

УДК 75+82(571.54)

**ДЕТСКИЙ ВЗГЛЯД КАК МЕТАТВОРЧЕСТВО
В БУРЯТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ**© *Бороноева Татьяна Анатольевна*

кандидат искусствоведения, доцент, директор Национального музея Республики Бурятия.

Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Куйбышева, 29

E-mail: tatboronoeva@gmail.com

В статье рассматриваются произведения бурятского искусства, посвященные теме детства. Взгляд на мир глазами ребенка интересен в связи с автобиографическим началом, с проблемой культурной самоидентификации художника. В прозе Г. Башкуева, живописи З. Доржиева обнаруживается авторское «я» как особенность метатворчества.

Ключевые слова: художественная культура, детство, образ ребенка, автобиографизм, самоидентификация художника, метапроза.

**CHILDREN'S VIEW AS META-CREATIVITY
IN THE BURYAT ARTISTIC CULTURE***Tatyana A. Boronoeva*

PhD in Art, A/Professor, Director of the National Museum of the Republic of Buryatia.

29 Kujbysheva St., Ulan-Ude, 670000 Russia

The article reviews works of the Buryat art devoted to children subject. Childish worldview is interesting due to its autobiographical essence, it's related the problem of artist's cultural self-identification. The prose by G. Bashkuev, the paintings by Z. Dorzhiev reveal the author's 'self' as meta-creativity feature.

Keywords: artistic culture, childhood, image of a child, autobiography, artist's self-identification, meta-prose.

Настойчивое стремление говорить о себе для художника есть способ самопознания и часто выдает в нем внутреннее желание обрести свой профессиональный статус, национально-этническую принадлежность, прикоснуться к этническим корням, выявить свою национальную идентичность. И здесь традиционный образ ребенка позволяет проявить особый эмоционально-личностный ключ в творчестве, где сильно автобиографическое начало. Тема детства как рефлексивное отражение культурной идентификации художника проявляется в особом аспекте — изображении мира глазами ребенка. Вся живопись XX в. многим обязана «наивному» видению как «повороту зрения» (Ю. Тынянов). Исчезает прямая перспектива предполагавшая некую отграниченную и резко индивидуализированную (взрослую) точку восприятия, и воцаряется смешение разных планов и проекций бытия, свойственных детству. Так, в картинах Ж. Раднаева, всегда сохраняющего искреннее, чуть наивное

видение мира – «Праздник снега (1999), «Дождик» (1999), «Страх» (2000) – чувствуется ощущение возвращенного детства, образы мира увидены живым, непосредственным, открытым взглядом, какой присущ ребенку. Живописные работы «Жаворонок» С. Ринчинова (1977), «Мальчик с рыбкой» (1990), «Мальчик на медвежьей шкуре» (1992), «Ребенок в степи» (1997) А. Цыбиковой изображают состояние полной гармонии ребенка с миром природы. И совсем знаковой для бурятского искусства является деревянная скульптура Г. Васильева «Мальчик с причкой» (1969), где ребенку, как и творцу-художнику, важно эстетическое отношение к природе, любованье ею, важны явления природы, как данность, их цвет, форма, сущность.

В бурятской живописи последних десятилетий можно увидеть, что образ ребенка выступает «как необходимость самовыражения художника в культуре» [3, с. 55]. Это не просто результат проявления культурных знаков, с которыми художник себя идентифицирует, а выражение идеальной творческой самоидентификации. О таком явлении принято писать в терминах «метатворчество», «метапроза» [2]. В случае с произведениями живописи на тему детства можно увидеть особенность метатворчества – авторскую потребность – прямую и косвенную – в самовыражении, самоидентификации («Дети – это наше отражение», по словам Ж. Раднаева), на пределе автобиографической рефлексии. Так, в творчестве А. Цыбиковой можно обнаружить эту потребность в символическом образе-лейтмотиве всего – образе птицы с головой ребенка, который воспринимается почти как символ беспокойной, ищущей души самой художницы. А образ мальчика на ее картине «Поздний гость» (1982) настолько связан с природой, ее запахами, звуками, настолько завязан в структуре картины, передающей дыхание природы, ее ритм, вращение по кругу, что становится понятным, почему именно он передает собственные импульсы автора, его самоидентификацию.

Таким образом, в искусстве живописи особенность метатворчества – стремление художника к осознанию собственного «я» передана в детских впечатлениях, воспоминаниях об окружающем мире. Ведь прикоснуться памятью к земле предков через детское восприятие означает передать личное чувство прекрасного, одушевленного в запахах, цветовых и слуховых ассоциациях. Память о детстве, воспроизведение детского впечатления, воображения или детского сновидения придает картинам импрессионистическое видение, когда переплетаются прошлое и настоящее, реальное и воображаемое. Или когда вдруг впервые возникает чувства страха перед конечностью жизни. В стихотворении-пятистишии Н. Нимбуева это чувство – быть может главное воспоминание о детстве: «Однажды, еще карапузом, / В колодец, смеясь, заглянул я, / И стало так жутко и странно, / Как будто в гулкой прохладе / Бессмертья увидел лицо» [5].

В произведениях бурятской литературы игра-воспоминание передает сознание, которое переполнено материально-телесными образами, событиями в жизни героя. В повести Г. Башкуева «Записки пожилого мальчика» (2007) обрывки размышлений, представлений героя соедине-

ны в эстетике коллажа, согласно композиции новеллистического цикла. При всей причудливой разноголосице новелл в «Записках» ощущается некий лиризм, некое интонационное единство. Герой Г. Башкуева заново, с восторгом переживает лучшую часть своей жизни – детство. Роль мифологемы детства вполне функциональна в таком тексте и восходит к образу Вечного Ребенка, проходящего испытание жизнью и в своей рефлексии переживающего катарсис. Сидя в следственном изоляторе, повзрослевший герой продолжает детскую игру в творчество: «Я стоял перед черной стеной, сложенной из кирпичиков смрада, стонов, храпа, невнятицы слов, и обливался потом. В высоком, словно бойница, окне оловом наливалась августовская ночь, порезанная на равные квадраты... Из-под двери вытекала струйка свежего воздуха, я повернулся на правый бок, как учили в детстве, уперся коленом в плинтус и сунул туфли под щеку. Игра началась» [1, с. 7–8].

Такой же образ выведен в повести писателя «Маленькая война» (1998), которую смело можно отнести к «метапрозе». События в ней связаны со временем детства самого Г. Башкуева – послевоенная реальность, полеты в космос, дружба советской страны с Кубой. И рядом – жизнь мальчика в родном городе Улановке, реальность дворовых войн («шанхайские против заудинских»), местный базар, подслушанные разговоры на тюремном жаргоне, общение с уголовником Мадерой, с безногим ветераном – чистильщиком сапог, первый вкус алкоголя, первая влюбленность. В названиях улиц, районов, перечислении территориальных объектов угадывается родной город автора – Улан-Удэ. И кажется, что все изображенное в повести списано автором с собственной жизни, и картины собственного детства со своей богатой живописью – это своеобразное признание художника в любви к родному городу, который взрастил его, закалил характер, столкнул с подлинными жизненными ценностями – верностью, способностью к состраданию, подготовил к настоящей, суровой мужской жизни.

Повествование от первого лица позволяет судить о творческой натуре героя-мальчика, который на глазах читателя творит и другую, игровую, близкую к авторскому идеалу реальность. Таким образом, дети в прозе Г. Башкуева – это еще и импульсы проявления собственного творческого начала, результат поиска и создания знаков, которые отсылают к системе внутренних ценностей, отношения к культуре, к тому в ней, с чем он может себя идентифицировать.

Культурная самоидентификация художника представляется интересным аспектом при рассмотрении детских образов и в живописи молодого художника З. Доржиева. Им создано достаточно много детских портретов, картин-зарисовок, связанных с детской жизнью, и часто у зрителя создается впечатление, что в них-то и выражается видение художником идеальной творческой самоидентификации. Потому что во многих жанровых сценках изображаются игры детей, их соперничество, возня и соревнование друг с другом.

На картине «Игра» дети играют так самозабвенно, что их лиц, склоненных над «полем битвы», не видно за спинами, но они уже скоро бу-

дут готовы к настоящим схваткам и войнам. Пока это наивная детская игра («Куча мала», «Гравитация»), пока Ребенок только держит в руках самодельный лук («На краю земли»), но скоро его ждет настоящая, взрослая жизнь. То есть Вечный Ребенок у З. Доржиева передает собственные импульсы художника, его мировоззрение и самоидентификацию. Во многом эта мифологема обнаруживает специфическую особенность пространства традиционной бурятской культуры – неразделенность мира детей и мира взрослых, включение ребенка в разностороннюю жизнь взрослых: трудовую, ритуально-обрядовую, праздничную.

О том, что детство в метатворчестве тесно связана с темой творчества, идет речь в книге З. Доржиева «Zorik book. Книга художника Зорикто Доржиева». Если в его картинах чувствуется наполненность изображаемого рефлексией автора, то в литературном тексте она дана напрямую, в повествовании от имени героя-автора. Это своеобразный литературно-живописный автопортрет, потому что словесный текст совпадает с изображением, дан на его фоне, который играет роль не обычных иллюстраций, а выполняет живописный комментарий к слову.

Описание детских игр в «войнушку» сочетается с объяснением тяги к творчеству, и здесь сталкиваются реальность детства героя-автора и реальность времени «письма», когда герой, уже взрослый, объясняет свою тягу к рисованию. Именно это взрослое «я» объясняет и время, когда же детство закончилось: «Просто однажды летом на нашей улице появилась одна девочка... Мне было двенадцать лет. Но это уже другая история» [4, с. 23].

Поэтика словесного текста основана на неразрывном единстве с живописным фоном, и благодаря живописным коллажам и зарисовкам — не на полях, а на самой странице вместе с литературным текстом, можно увидеть процесс создания всего «текста» книги. Автор воспроизводит «обессловленные голоса» героем, который интуитивно понимает, что он будет «написан», если выйти за пределы наличной реальности. Выход этот и происходит в живописных, рисованных комментариях, где герой постепенно развивается и становится создателем нового «текста» — живописных полотен, которыми и завершается книга. И если есть в литературном тексте недосказанность, незавершенность, незаполненные лакуны, то их заменяет серия картин, созданных как результат словесных дум и размышлений, как результат становления характера мальчика и затем молодого человека — начинающего художника.

Прежде чем закончить книгу-альбом результатом всей предшествующей жизни, З. Доржиев завершает литературный текст лирическими зарисовками, представляющими собой поэтическую рефлексия, похожую на стихотворение-верлибр. Приведем вторую часть этого стихотворения в прозе: «Люблю весну. За ощущение тревоги и зыбкости. Как будто натягиваешь тетиву самодельного лука и не знаешь, выдержит ли он это напряжение. Может, порвется тетива из случайной веревки? Разлетится ли сухой щепой только что срубленный сук, еще не успевший наполниться древесным соком, чтобы быть достаточно упругим? Или вылетит стрела стремительной белой молнией, и я сам удивлюсь, что

смог послать так далеко ивовую ветвь, наспех высвободив ее из бугристой коры?» [4, с. 81]. Становление художника завершилось не только в живописных картинах взрослого героя, но и в слове, лирически напряженном словесном тексте, метафорически передающем сомнение творческой личности, восторг и счастье от результата творческого пересоздания корявого жизненного впечатления в реальность искусства.

В книге З. Доржиева передана значимость ценностей, обретенных его героем-автором в детстве и юности, — способность пережить, переварить богатство детских впечатлений, возникающих в воображении сюжетов и образов, мужественное достоинство от столкновения с первой любовью и первой ревностью, вера в тайну благодаря встрече с чудесными явлениями природы, любовь к музыке, самоуважение, вызванное первым профессиональным заработком. И весь этот калейдоскоп зарисовок, штрихов, коллажей, эскизов — литературных и живописных служит как бы залогом будущей насыщенной творческой жизни. Автобиографический герой «проклянется» и в мифологически-условных образах, и в облике героев-современников. Об этом говорится в статье искусствоведа: «Наряду с традиционным чеканным обликом условного “зориктоида” в лицах и фигурах появляются черты современных людей — озабоченных и нервных, напряженных и встревоженных» [6, с. 9].

Для метатворчества, таким образом, характерна пространственно-временная свобода, в первую очередь, она связана с усилением «творческого хронотопа» (М. М. Бахтин). Это обеспечивается тем, что художник, стремясь вслушаться в тончайшие движения души героя, прикасающегося к гармонии в мире, подлинным ценностям жизни, передает сам процесс рождения этих движений в собственном субъективном чувстве и собственном создающемся на глазах читателя/зрителя тексте, живописном или литературном.

Литература

1. Башкуев Г. Записки пожилого мальчика. Повесть в новеллах. — Улан-Удэ: Изд-во «Республиканская типография», 2007. — 168 с.
2. Большакова А. Ю. Современные теории жанра в англо-американском литературоведении // Теория литературы. — Т. 3. Роды и жанры. — М.: ИМЛИ РАН, 2003. — С. 99–130.
3. Бороноева Т. А. Тема детства как культурная самоидентификация художника (на материале бурятской художественной культуры) // Вестник Бурят. гос. ун-та. Филология. — 2014. — Вып. 10. — С. 55–58.
4. Доржиев З. Zorik book. Книга художника Зоригто Доржиева. — М.: Галерея Ханхалаева, 2011. — 124 с.
5. Нимбуев Н. Стихи [Электронный ресурс]. — URL: <http://nimbuev.buryatia.org/namzhil/stihi.php>
6. Якимович Ф. Зорикто Доржиев // Зорикто Доржиев. Воображаемая реальность. — М.: Третьяковская галерея, 2015. — С. 5–11.