Автор: Игорь Бурганов
02.03.2015 18:44 - Обновлено 02.03.2015 19:01

Художественная культура, в особенности декоративно-прикладное искусство, является результатом длительного и сложного исторического развития. Корни этой отрасли, хотя и связываются с древними периодами, однако, как отмечают некоторые исследователи, "они не каменеют в веках, а, напротив, проявляются как живое воплощение культуры"(1, с. 79).

Знакомство с образцами декоративно-прикладного искусства современной эпохи также показывает, что в этой сфере, наряду с традициями прошлых эпох, укореняются и современные тенденции, возникающие со сменой исторических формаций. Однако, хотелось бы особо подчеркнуть, что если некоторые образцы художественной культуры служат цели отображения предметного, внешнего мира, то другие - открывают обширные возможности для нового постижения принципа мировоззрения прошлых эпох, в наглядной форме обосновывают мысль не только логического, но, одновременно, и эмпирического пути их развития. В этом смысле заслуживают внимания ковры, представленные на выставке "Современный ковер".

Ознакомление с коврами, сотканными по эскизам художника Игоря Бурганова, позволяет придти к мысли о том, что, наряду с индивидуальным подходом к созданию ковровых образцов, автор воспользовался и, имеющей древнюю историю традицией азербайджанского коврового искусства. Это находит свое подтверждение в орнаментах и символах, изображенных на этих художественных образцах. В этом смысле, обращение автора, имеющего индивидуальный подход к созданию ковровых образцов, еще и к древней традиции, направляет нас к новому осмыслению вопроса о принципе познания.

После знакомства с научными источниками выясняется, что мировоззрение современного периода и прошлых эпох коренным образом различаются. По мнению ряда исследователей, это связано с постижением в прошлом не только материальной, внешней, показной стороны мира, но и, одновременно, его внутренней, национальной, духовной стороны путем восприятия имеющихся в распоряжении человека средств. Согласно этой версии, мир в прошлом воспринимался посредством иррационального

образа мышления, "волнообразного" (2), синкретического мышления (3). Однако, если постижение в прошлом действительности иррациональным путем, было потенциальной возможностью всех людей, то в настоящее время его следы встречаются лишь в творчестве художников, композиторов, одним словом, только у творческих личностей. В этом смысле, на наш взгляд, ковры Игоря Бурганова в определенной мере освещают моменты, связанные с мировоззрением прошлой эпохи.

Знакомство с источниками показывает еще и то, что мир в прошлом воспринимался посредством закона гармонии, который проявлялся в универсальных символах и, особенно, во всех жизненных ситуациях. Равновесие, гармония - это единство множества, одновременно, это правильная пропорция, правильный ритм и степень. Из-за того, что в прошлом закон гармонии понимался в более широком смысле, он считался основным и единственным законом, проявляющимся во всех процессах, происходящих в жизни и обществе. В этом смысле гармония проявлялась в музыке в акустической, а в декоративно-прикладном, и, особенно, в ковровом искусстве, в визуальной форме. Так, например, связь с гармонией композиционной структуры, орнаментальности, цветового колорита ковровых изделий, свидетельствует о том, что это искусство не ограничивается лишь рамками бытовой сферы, оно имеет более обширный круг охвата. С этой точки зрения, исследование образцов коврового искусства Азербайджана, позволяет заключить, что эти образцы являются носителями богатых сведений, связанных с мировоззрением прошлых эпох. Думается, что именно этим объясняется интерес разных народов к ковровому искусству Азербайджана.

Как мы уже отметили, в представленных на выставке коврах, И.Бурганов, наряду со своим индивидуальным творчеством, обратился также и к орнаментам, отдельным элементам азербайджанского коврового искусства, имеющего древнюю историческую традицию.

Исходя из этого аспекта, обратимся к ковру художника под названием "Рука" (2004). В центре ковра изображена рука. Наличие на азербайджанских коврах изображения руки связывают в Исламе с ответвлением шиизма, но, несмотря на религиозный характер, некоторые исследователи считают его оберегающим символом, знаком счастья (4). Это, в свою очередь, связано с изображением руки, как оберегающей силы, еще в эпоху палеолита на пещерах, скалах, а также на образцах материальной культуры эпохи бронзы.

Отличительной чертой мировоззрения прошлых эпох является то, что зачастую такие элементы, художественно-изобразительные средства выражения декоративно-прикладного искусства как композиция, цветовой колорит, а также орнаменты, выполняли в прошлом функции закодированных сообщений. Выражаясь еще точнее, если орнаменты, цветной колорит художественных образцов современного периода, порой служат украшению внешней, видимой стороны, то в древности это были

средства, остающиеся за пределами "внешнего" "внутреннего" значения. В этом смысле изображение руки на ковровых изделиях, наряду с освещением внешней, видимой стороны, содержит в себе и внутренние значения, исходящие из единого начала. Надо отметить, что в научной мысли изображение руки в качестве расходящихся от единого начала разных значений, выступает как образное проявление культуры азербайджанского мугама.

Согласно восточному мировоззрению, создание мира - не физическое явление, оно связано со звуком, как проявление многогранности различных расходящихся значений. Не случайно, что в китайской, индийской культуре отдельно взятый звук связан с определенным цветом, планетой, естественным элементом, стороной мира и другими понятиями. Согласно этой мысли, один звук, охваченный значениями, создает формулу универсального создания - рождения, подобно точке среди круга. Точка в центре круга, как смысловое, статистическое постоянство, связан с динамикой многозначности - становления, порожденного единым значением. В этом смысле, геометрический эквивалент группы лучей, объединенных в единой точке , проявляется в образной форме в изображении расцветающего цветка или "руки" (2,с, 309-310).
Напомним, что тот же принцип прослеживается и в форме расходящихся от единого дерева ветвей в качестве символа "древа жизни", "древа мира". Говоря иными словами, встречающийся на многих образцах художественной культуры символ "древо жизни", является образным выражением различных значений, расходящихся из единого начала. В этом смысле, оба символа, в сущности, обладают единым значением. Не случайно, что в некоторых источниках группа различных значений, расходящихся из единого начала, будучи связаны со словом "дязгах", проявляются в мугаме-дязгахе в акустической, а в символах "рука", "древо жизни" - в визуальной форме. Таким образом, мы вправе считать, что ковер И.Бурганова "Рука" имеет связь с музыкой, а еще вернее, с визуальным проявлением мугама.

Изображение руки в центре описываемого коврового изделия, обрамлено с крайних сторон волнообразным движением красно-желтых цветных полосок. Известно, что бордюр, кайма ковра обладает консервативной, охраняющей функцией. Однако, хотелось бы отметить, что хотя кайма описываемого ковра и не делится на такие, характерные для азербайджанских ковровых образцов, части, как "су", "аламунджук", "медахил", "зенджире", "балахашие", "анахашие", но как консервативная часть она охраняет волнообразным орнаментом центральное поле.

Хотелось бы отметить еще и то, что на ранних этапах наряду со сторонами, кажущимися

внешними, действительность воспринималась в процессе постижения предметного мира и в значениях, остающихся на заднем плане с их внутренними, невидимыми сторонами. Примером тому могут служить встречающиеся еще до нашей эры на образцах материальной культуры, керамических изделиях, украшениях, а впоследствии, на средневековых художественных образцах, ковровых изделиях зигзагообразные орнаменты. Частое использование зигзагообразных, волнообразных орнаментов связывается в научной мысли с "созданием во внешнем виде изделия спецэффекта, усилением ритмичности орнамента", то есть оно служит общему декору художественного образца (6, с. 38.). Мы согласны с этой мыслью, однако, думается, что зигзагообразные или волнообразные орнаменты связаны не только с внешним видом, но, одновременно, и с внутренними значениями. На наш взгляд, включение в ковровые изделия зигзагообразных или же волнообразных орнаментов связано с мышлением "волны". Говоря иными словами, это связано с постижением в прошлом мира посредством звука, цвета, ритма, пластических движений, то есть средствами выражения, обладающих волнообразной природой. В этом смысле, опираясь на имеющиеся предположения, связанные с "волновым" мышлением, можно воспринимать зигзагообразные орнаменты как наглядное выражение этого явления. Необходимо отметить, что зигзагообразные, волнообразные орнаменты встречаются в декоративно-прикладном искусстве и других народов. Наглядным примером тому могут служить известные под названием "маудч", т.е. волна (7) зигзагообразные орнаменты в образцах художественной вышивки.

Из всего сказанного можно заключить, что наличие зигзагообразных, волнообразных орнаментов как проявление гармонии, возникающей от чередования восходящих и нисходящих движений в декоративно-прикладном искусстве различных народов, можно считать показателем их универсальности, а также их проявления еще на заре человечества.

Как уже было сказано, ковер "Рука" создает у нас мысль о связи этого образца с музыкой. Ибо движения в восходящем и нисходящем направлении в бордюре ковра, прослеживаются и в линейном развитии музыки. Знакомство с источниками показывает, что в современное время музыка, будучи соотнесена к сфере искусства, понимается в ограниченном смысле, в прошлом же она воспринималась как явление, духовное познание, служащее такой возвышенной цели (8), как нравственное совершенствование, очищение человека. Некоторые исследователи объясняют процесс духовного постижения как возвышение человека до наивысшего предела, до степени "научной лучезарности" (2, с.44). Интересно, что восхождение и нисхождение до кульминационного момента имеется и в структуре музыки, схематически проявляющееся в конусообразной форме. В этом смысле волнообразное движение интонации в музыке и орнаментов в прикладном искусстве можно принять как звуковое и визуальное

проявление единого принципа.

Из всего сказанного можно заключить, что орнаменты и элементы в бордюре и центральном поле ковра "Рука" связаны с музыкой.
Следы "волнообразного" мышления встречаются и на ковре "Птица" (2006). На ней изображение птицы представлено в полностью стилизованной форме, как это имеет место на азербайджанских коврах. Фон для птицы, вытканной белыми нитками, составляет чередование волнообразных линий белого, синего, серого цвета. Также как и на ковре "Рука", бордюр ковра "Птица", хотя и не делится на "центральную ", "малую ", "зенджире" и др. части, но привлекает внимание своей своеобразной формой. На кайме чередуются круги фиолетового, розового, голубого, белого, темно-красного, бирюзового, зеленого, желтого, оранжевого цвета. Принимая во внимание охраняющую функцию бордюра на ковровых изделиях, можно сказать, что цветные круги в кайме ковра "Птица", тоже выполняют ту же функцию.

Знакомство с представленным в экспозиции ковром дает основание думать, что этот образец искусства имеет связь с музыкой. Так, ритмическое чередование цветных кругов, вытканных в кайме, то есть последовательность различных цветных кругов позволяет предположить их связь с определенными звуками. Думается, что чередование цветных кругов в бордюре ковра в определенном смысле является визуальным проявлением "цветного слуха" (явление "синестезии", встречающееся у людей, обладающих способностью видеть каждый звук в определенном цвете) (9). Известно, что в последующие периоды случаи "цветного слуха" хотя и были выявлены у некоторых музыкантов, композиторов, явление это берет начало в древневосточной культуре. Еще точнее, оно прослеживается в связи того или иного звука с определенным цветом в звукоряде, организующем музыку древнего Китая, Индии. На наш взгляд, следы ассоциативного мышления имели место и в последующие периоды. В этом смысле, ковер "Птица" может считаться наглядным образцом этого явления.

Эту мысль об ассоциативном, синкретическом мышлении можно соотнести и к другим коврам, сотканным по эскизам И.Бурганова. Думается, что связь декоративно-прикладного, а именно, коврового искусства с музыкой, и цвета со звуком наиболее рельефно проявляется в ковре "Москва" (2009). В этом смысле постепенное продолжение волнообразного движения различных цветовых дорожек в нотах, написанных на пяти горизонтальных линиях, выступает как проявление универсальной мысли в различной форме, то есть посредством и цвета, и звука. На наш взгляд, это наглядное проявление универсальности единой мысли, выраженной как цветом, так и

звуком.

Что же касается цветового колорита эскизов И.Бурганова, можно сказать, что ковры, сотканные на их основе, выдержаны, в основном, в холодных тонах. Примером может служить ковер художника под названием "Волна" (2011).

В центральной части ковра изображена женщина, стоящая на скалах. По цветовому колориту композиция ковра разделена на две части. Верхний левый угол этого художественного изделия имеет светлый колорит, а именно, голубые, желтые, светло-зеленые оттенки виднеющихся на заднем плане гор, сочетаются с ярко-красными, темно-синими тонами скал в нижнем правом углу. Тем самым колорит светлых и темных тонов делит композицию ковра на два треугольника. Думается, что разделение композиции на две части посредством светлых и темных тонов следует воспринимать как гармоничное звучание двух сторон. Выражаясь иными словами, этот ковер является наглядным примером проявления гармонии в форме светлого и темного колорита. Как на коврах "Рука", "Птица", также и на ковре "Волна" центральное поле обрамлено чередованием голубого, синего, зеленого, желтого, охристого, темно-красного, розового цветов.

Несмотря на частичное использование в цветовом колорите теплых тонов, в основном, прослеживается преобладание холодных оттенков, что объясняется природно-климатическими условиями места проживания художника. Иными словами, на наш взгляд, в решении цветового колорита ковров, наглядно проступают ритмы его родной земли. Зачастую понятие ритма хотя и связывается с различными сферами музыкальной и художественной культуры, но имеет более широкое значение. Именно в этом смысле, цветовой колорит ковровых изделий связывается иногда с природно-климатическими условиями места их изготовления. В этом смысле ковры И.Бурганова можно воспринимать как выразителей ритмов определенной территории.

В современной научной мысли особо подчеркивается наличие разных мировоззрений Востока и Запада. Точнее, некоторые исследователи соотносят духовное постижение мира с восточным, а логическое постижение - с Западным мировоззрением. Это связано с проявлением восточного мировоззрения в целостном виде, а западного - в разделенном на определенные части,. Мы считаем, что интерес в современную эпоху

ряда исследователей и творческих личностей с западным мировоззрением к культурному наследию восточного мира, исходит из желания постичь мировоззрение прошлых эпох. Связь художественной культуры, а также декоративно-прикладного и, особенно, коврового искусства с универсальными значениями, еще более усиливает актуальность этих вопросов.

Ковры, созданные на основе эскизов Игоря Бурганова, в определенной мере создают условия для проявления в современном декоративно-прикладном искусстве мировоззрения, а также универсальных значений прошлого периода. В этом смысле, художнику удалось объединить в своих коврах не только прошлое и настоящее, но и, одновременно, Восток и Запад.

Литература:

1. Вайнштейн С. Об орнаменте как историко-этнографическом источнике. // Народно-прикладное искусство. Сб. ст. Рига, 1989. с. 79-89.
2. Фархадова С.Т. Муга-монодия как тип мышления. Баку: Элм, 2001, 368 с.
3. Герасимова И.А. Природа живого и чувственный опыт. Вопросы философии, 1997, 8, с. 123-124.
4. Голубкина Т. Археология и ковровый орнамент Азербайджана. // Искусство Восточных ковров. Материалы международного симпозиума по искусству Восточных ковров. Ред. М.Усейнов, Л.Керимов, Р.Эфендиев и т.д. Баку, 1983, с. 97-104.
5. Шамилли Г.Б. Классическая музыка Ирана. Правила познания и практики. М., 2007, 448 с.
6. Рзаев Н.И. Заря азербайджанского искусства. Баку: Элм, 1993. 88 с.
7. Народное декоративное искусство Советского Узбекистана. Ташкент, 1954, 183 с.
8. Гладкова М.П. Диалектика постижения смысла музыки. Канд. дисс. филос. наук. Тюмень, 2005, 142 с.
9. Ванслов В. Изобразительное искусство и музыка. Л., 1977.

Резюме

Искусство ковроткачества является сферой, которая наряду с отображением внешних сторон мира, создает условия и для познания универсальных значений, остающихся за видимой стороной действительности. Это прослеживается как в композиции, орнаментах, так и цветовом колорите. В этом смысле в ковровых эскизах И.Бурганова можно проследить визуальные проявления синкретического мышления.

С универсальными значениями, такими как гармония и красота, отождествляется и музыка, возникающая в результате гармонии. Не случайно в прошлом музыка изучалась как наука о гармонии. В этом смысле между музыкой и искусством ковроткачества

прослеживается незримая, но тесная связь.