов сознания, которые подразумеваются (имплицированы) в произведениях изобразительного и музыкального искусства, театра и кинематографа. Это актуально с позиции онтологии культуры национального региона и эпистемологии классификации этапов ее развития. В настоящий момент уже накоплен определенный материал, связанный прежде всего с культурологическим и искусствоведческим анализом художественной культуры, в том числе в профессиональном искусстве. Рядом исследователей проведена разноплановая классификация и определены некоторые морфологические особенности якутского народного искусства в контексте художественной культуры Якутии [1–4]. Однако культурно-философская аналитическая работа, связанная с идентификацией и классификацией национальной культуры региона, еще не может быть признана состоявшейся в полной мере.

Анализ культуры и ее динамики на примере видов искусств конструктивен в силу произошедших в сфере культуры и ее рациональности изменений, отчетливо отразившихся на искусстве. Так, по мнению М.С. Кагана, искусство оказывается специфическим культурным явлением, которое обращено вовнутрь самой культуры, становясь ее самосознанием [5, с. 131–132]. В связи с этим анализ особенностей бытия произведений искусства становится по существу рефлексивным анализом над культурой.

О генезисе профессионального искусства Якутии можно сделать следующие предварительные замечания. Рожденное в лоне модерна чуть более ста лет назад, национальное искусство формировалось в отсутствии глубоких культурных связей с историей развития евро-

пейской эстетики. В его культурном багаже оказался демифологизированный символический капитал прежней этнокультуры и наследие зрелого модерна, транслируемого трагическим человеком-символом. Этномифу удалось сохранить основу, закладывающую онтологические основания культуры, сформированные спектром вторичных символических конструктов сознания [6]. Так, носителем фольклорного этнического мировоззрения были исполнители героического эпоса Олонхо — устного народного сказания якутов [7]. Таким образом, начало художественной традиции в Якутии обозначилось «кентавром» — рацию модерна и иррациональным (подсознательным) этнического домодерна.

Идеологически усвоенное знаковое модерна и псевдометафизическое премодерна оказались бессильны против мифологически конципированного подсознательного. На первом этапе формирования «кентавра культуры» произошло восприятие лишь знаковых компонентов европейской культурной топики, его идеологического пласта, обеспеченного освоением научного и технического творчества, феноменов массовой и бытовой культуры. Заметим, что освоение русской культурой метафизических глубин христианского символизма тоже произошло не сразу и датируется возникновением самобытной школы иконописи, созданной А. Рублевым. Только после нее стал возможным новый мир христианских мироощущений, каковых еще не было ни на Западе, ни на Востоке [8]. Это был акт художественного символотворчества новой христианской культуры.

К подобному, качественно схожему акту символотворчества с использованием инокультурного капитала художественная культура Якутии вплоть до конца XX столетия была неготова. Она пребывала в состоянии «быть вспаханной землей... И долго ждать...».

Вопрос об идентификации культурных парадигм национального региона Якутия «вписывается» в более широкий контекст: концепцию «multiple modernities» Ш. Эйзенштадта. Последняя выражена непрерывной цепочкой реинтерпретаций культурной программы модерна, его переопределения и присвоения [9, р. 24]. Анализ освоения инокультурных программ якутской этнокультурой можно осуществить, на наш взгляд, рассматривая этапы развития европей-

ской культуры от домодерна к постмодерну, выявляя и сравнивая в них функционалы роли искусства и типологии используемых символов.

Обращая внимание на функцию, выполняемую искусством в культуре определенного этапа, а также на типологию символических конструктов, присущих ему, перейдем к семантическому объяснению сути культурных парадигм на этапах от домодерна к постмодерну.

Домодерн. Вопрос наличия художественных форм (первичных форм искусства) данного этапа уже решен в отечественной философии культуры. Так, в трудах М.С. Кагана можно найти такое определение: «миф — это религиозное представление, выступающее в форме искусства...», лишенный религиозного содержания, в последующие эпохи он оказывается «чистой художественной ценностью» [10, с. 179]. Искусство эпохи домодерна, к которой принято относить культуру мифологического мировоззрения, играло вторичную роль, усиливая чувственное и художественно-образное восприятие принятых в традиционном обществе мифологем, несших магическое и практико-ориентированное значение [10, с. 178].

Вместе с тем искусство дохристианской эпохи являлось важным и неотъемлемым структурным элементом мифа, который был механизмом воспроизводства человеческой памяти в контексте нравственного становления и бытийного предназначения человека [11, с. 27]. Мифологическое сказание транслировалось от поколения к поколению посредством фольклора — своеобразного народного художественного творчества. Это был театрализованный синкретичный перформанс искусств «мусических» (пения, танца, слова, актерского мастерства) и «технических» (инструментальной музыки, национальной одежды и архитектуры). Будучи еще самостоятельными жанрами, они входили в обряды традиционного общества. Сказанное означает, что эстетизация и придание художественной образности ритуальной и обрядовой сторонам мифа являлись главным предназначением искусства данной эпохи. Можно образно обобщить сказанное, определив искусство в условной изолированности от мифа как «служанку» мифа. Искусство в составе форм этнической культуры способствовало трансценденции природного начала и самоста-

новлению человеческого посредством символов мифологического типа сознания.

Этносимволы (относящиеся к вторичным символам), фигурирующие в мифах [12, с. 134] и обеспечивающие объяснение и понимание первичных символов, максимально нейтрализовывали соотношение между естественным и искусственным [13, с. 16], совмещенном в теле-символе мифологического персонажа [14, с. 59]. Человек, не затрачивая значительных интеллектуальных усилий и сопрягаясь с мифологическими символами в эстетически представленной форме, автоматически оставался в «поле истины» относительно человеческой предназначенности.

Таким образом, искусство домодерна, оперирующее в своих «жанрах» мифологическими символическими конструктами, образующими остов этнической культуры, являлось составным элементом мифологического механизма самосозидания человека [6, с. 33–34]. Этнический символ задавал напряжение трансценденции между двумя полюсами: профанным (земным, естественным) и сакральным (божественным, сверхъестественным) мирами. Формы культуры рассматриваемой эпохи оперировали мифологически конципированными символами.

Премодерн. В следующую эпоху, хозяйственный характер которой по-прежнему являлся аграрным, искусство уходит от чисто сервильной функциональности, постепенно становясь инструментом осмысления, познания и овладения новыми культурными формами, которыми стали сложные для восприятия религиозные откровения и христианский символизм, вобравшие «несколько семантических систем и модулов восприятия: библейскую, греко-римскую и традицию варварских народов» [15]. Искусство и философия стали «служанками» теологии [10, с. 29]. Гедонистическая функция искусства, подразумевающая поиск божественной красоты в окружающем мире, здесь сохранена.

В данную эпоху искусство сохраняло и тенденцию подчинения религиозно-мифологическому сознанию вплоть до Нового времени [10, с. 201]. О самодостаточности искусства говорить рано: «какова бы ни была сила художественного впечатления от храма, его внутреннего убранства, художественной структуры обряда, церковной

музыки, поэтического звучания молитвы, впечатление это лишь сопутствует религиозному действию, а не является самодовлеющим» [10, с. 210]. Все было центрировано символическим устремлением от града земного к граду божьему. В рамках средневековой экзегетики велось толкование Священного Писания, что сказалось на литературном творчестве, сочетавшем народное творчество (фольклор) и латинскую ученость, многое почерпнувших в изобразительном искусстве, где рассматривались библейские сюжеты с визуально выраженными сообщениями, переданными языком ритуальной жестикуляции. Иного случайного жеста там почти не возникало [16, с. 65].

Пространственно-временная онтология премодерна подчинена невидимой, но умозрительно реальной хронотопической координации. Мир звучал, будучи не звучащим [16, с. 68], и все искусства были этим скоординированы. Время было окрашено вечностью, стремлением к миру горнему и непрерывным напряженным ожиданием Страшного суда [16, с. 77, 81]. Ничего земного в эти священные размерности входить не должно. Пространство подчинено вертикальной анизотропии, повлиявшей на архитектурные решения устремленных ввысь готических храмов. Таким образом, христианский метафизический символизм и еще встречающийся символизм демифологизированной фольклорной традиции культур Европы были взяты в художественный оборот премодерна. Искусство создавало формы, проясняющие смысл христианского вероучения, используя символизм трех источников: античности, европейского фольклора и христианского вероучения. Синтез их символических ключей был настроен на понимание смысловой топки христианской метафизики. Обобщая слова искусствоведов, обозначим искусство премодерна не столько как «религиозную медитацию», сколько как торжественный религиозный обряд [16, с. 18].

Модерн. Прологом Нового времени стала культура Возрождения, обозначившая смену онтологических координат культуры. Пространство и время подчиняются новой парадигме, преломляясь в искусстве. В средневековой иконе время пребывало как окно в вечность, а в Возрождении картина отражает естественное время настоящего с его реальным празднеством и реальным пространством пейзажа, который не

нужно додумывать как в символически изображенном на иконе эпохи преромодерна [16, с. 81, 84]. Художник Средневековья, будучи проводником божественного, в эпоху Ренессанса становится протагонистом, завоевывая право творить, изобретать и мыслить [16, с. 214], а его образованный светский зритель решает предложенную художником «шахматную задачу», создавшую вторую реальность, без намека на сакральное [16, с. 222, 225].

Искусство продолжает выполнять функцию познания и понимания действительности [16, с. 223], и вместе с тем через него начинают открываться новые горизонты. Искусство превращается в самостоятельную форму бытия. Религиозные концепты уходят на второй план. Имея светский характер и раскрывая проблемные вопросы существования человека в социуме индустриальной эпохи, искусство открыто не коннотирует к божественному. По Ж.-Ф. Литоару — на фоне картезианской программы, а по Ю. Хабермасу — на фоне программ Просвещения, формируется новая эпоха метанарративов — эмансипации человечества, телеологии духа, герменевтики смыслов [17, с. 66].

Символический вектор точки зрения художника уже не вертикален, указывая на божественное, он инвертируется в направлении к объективной реальности, а в пределе — к сознанию самого художника, как замечает Х. Ортега-и-Гассет [18]. Сами символы в искусстве претерпевают качественное перерождение. Культура модерна проводит тотальную десимволизацию, увеличивая в обороте количество знаков [12, с. 103], которые продолжают указывать на оригинал вещи или явления, а впоследствии превращаются в знаки «неизвестно чего» [12, с. 103]. Наступает новая эпоха, в которой функционируют метафизические символы особого рода, указывающие на режим работы с когитальным сознанием. Перенести в искусство такие символы картезианской и кантовской философии принципиально трудно, в силу их абстрактности и отсутствующей за ними вещиности [12, с. 158]. Символ превращается в псевдосимвол, знак самого человека, ощущающего ничтожность своих способностей «перед лицом уничтожающей бесконечности природы», что неминуемо «вызывает сознание бесконечности в себе» [19]. В эпоху зрелого мо-

дерна последнее становится источником ницшеанской символизации: человек должен стать сверхчеловеком, иначе в мире, где «Бог мертв», человека ждет распад. Согласно Ницше, искусство становится одной из наших базовых надежд и «человечество спасет искусство» [20, с. 43]. Концептуализированный модерн обозначил символотворческого преемника в лице немассового искусства [21, с. 39–40], а предыдущая эволюция культуры предстает цепочкой: «Вселенная, Бог, вера, искусство, художник, творение, зритель как со-творец, многообразие культурных миров...» [20, с. 50].

Постмодерн. Доминирующие тенденции культуры меняют расклад сил не в пользу символотворящей функции искусства. Массовая культура и унификация глобализма знаменуют постепенный уход со сцены незавершенного (по Ю. Хабермасу) проекта «модерн» и наступления переходной парадигмы, характерными чертами которой становится искусство, выстраивающее из копий бытия симулякры, осуществляющее самоироничное цитирование текстов и контекстов модерна и преромодерна, обыгрывающее их в качестве попытки выявления новой смысловой топики культуры [17; 22].

Модернистский проект трагического искусства, обозначенный в концепции его субъекта, привел культуру к состоянию постмодерна — «бегству от ужаса смерти», к эстетике творения бесформенного как такового, к перманентному разрушению «всякой конечной идеи и всякой конечной формы» с целью обретения нравственной высоты через внутреннее соотнесение с бесконечным [19, с. 42]. Постмодерн перевел искусство символотворений к искусству комбинаций знаками.

ОТРАЖЕНИЕ ЭТАПОВ РАЗВИТИЯ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ИСКУССТВЕ НАЦИОНАЛЬНОГО РЕГИОНА

Прошлый век в Якутии стал сжатой по времени и сконцентрированной по качеству моделью культурных преобразований, отразив в особенном свете как преромодерн, так и модерн. Процесс самораз-

вития этнокультуры органично обозначился находками в разных сферах современного искусства Якутии, прежде всего в изобразительном, театральном, музыкальном, хореографическом и киноискусстве. Художественные решения стали неотрефлексированным шагом к открытию символического универсализма родной культуры. На фоне эстетических поисков возникает все больше вопросов о нежелании вливаться в глобальный мейнстрим массовой культуры, поиске собственных решений, реализующих потенциал этнокультурного символизма. Последнее реализуется двояко. В первом варианте происходит обыгрывание этносимволизма в современных произведениях искусства — изобразительного и декоративно-прикладного, ювелирного, в танце, театре, кинематографе, мультипликации, а также в бытовых вещах — одежде, посуде, продуктах массового потребления. Так якутский театр Олонхо существует с целью сохранения этносимволического спектра якутской культуры, использования его мировоззренческого потенциала и социокода. Этнокультурный ренессанс становится модельным для других процессов, где этнические ценности должны быть трансформированы в социальную, правовую, экономическую сферы [23, с. 14–15]. Искусство выполняет здесь осмысляющую и познавательную функции. Эту культурную парадигму мы назовем *этнопремодерн*.

С другой стороны, происходят явления и другого характера — сопряжение в рамках формы произведения искусства символов разной природы. Возникают новые синтетические решения сочетания мифологического и метафизического кодирования, а следовательно, новые культурные эффекты и смыслы. Последнее мы называем *этномодерн*. Рассматриваемые эффекты в онтологическом аспекте названы нами синтетичным символизмом и символической онтологизацией сознания [14]. Этномодерн в этом ракурсе предстает трансляцией в культуре трансмигрировавших символов этнического спектра [24, с. 418]. Стоит заметить, что указанный термин использовался ранее якутскими искусствоведами, характеризуя не художественную парадигму с определенными онтологическими особенностями отно-

сительно качества сознания, как это описано в данной работе, а в качестве художественного стиля в произведениях искусства современных художников [25]. В таком стиле, по замечанию З.И. Ивановой-Унаровой, присутствует «экспрессия и гротескность образов, сакральность символического языка, народные типажи» [25, с. 68], что выражает этнокультурное мировоззрение авторов работы. В нашей классификации данные работы могут быть, несомненно, отнесены к художественной парадигме этнопремодерна.

Этномодерн становится проектом, предварительно обретая органическое ядро в процессах синтетического сплава в разных видах искусства. Это процесс выявления региональной этнокультурой исходных смыслов премодерна и модерна за счет выявления новой метафизической топики в этнокультурном символическом капитале. Этнический спектр сознания, заданный вторичными этносимволами, обретает синтетические качества приумножения культурных смыслов. Продуктивное лоно этнической культуры позволяет ей развиваться, и это развитие является *этномодерном*. Этномодерн в качестве культурной парадигмы позволяет говорить о многообразии явлений культуры, связанных с расширением семантики этносимволического спектра традиционного общества. Это выстраивание органичных этнокультуре мостиков сопряжения с универсальной метафизикой и инокультурным капиталом. Заметим, что нет противоречий в трансмиграции семантики этнического символа к метафизическому. Еще у Шеллинга и русских символистов была подчеркнута прямая связь языческого и христианского открывения [26, с. 944].

Для региональной этнокультуры деятели искусства становятся креативными субъектами, элитой креативной культуры [27]. Она и не может не быть таковой, пытаясь не просто выжить, но развиваться в обрамлении иных, не менее творческих или деструктивных. Традиционная этническая культура стала загадкой для современных ее представителей, поэтому символические спектры национальных культур манят этнохудожника. Он не удовлетворяется оперированием вторичными превращенными формами созна-

ния, лишены онтологии мифа. Его влекут утраченные смыслы бытия мифологических времен. Тайна мифологических пространств предков, интерес к сакральным символическим конструктам языческих дохристианских культур стали отправными в творчестве многих якутских художников и артистов: С. Зверева, В. Васильева, Т. Степанова, С. Катакова, А. Борисова, С. Потапова, К. Гаврильева, М. Старостина, Н. Федуловой, С. Ивановой, Т. Шапошниковой, А. Манжурьева, А. Петровой, А. Осиповой и многих других мастеров. Наличие в Якутии подобного художественного процесса примечательно.

Театр Олонхо, один из ведущих культурных проектов Якутии, становится лоном консервации этнокультурного спектра, свернутого в тексте героического эпоса якутов, представленного синтезом слова, музыки и движения. Этот этап саморазвития региональной национальной культуры на примере профессиональных искусств Якутии назван *этнопремодерном*. В свою очередь, в *этномодерне* этнический и универсальный метафизический символы объединяются в культурной форме произведения искусства. Это расширяет понятие и дарит новое прочтение бытия и идентичности этнического.

Таким образом, саморазвитие этнокультуры в Якутии на протяжении XX и первой четверти XXI столетий связано с овладением его символическим багажом европейского модерна и премодерна, а также с параллельным интересом к эстетическому осмыслению онтологии этнических символов-кодов дохристианской эпохи и стремительно исчезающего социокода традиционного общества. Ренессанс этнокультурного символизма потребовал большой эстетической работы, духовной смелости и таланта якутских художников на протяжении всего XX века. Успехи и эстетические находки в разных видах искусства дали свои плоды в начале XXI столетия. Анализ произведений искусства региона позволил судить о появлении продуктивной парадигмы, названной этномодерном, которая расширяет семантику этнокультурного символизма, синтетически выводя культуру региона на уровень достижений модерна и премодерна.

ЭТНОМОДЕРН В СОВРЕМЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИСКУССТВА ЯКУТИИ

Кратко проиллюстрируем этномодерн в нижеприведенных произведениях искусства национального региона. Они позволяют говорить о синтетичном соединении в одной форме произведения искусства символов сознания разного типа: мифологически и метафизически конципированного. Результатом этого является трансмиграция мифологических смыслов этносимвола к символу метафизическому.

Этномодерн на театральной сцене. Примечателен в этой связи спектакль «Ледоход» А.С. Борисова. Режиссер расставил символы по ходу сценического течения действия. Ими в спектакле стали якутские ритуальные кумысные кубки чороны, символизирующие родное и неповторимое. Кубки ставятся миру и несут скрытое сопряжение с якутскими божествами, но не только с ними, наполняя саха (самоназвание якутов) на переломе культурных эпох коварным «напитком судьбы». В спектакле чороны стали олицетворять несвойственную им в традиционной культуре функцию, будучи включенными в ритуал оплакивания. Возник символический ряд вещей «эпохи модерна». Ружье — символ стихийности и страсти, несущий насилие и смерть. В символике глобуса идеальная цельность (по форме) сочетается с географической разорванностью семьи (по содержанию). Гитара, граммофон, топор, связанные лодки, стихия ледохода — символический спектр бинарных оппозиций исторической драмы семьи первой волны якутской интеллигенции [23, с. 29–30].

«Отец, прости!» — звучит как прощание с отцом, главой семьи, и вместе с тем смысл оттеняет новую символическую нагрузку слов, наполненных христианскими нотками духовного братства сопрягшихся с Богом Отцом.

Спектакль намечил органическое укоренение этнического символизма в модернизированном культурном пространстве, обозначил поиск ниш для жизни этносимвола «без оглядки» на прошлое.

Метафизический театр С. Потапова в спектакле «Мой друг Гамлет» по У. Шекспиру подчеркнул мысль о действенности «маскульта» в достижении эстетических целей. Автор подчеркивает, что художнику сказать нечто внятное и универсальное на языке мифологического подсознания прошлого или идеологии невозможно. Культурная реальность уже не позволит. Им проведена параллель между вязким мифо-бессознательным и рациональным сознательным. Результатом явились «бастарды» этого соединения: полулюди-полуживотные, живущие своей жизнью в квадрате сцены с главными героями. Таким образом, режиссером поставлен диагноз непродуктивности «мэйнстриму» региональной культуры.

Полисимволическими смыслами срабатывают введенные в его спектакли символы, апеллируя часто к христианскому культурному топосу. Мы созерцаем переход от слепой инерции традиции к метафизике пронзительно острой паузы мысли. «Быть наказанным при жизни» — вот философский итог его постановок. Героям удастся высвободиться от пут мифического, стать один на один с миром и спросить: «А теперь кто кого?!». Автор постановок демифологизирует культуру, сдвигает культурную топикку региона к универсальной метафизике.

Этномодерн в изобразительном искусстве Якутии. Аватаром вымышленных хронотопов картин у М.Г. Старостина часто является образ рыбака-северянина. Через это сочетание передается тонкая ирония, трогательная завороченность мистическим и мальчишеская увлеченность сюжетом. Темой многих картин художника являются «спящие гены», вопрошающие к нам: «Кто мы, откуда и куда движемся?». Красной нитью прошивают они его работы, вбирающие элементы массовой культуры, выявляя динамику культурных сдвигов Северо-восточного региона России.

С.В. Иванова в своем «оцифрованном» мире добивается бытия этносимвола в сакральном пространстве микростепеней-алаасов Якутии. Этносимвол или образ вещи традиционного общества она вписывает в нынешние формы социальной ангажированности, спрашивая об этносе, его праздниках и традициях через призму современного. Это позволяет ей взглянуть на прошлое этнокультуры, постараться настро-

иться на аутентичное звучание символов. Всегда легкая для восприятия графическая форма ее работ создает «телескоп», обращенный в прошлое, и «микроскоп», нацеленный на настоящее этнической культуры, позволяя развешивать стереотипы и штампы о ней.

Работы А.А. Осиповой — это решительный синтез смысловых и типологических характеров кочевых культур. Заманчиво соединенные разнородные культурные веяния дают возможность свободно кристаллизоваться хронотопу северян-кочевников. В ее работах географическое удаление от родных мест лучше проясняет темы соотношения женского и мужского, детского и взрослого. Эта бинарность стала инструментом для производства новых смыслов в этнокультуре.

Этномодерн в хореографии. С.Ф. Катаков ставил «танец с чоронами», «танец божества коня Дъесегей», создавая ситуацию внедрения этносимволизма в современную танцевальную форму. Он деконструировал привычное восприятие и ритуальность якутских этноидентификаторов и этномаркеров. Созерцая танцевальную постановку, зритель испытывает эстетический катарсис, выносит новое впечатление об этносимволике, её культурной предназначенности. Продление бытия этнического спектра символов возможно, будучи включенным в социальную реальность современного общества, они присутствуют там в синтетичном расширении, нежели идентификационном.

Этномодерн в кинематографе. С.С. Потапов в своих кинолентах «Малая родина — Дойду» и «Божество коня — Дъесегей Айыы» использует расширение мифологического сознания и соответствующего ему социокода универсальными символическими конструктами философии и христианства. Сконструированная автором киноформа позволяет ощутить новое в пронсящейся обыденности. Эту тему можно обозначить судьбой культуры, которая не успевала «переварить» стремительный темп эпохи. Авторский прием заключался в использовании атрибутов материальной и духовной культуры якутов, задействованных в ритуалах и обрядах летнего праздника Ысыах, вносимых в новое метафизическое пространство киноформы. Автор в чистом виде осуществил эстетику синтетического символизма [14]. В ре-

зультате возникла образная перекличка с евангельскими сюжетами, родилось новое понимание смыслов якутской культуры, способной синтезировать из мифологии традиции универсальную метафизику христианства.

Этномодерн в музыкальном творчестве Якутии. Подобное произошло и в сфере музыкального творчества. Пласт якутских композиторов, включая мелодистов Х. Максимова, В. Ноева, А. Алексеева, в XX столетии вводил этносимволический звукоряд в современные формы музыкальной культуры, способные разбудить глубинное, близкое природе аграрного уклада, что соответствует этнопремодерну. Рок-культура 1980–1990-х и 2000-х усилила позиции музыкального этномодерна, произошедшего на фоне социальной реконструкции и протеста искусства.

Примечательным покажется здесь свежий пример кинематографического успеха Якутии на нескольких международных кинофестивалях. Речь идет о фильме 2018 г. «Царь-птица» Э. Новикова. В нашей классификации художественных парадигм фильм относится к этнопремодерну. В отличие от этномодерна, консервативная фольклорность этнопремодерна вызывает большой интерес со стороны культуры глобального постмодерна, осуществляющего поиск истоков домодерна в языческом.

Показано, что обозначилась новая креативная парадигма, идентифицированная автором терминами «этномодерн» и «этнопремодерн». Особенность первой заключается в использовании в форме произведения искусства символов разного онтологического статуса: мифологического и метафизического. Продуктивность произведения искусства обеспечена именно данной комбинацией символов двух типов. Эстетическая форма произведения искусства способна дарить новое прочтение локального символизма, названного трансмиграцией символов сознания [14, с. 93–98]. При этом мифологический символический концепт расширяет семантику, а следовательно, культурный топос. В совокупности данных семантических расширений смыслов происходит изменение в этнокультуре, расширяется и символический ряд этнической культуры.

В случае использования в художественной форме символов лишь мифологического тол-

ка она способна воспроизвести семантику этнокультурных смыслов, утраченных в период аккультурации. Так устроен механизм ренессанса этносимволического спектра прошлого для современной этнокультуры. Данное явление в статье передано термином «этнопремодерн».

Список источников

1. *Покатилова И.В.* Пластический фольклор в художественной культуре Якутии : [монография]. Новосибирск : Наука, 2013. 184 с.
2. *Покатилова И.В.* К проблеме формирования системы искусств в Якутии // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 2 А. С. 159–165.
3. *Романова Е.Н., Никифорова В.С.* Эпическое наследие народа саха в XX веке: «советский эксперимент» // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2013. Том 12, выпуск 3: Археология и этнография. С. 114–122.
4. *Данилова Н.К.* «Воображаемое пространство»: геопоэтика северных территорий. [Электронный ресурс] // Общество: философия, история, культура. 2019. № 1 (57) : сетевое издание. DOI: 10.24158/fik.2019.1.26.
5. *Каган М.С.* О субстанции, строении и функциях культуры (к вопросу об основаниях культурологии) // Личность. Культура. Общество, 2004. Т. 6. № 2 (22). С. 123–134.
6. *Пудов А.Г.* Символическая экспликация эволюции этнокультуры: на примере народа саха // Философия и культура. 2018. № 1 (121). С. 32–38. DOI: 10.7256/2454-0757.2018.1.25165.
7. Олонхо // Большая российская энциклопедия. [Электронный ресурс] // URL: <https://bigenc.ru/literature/text/2685640> (дата обращения: 16.03.2019).
8. *Демина Н.А.* Художественный анализ «Троицы» Рублева [Электронный ресурс] // «Андрей Рублев.Ру» : сайт. URL: <http://andrey-rublev.ru/demina-troitsa-analyse-7.php> (дата обращения: 16.03.2019).
9. *Eisenstadt S.N.* Multiple Modernities // Daedalus. Vol. 129. No. 1. P. 1–29. URL: http://blog.wbkolleg.unibe.ch/wp-content/uploads/Eisenstadt_Multiple-Modernities.pdf (дата обращения: 16.03.2019).
10. *Каган М.С.* Морфология искусства. Ленинград : Искусство, Ленингр. отд.-ние, 1972. 440 с.

11. Мамардашвили М.К. Необходимость себя: введение в философию : Доклады. Статьи. Философские заметки. Москва : Лабиринт, 1996. 431 с.
12. Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом языке. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1997. 224 с.
13. Мамардашвили М.К. Философские чтения. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2002. 824 с.
14. Пудов А.Г. Эстетика символического в эпоху транзитивной социальной реальности. Якутск: Медиа-холдинг «Якутия», 2014. 335 с.
15. Пастуро М. Символическая история европейского средневековья / М. Пастуро ; [пер. с фр. Е. Решетниковой]. Санкт-Петербург : Alexandria, 2012. 447 с. URL: http://historylib.org/historybooks/Mishel-Pasturo_Simvolicheskaya-istoriya-evropeyskogo-srednevekovya/2 (дата обращения: 16.03.2019).
16. Данилова И.Е. Искусство средних веков и Возрождения : работы разных лет. Москва : Сов. художник, 1984. 272 с. (Б-ка искусствознания).
17. Дианова В.М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. Санкт-Петербург, Петрополис, 1999. 240 с.
18. Ортега-и-Гассет Х. О точке зрения в искусстве [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/FILOSOF/ORTEGA/ortega10.txt> (дата обращения: 16.03.2019).
19. Никонова С.Б. Трагический герой модерна и кризис постмодернистского искусства // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Серия 6 : Философия, политология, социология, психология, право, международные отношения. 2003. Вып. 1 (№ 6). С. 34–43.
20. Капустина Л.Б. Ницше: «ApertoLibro» // Studia Culturae, 2014. Вып. 21. С. 37–52.
21. Подвойский Д.Г., Жураковская П.Б. (Свое)временность современного искусства: эстетические практики эпохи модерна и их теоретические описания // Вестник Российского ун-та дружбы народов. Серия : Социология : Научный журнал. 2008. № 3. С. 38–52.
22. Титарь Е.В. Культурная идентичность и искусство: визуальные стратегии модерна и постмодерна // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Серия : Философия. Психология. Педагогика. 2014. Т. 14. № 4. С. 55–59.
23. Пудов А.Г. Национальное бытие на театральных подмостках : к 110-му Юбилейному сезону Саха академического театра им. П.А. Ойунского. Якутск: СМИК, 2016. 88 с.
24. Пудов А.Г. Трансформация феномена этничности и вопросы этнокультурной модернизации в Республике Саха (Якутия) // Человек и Север : антропология, археология, экология : материалы всерос. науч. конф., г. Тюмень, 2–6 апреля 2018 г. Тюмень : ФИЦ ТюмНЦ СО РАН, 2018. Вып. 4. С. 415–419.
25. Иванова-Унарова З.И. Наследие древней культуры юкагиров и инуитов в современном искусстве Арктики // Арктика. XXI век. Гуманитарные науки. 2014. № 2 (3). С. 63–68.
26. Блискавицкий А.А. Символ и миф в философии Вячеслава Иванова // Философия и культура. 2013. № 7 (67). С. 942–950. DOI: 10.7256/1999–2793.2013.7.7024.
27. Розин В.М. Смерть культуры. Да здравствует культура! [Электронный ресурс] // Журнал «ИНТЕЛПРОС — интеллектуальная Россия» : сайт. URL: http://www.intelros.ru/intelros/reiting/reiting_09/material_sofiy/5483-smert-kultury-da-zdravstvuet-kultura.html (дата обращения: 16.03.2019).

Identification of the Productive Paradigm of the Artistic Culture of Yakutia

Aleksey G. Pudov

Yakutsk State Agricultural Academy, 3, 3 km,
Sergelyakhskoe Rd., Yakutsk, 677007, Russia

ORCID 0000-0001-6215-9461; SPIN 1902-7104
E-mail: agro-on-line@yandex.ru

Abstract. *The article is devoted to the theoretic comprehension of the artistic culture of Yakutia of the 20th – 21st centuries, first conducted from the perspective of methodological concepts of M. Mamardashvili-Pyatigorsky and the theory of modernization of S. Eisenstadt. The author de-*

velops a model for determining the properties and characteristics of the emerging cultural paradigm, denoting it by the term “ethno-modern”. The scientific novelty of the work is determined by the lack of research, in the regional art history and cultural studies, focused on methodological innovation in the philosophy of art. Identifying the patterns and characteristics of the formation of modern regional art is timely because it contributes to the description of cultural systems and codes of multinational Russia. The study sets the task of classifying the Yakut artistic culture (from the pre-modern to the post-modern) and the typology of the symbolic constructs of consciousness, which is inherent to the art of these stages. The current state of the creative culture of Yakutia is determined through the potential of theatrical, cinema, fine and musical arts (ethno-modern and ethno-premodern). The methods of interdisciplinary studies allows to identify the ethnoforming constructs of the artistic culture of Yakutia, different symbolic categories of consciousness in the spiritual landscape of the region and offer the author’s version of the analysis of the stages of development of European culture at the example of the art of the national region. There are indicated the two main trends that operate with symbolic constructs of a mythological or metaphysical type of comprehension. The result of the conducted study is the author’s concept of a new paradigm of the creative culture of Yakutia (ethno-modern), combined with the state of ethno-premodern. The article reveals the characteristics of this paradigm, potential of self-development and correlation with the accepted classification of European cultural evolution.

Key words: Yakutia, art, ethnic culture, stages of culture, modern, ethno-modern, ethno-premodern, ethnic symbol, modernization, transmission of symbol, philosophy of culture, artistic culture, theory and history of art, regional art history.

Citation: Pudov A.G. Identification of the Productive Paradigm of the Artistic Culture of Yakutia, *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 3, pp. 251–262. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-3-251-262.

References

1. Pokatilova I.V. *Plasticheskii fol’klor v khudozhestvennoi kul’ture Yakutii* [Figurative Folklore in the Artistic Culture of Yakutia]. Novosibirsk, Nauka Publ., 2013, 184 p.
2. Pokatilova I.V. To the Problem of the Formation of the System of Arts in Yakutia, *Kul’tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 2018, vol. 8, no. 2 A, pp. 159–165 (in Russ.).
3. Romanova E.N., Nikiforova V.S. Epic Heritage of the Sakha People in the 20th Century: Soviet Experiment, *Vestnik NGU. Seriya: Istoriiya, filologiya* [Novosibirsk State University Bulletin. Series: History and Philology], 2013, vol. 12, issue 3: Arkheologiya i etnografiya [Archaeology and Ethnography], pp. 114–122 (in Russ.).
4. Danilova N.K. Imaginary Space: Geopoetics of Northern Territories, *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul’tura*. 2019. № 1 (57): setevoe izdanie [Society: Philosophy, History, Culture. 2019. № 1 (57): Online Publication]. DOI: 10.24158/fik.2019.1.26 (in Russ.).
5. Kagan M.S. On the Substance, Structure and Functions of Culture (On the Foundations of Cultural Science), *Lichnost’. Kul’tura. Obshchestvo* [Personality. Culture. Society], 2004, vol. 6, no. 2 (22), pp. 123–134 (in Russ.).
6. Pudov A.G. Symbolic Explication of the Ethnocultural Evolution: On the Example of Sakha People, *Filosofiya i kul’tura* [Philosophy and Culture], 2018, no. 1 (121), pp. 32–38. DOI: 10.7256/2454-0757.2018.1.25165.
7. Olonkho, *Bol’shaya rossiiskaya entsiklopediya* [Great Russian Encyclopedia]. Available at: <https://bigenc.ru/literature/text/2685640> (accessed 16.03.2019) (in Russ.).
8. Demina N.A. Artistic Analysis of Rublev’s Trinity, *Andrei Rublev.Ru: website*. Available at: <http://andrey-rublev.ru/demina-troitsa-analyse-7.php> (accessed 16.03.2019) (in Russ.).
9. Eisenstadt S.N. Multiple Modernities, *Daedalus*, vol. 129, no. 1, pp. 1–29. Available at: http://blog.wbkolleg.unibe.ch/wp-content/uploads/Eisenstadt_Multiple-Modernities.pdf (accessed 16.03.2019).
10. Kagan M.S. *Morfologiya iskusstva* [Art Morphology], Leningrad, Iskusstvo Publ., 1972, 440 p.
11. Mamardashvili M.K. *Neobkhodimost’ sebya: vvedenie v filosofiyu: Doklady. Stat’i. Filosofskie zametki* [Necessity of Yourself: Introduction to Philosophy. Lectures. Articles. Philosophical Notes]. Moscow, Labirint Publ., 1996, 431 p.
12. Mamardashvili M.K., Pyatigorsky A.M. *Simvol i soznanie. Metafizicheskie rassuzhdeniya o soznanii*,

- simvolike i yazyke* [Symbol and Consciousness. Metaphysical Discourse about Consciousness, Symbolism and Language]. Moscow, Shkola “Yazyki Russkoi Kul’tury” Publ., 1997, 224 p.
13. Mamardashvili M.K. *Filosofskie chteniya* [Philosophical Readings]. St. Petersburg, Azbuka-Klassika Publ., 2002, 824 p.
 14. Pudov A.G. *Estetika simvolicheskogo v epokhu tranzitivnoi sotsial’noi real’nosti* [The Aesthetics of the Symbolic in the Era of Transitive Social Reality]. Yakutsk, Media-Kholding “Yakutiya” Publ., 2014, 335 p.
 15. Pastoureau M. *Simvolicheskaya istoriya evropeiskogo srednevekov’ya* [The Symbolic History of the European Middle Ages]. St. Petersburg, Alexandria Publ., 2012, 447 p. Available at: http://historylib.org/historybooks/Mishel-Pasturo_Simvolicheskaya-istoriya-evropeyskogo-srednevekovyya/2 (accessed 16.03.2019) (in Russ.).
 16. Danilova I.E. *Iskusstvo srednikh vekov i Vozrozhdeniya: raboty raznykh let* [Art of the Middle Ages and Renaissance: works of different years]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1984, 272 p.
 17. Dianova V.M. *Postmodernistskaya filosofiya iskusstva: istoki i sovremennost’* [Postmodern Philosophy of Art: Origins and Modernity]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 1999, 240 p.
 18. Ortega y Gasset J. *O tochke zreniya v iskusstve* [About the Point of View in Art]. Available at: <http://lib.ru/FILOSOF/ORTEGA/ortega10.txt> (accessed 16.03.2019).
 19. Nikonova S.B. The Tragic Hero of Modernity and the Crisis of Postmodern Art, *Vestnik Sankt-Petersburgskogo un-ta. Seriya 6: Filosofiya, politologiya, sotsiologiya, psikhologiya, pravo, mezhdunarodnye otnosheniya* [Bulletin of the St. Petersburg University. Series 6: Philosophy, Political Science, Sociology, Psychology, Law, International Relations], 2003, issue 1 (no. 6), pp. 34–43 (in Russ.).
 20. Kapustina L.B. Nietzsche: “ApertoLibro”, *Studia Culturae*, 2014, issue 21, pp. 37–52 (in Russ.).
 21. Podvoisky D.G., Zhurakovskaya P.B. (Con)Temporary Art: Aesthetic Practices of Modernism and their Theoretical Account, *Vestnik Rossiiskogo un-ta druzhby narodov. Seriya: Sotsiologiya: Nauchnyi zhurnal* [RUDN Journal of Sociology], 2008, no. 3, pp. 38–52 (in Russ.).
 22. Titar E.V. Cultural Identity and the Arts: Visual Strategies of Modern and Postmodern, *Izvestiya Saratovskogo un-ta. Novaya seriya. Seriya: Filosofiya. Psikhologiya. Pedagogika* [Bulletin of the Saratov University. New Series. Series: Philosophy. Psychology. Pedagogy], 2014, vol. 14, no. 4, pp. 55–59 (in Russ.).
 23. Pudov A.G. *Natsional’noe bytie na teatral’nykh podmostkakh: k 110-mu Yubileinomu sezonu Sakha akademicheskogo teatra im. P.A. Ojuns’kogo* [National Being on the Stage: To the 110th Anniversary Season of the P.A. Ojuns’ky Sakha Academic Theater]. Yakutsk, SMIK Publ., 2016, 88 p.
 24. Pudov A.G. Transformation of the Phenomenon of Ethnicity and Issues of Ethnocultural Modernization in the Republic of Sakha (Yakutia), *Chelovek i Sever: antropologiya, arkheologiya, ekologiya: materialy vseros. nauch. konf., g. Tyumen’, 2–6 aprelya 2018 g.* [Proc. of the All-Russian Scientific Conf. “Man and the North: Anthropology, Archeology, Ecology” (Tyumen, April 2–6, 2018)]. Tyumen, FITs TyumNTs SO RAN Publ., 2018, issue 4, pp. 415–419 (in Russ.).
 25. Ivanova-Unarova Z.I. The Heritage of the Ancient Culture of the Yukaghir and Inuit in the Contemporary Art of the Arctic, *Arktika. XXI vek. Gumanitarnye nauki* [Arctic. 21st Century. Humanities], 2014, no. 2 (3), pp. 63–68 (in Russ.).
 26. Bliskavitsky A.A. Symbol and Myth in the Philosophy of Vyacheslav Ivanov, *Filosofiya i kul’tura* [Philosophy and Culture], 2013, no. 7 (67), pp. 942–950 (in Russ.). DOI: 10.7256/1999–2793.2013.7.7024.
 27. Rozin V.M. The Death of Culture. Long Live Culture! *Zhurnal “INTELROS – intellektual’naya Rossiya”: sait* [“INTELROS – Intellectual Russia” Journal: website]. Available at: http://www.intelros.ru/intelros/reiting/reiting_09/material_sofi-y/5483-smert-kultury-da-zdravstvuet-kultura.html (accessed 16.03.2019) (in Russ.).
-
-