

ФИЛОСОФИЯ ИЛИМДЕРИ
ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ
PHILOSOPHICAL SCIENCES

Бекмуратов А.Б.

**БОРБОРДУК АЗИЯНЫН САЛТТУУ КОЛДОНМО
ИСКУССТВОСУНУН МАҢЫЗЫ ЖАНА БААЛУУ НЕГИЗДЕРИ
(казактын материалында)**

Бекмуратов А.Б.

**СУЩНОСТЬ И ЦЕННОСТНЫЕ ОСНОВАНИЯ ТРАДИЦИОННОГО
ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ
(на казахском материале)**

A.B. Bekmuratov

**THE ESSENCE AND VALUE FOUNDATIONS
OF THE CENTRAL ASIAN TRADITIONAL APPLIED ART
(from the Kazakh material)**

УДК: 101.8:316.3:7 (574/575.2)

Мақалада дәстүрлі қолданбалы өнердің әлеуметтік-философиялық талдау арқылы мәні мен құндылықтық негіздемелері зерттеледі, көркем дәстүрдің тарихи тағдыры мен құндылықтық қырлары ашылады. Онда жалпы адамзаттық және де аймақтық құндылықтық негіздердің өзара әсері туралы қағида ұсынылып, мұның Орта-Азиялық бұл феноменге қайталанбастай сипат беретіні көрсетіледі. Автор Орталық Азия халықтарының дәстүрлі қолданбалы өнерінің мәнін ашуда көбіне қазақ қолданбалы өнерінің мол қазынасына жүгінеді. Автор дәстүрлі әлеуметтік реалдылықты индустриалды және постиндустриалды қоғамдардың реалдарымен салыстыра зерделеп, көркем дәстүрлердің трансформациясын және құндылықтық артықшылықтарын қадағалайды, оларды адамдардың дүниеге көзқарасында орын тебетін өзгерістермен байланыстыра зерделейді. Дәстүрлі қолданбалы өнердің құндылықтық мән-мағынасы әлеуметтік трансформациялар кезінде, бір ұрпақтан келесі ұрпаққа ортақ көркем тәжірибені сақтау және берудің қажетті формасы бола отырып, өз мән-мағынасын жоғалтпайды, қайта өрлей түседі.

Негизгі сөздер: дәстүрлі қолданбалы өнер, мәдени-әлеуметтік реалдылық, Орталық Азия, мән, құндылық, мәдени-әлеуметтік трансформация.

В статье проводится социально-философское осмысление традиционного прикладного искусства. Прослеживаются историческая судьба и ценностные аспекты художественной традиции. Обосновывается положение о взаимодействии в ней как общечеловеческих, так и региональных ценностных оснований, придающих центрально-азиатскому феномену неповторимость и оригинальность.

Автор пытается теоретически осмыслить сущность традиционного прикладного искусства народов Центральной Азии, привлекая эмпирический материал главным образом из арсенала казахского прикладного искусства. Он исходит из сравнительного анализа традиционной социальной реальности с реалиями индустриального и постиндустриального обществ, прослеживая при этом трансформацию художественных традиций и изменения ценностных предпочтений, тесно связанные с изменениями в мировосприятии, в мировоззрении людей, обусловленными социокультурными процессами, характерными для той или иной парадигмы общественного бытия, устанавливая тем самым параллели в их совместном развитии. Ценностный смысл традиционного прикладного искусства имеет тенденцию к сохранению и к трансформации, будучи необходимой формой хранения и передачи от поколения к поколению совокупного художественного опыта прежде всего.

Ключевые слова: традиционное прикладное искусство, социокультурная реальность, Центральная Азия, сущность, ценность, социокультурная трансформация.

In article, social and philosophical understanding of traditional applied art is conducted. The historical line and value aspects of the artistic tradition are traced. The author substantiates the claim on the presence of interaction of both universal and regional value foundations, which give the Central Asian phenomenon its originality and uniqueness. The author tries to theoretically comprehend the essence of the traditional applied art of the peoples of Central Asia, attracting empirical material mainly from the arsenal of Kazakh applied art. It proceeds from a comparative analysis of the traditional social reality with the realities of the industrial and post-industrial societies, while tracing the transformation of artistic traditions and changes in

value preferences, which are closely related to changes in world perception, in the world view of people, caused by a particular paradigm of social being, thus establishing parallels in their joint development. The value sense of traditional applied art tends to be preserved and transformed, being the necessary form of storage and transmission from generation to generation of aggregate artistic experience above all.

Key words: *traditional applied art, sociocultural reality, Central Asia, essence, value, sociocultural transformation.*

В имеющейся литературе целостность искусства в человеческом бытии изображается в соотношении таких понятий, какими являются понятия «poiesis», «mimesis» и «techne», где «poiesis» выражает самую суть искусства, творчески возвышенное начало, прекрасное как таковое, без и вне которого нет и мира искусства. Подражательность («mimesis») и умелость, мастерство («techne») как модусы искусства вторичны, хотя и обязательны для того, чтобы мир искусства обрел свою действительность [1, с. 442-443]. Все эти модусы присущи и традиционному прикладному искусству, которое в своей исходной форме имело мифопоэтическое основание, определяющее его сакрально-смысловую суть, благодаря которой оно продолжает быть актуально востребованным в недрах современной культуры.

Традиционное прикладное искусство, как известно, зародилось на заре человеческой истории и продолжало развиваться, наполняясь все новым содержанием в разнообразных формах своего существования. Уже на этой стадии складываются особенности, отличающие культуру и искусство Востока от культуры и искусства Запада, кочевые цивилизации от аграрных цивилизаций. Процесс социокультурного многообразия чем далее, тем более набирает силу в различных ареалах Земли, у разных народов и государств. Существовая в рамках т.н. «традиционного общества», оно обретает относительную завершенность в европейских странах ко второй половине средних веков (к XII-XIII вв.). В среднеазиатских странах его жизнь длится значительно дольше, так как традиционное общество и его культура здесь имели в силу ряда социально-исторических причин и обстоятельств, связанных прежде всего с кочевым образом жизни, существенно иные цивилизационные основания. Монгольское нашествие под водительством Чингисхана воочию продемонстрировало всему миру определенные преимущества конно-кочевой цивилизации над оседло-земледельческой, выразившееся в быстроте пространственно-временных перемещений, в оперативности принятия управленческих решений, в толерантности мировосприятия тюрко-монгольских народов, в котором достигалось своеобразное сочетание тенгрианских начал с исламскими столпами. Как отмечает Н.Г.Аюпов, монголы несколько позже

благодаря союзу с тибетскими буддийскими монахами приняли ламаизм, что и привело «к дифференциации из центрально-азиатской культуры собственно монгольской культуры..., к отчуждению монголов и от тенгрианства, и от ислама» [2, с.121]. Философско-мировоззренческое основание традиционной культуры центрально-азиатских тюркоязычных народов формировалось и развивалось в течении примерно трех тысячелетий сначала под определяющим влиянием тенгрианства, затем учений среднеазиатских представителей исламской философии (аль-Фараби, Ибн Сины, аль-Бируни, Омара Хайяма, Ж. Баласагуни, А. Йассауи, М. Кашкари, А. Иугнеки, С. Бакыргани и др.). Традиционная культура казахов сформировалась в XV-XVII вв. и нашла свое философско-поэтическое воплощение в творчестве великих акынов и жырау того времени (Асана-Кайгы, Доспамбета, Бухара-жырау и др.).

Само выделение традиционного общества и его культуры из целостной исторической поступи всего человечества неизбежно предполагает переходы к дальнейшим стадиям этой трехчленной градации – к индустриальному и далее к постиндустриальному обществам и их культурам, которые как бы следуют друг за другом и между которыми существуют отношения преемственности и наследования, с одной стороны, а, с другой, – качественного скачка, прерыва постепенности, революционного по сути перехода от низших ступеней к высшим.

Индустриальная стадия развития характеризуется динамизацией всех сторон жизни общества. Человек этой новой эпохи строит свою особую социокультурную реальность, существенно отличающуюся от традиционной. И этот искусственно созданный мир, доминирующими тенденциями которого оказываются специализация и дифференциация общественной жизни, оказывается со временем преобладающим. Становление постиндустриального общества происходит в еще более сложных условиях гиперрыночной стихии, накладывающей весомый отпечаток на все сферы жизни общества и культуры. В рамках этого процесса формируется новый тип социального устройства и новая система ценностей. При этом имеет место формирование глобальной экономики и глобального социокультурного конгломерата миров, доминирующее место в котором занимает научно-техническая культура. Этому обществу потребления, имеющему фрагментированный, чувственный, децентрированный и множественный характер, свойственно «изменение опыта потребительской культуры отдыха». Свою особую роль в этом опыте начинает играть медиасфера, поставляющая «сверхизобилие информации, ведущее к полной потере её смысла» [3, с. 239].

Здесь следует обратить внимание на то обстоятельство, что определения «индустриальная» либо «постиндустриальная» не означают, что все человечество повсеместно и, так сказать, одновременно переходит на новую стадию развития. Так, на этапе формирования индустриальное общество сосуществовало с традиционной социокультурной реальностью, занимая чем далее, тем более приоритетное положение в Западной Европе. Аналогичным образом, на современном этапе сосуществуют разные типы социокультурной реальности. При этом все наиболее крупные и значительные трансформации: медиакommunikации и технологии, постмодернизм, глобализация, информационная революция и другие, происходящие сегодня, носят по преимуществу культуросообразный характер.

Вышеизложенная обобщенная характеристика социокультурных трансформаций содействует выявлению сущности традиционного прикладного искусства как исторического феномена. Возникнув в донаучную (дотеоретическую) эпоху, оно безраздельно господствовало на протяжении тысячелетий, являясь неотъемлемой частью культуры. В этой органической целостности сакральные знаки и образы связаны с древним мировосприятием, основанным на мифологических сюжетах, предопределившим вневременную типологическую сущность художественной традиции, ее историко-культурную преемственность, соединяющую многие поколения людей.

Таким образом, традиционная парадигма бытия человека в мире позволяет выявить единое историко-генетическое основание искусства, исходя из которого можно понять и определить его сущность и ценностно-смысловое содержание. Она способствует выявлению зависимости становления и развития искусства, представляющего собой одухотворенную синкретическую целостность отношения «Мир – Человек», от логики развития социокультурного процесса, восходящего от мифа к современному культурно-цивилизационному многообразию постмодернистского толка.

Происходящие в дальнейшем социокультурные трансформации кардинальным образом изменили сущность первозданной органичной целостности. В результате доминантой индустриальной эпохи стал модерн – художественно-эстетический феномен, являвшийся до недавнего времени ведущей тенденцией развития искусства. Что касается традиционного прикладного искусства, то его судьба оказалась в этот культурно-исторический период менее благополучной. Оно ютилось на задворках истории, дожидаясь своего часа. А потому оно характеризуется как искусство, существовавшее «на наиболее низких этапах

развития у всех народов мира», его специфика усматривается «в насыщенности мифологической символикой, внеличностном и непрофессиональном характере творчества, тесной связи с религиозно-культурным комплексом». Оно освещается в тени высокого классического искусства лишь как источник «важных импульсов для современного искусства». В него включаются и с ним соотносятся как синонимы понятия «первобытное искусство», «народное искусство», «народное творчество» и т.д. Отмечается также, что оно «тесно связано с бытом людей, поэтому оно, с одной стороны, декоративно, а, с другой, – имеет прикладной характер» [4].

Весомой альтернативой приведенной европоцентрической позиции является взгляд на проблему традиции российского философа В.Абушенко, который отмечает, что несмотря на кардинальные изменения социокультурной реальности традиционное искусство продолжает жить своей жизнью. «Не попадает в поле действия традиции только явно (рефлексивно) или неявно не оцениваемое – ценностно-нейтральное. Оно не замечается, замалчивается и умирает. Утрата ценности в традиции есть прекращение движения, невозможность развития в данном направлении». Продолжая далее, автор пишет: «Связанные с этой ценностью явления выпадают из системы трансляции и как бы перестают существовать, во всяком случае, актуально. Являясь генетически первичной формой упорядочивания и структурирования социокультурного опыта и деятельности социальных объектов, традиция выступает основой для возникновения социокультурных норм» [5, с. 1048].

Рубеж XX-XXI столетий осмысливается учёными как время переоценки ценностей, поиска новых путей цивилизационного развития. Как отмечают теоретики постиндустриализма и его идеологического основания постмодернизма, для новой, формирующейся на наших глазах реальности присуща децентрализация, «радикальная плюральность». Для постмодернизма характерны «изначальная плюральность проблемного поля», множественность разнородных проектов (текстологический, номадологический, шизоаналитический, нарратологический, симуляционный, коммуникационный и т.д.) и вместе с тем определенная интенция к оформлению в качестве философской концепции современности, снимающей собою все классические и неклассические философские построения в их претензии на всеобщность, на всеохватную истинность. Плюральность постмодернистской философии находит свое выражение и в том, что она стремится охватить все «магистральные направления развития современной культуры» (и литературу, и лингвистику, и искусство в целом, и

архитектуру, и проблемы научного познания, как гуманитарного, так и естественнонаучного, и т.д.) [5, с. 781], не комплексуюсь возникающими при этом контрастными образами мира.

В этом хаотичном медиированном пространстве бытийствуют в одновременности разные мировоззренческие и ценностные установки, активно тиражируемые всеми СМИ. Проблема при этом заключается в том, что размываются этические и эстетические нормы, и аномия («безнормность») оказывается нормой ризомного существования.

В постиндустриальной социокультурной реальности также обнаруживается интеграция различных видов искусства, ведутся активные поиски нового художественного языка, усугубляется конфликт классической и инновационной традиций. Эта глубинная трансформация художественного мира приводит к равноправному сосуществованию и к коммуникации «разнообразных культурных миров, сопряженных с жизнедеятельностью столь же различных, зачастую динамично меняющихся человеческих существ, самоорганизующихся по политическим, хозяйственно-экономическим, этническим, религиозно-этическим и ценностным принципам». По словам О.Н.Кукрак, «коммуникативный принцип структуризации художественного (культурного) мира... видоизменяет способ и форму бытия искусства, которое становится преимущественно знаковым образованием (дискурсом), несущим (передающим, коммуницирующим) ценностные значения. Современное искусство представляет собой сложную систему коммуницирующих форм и направлений, нередко объединяемых так называемым "постмодернистским проектом" [1, с. 444]. Идеалы современного искусства «все больше связывают с доминирующей в обществе идеологией постмодерна, социальными мифами, экономическими условиями, развеивая тем самым, миф об искусстве как автономной сфере художественного творчества» [6, с. 341].

Исходя из изложенного, можно прийти к выводу о том, что изучение традиционного прикладного искусства актуально в контексте социокультурной трансформации, поскольку способствует формированию адекватных ценностных смыслов, созвучных социокультурной реальности независимых стран Центральной Азии. Более того, можно смело утверждать о существовании потребности в подобных миропредставлениях в современном мире.

Поскольку я художник-практик, считаю правомочным дать интроспективный анализ и своей творческой деятельности. Общее направление коммерческого портфолио можно назвать репрезентирующим, демонстрирующим приверженность к обыгрыванию

ценностей «культурного архива», в том числе мифологизирующего характера, в которых особенно ошутима актуализация «текста» духовного и исторического наследия. Это - сувениры с орнаментальными композициями для казахских национальных щитов; настольные часы, в которых эпически-героическое начало резонирует с идеей независимости; керамические изделия – галереи с поэтическими образами Биржан-сала и акына Сары, а также Козы Корпеш и Баянсулу, как своеобразная дань памяти потомков, выполненные в духе национального романтизма; композиции для ковров, в простоте и сдержанности которых одухотворяется гармония события мира казахов-кочевников.

Значимой оказалась для меня заказная серия сувениров для казахстанской компании EMRIRE Group, поскольку исследователи обосновывают актуальность имиджевой продукции, как социокультурного феномена в формировании современной картины мира. Сказанное обусловлено тем, что имиджевая продукция или реклама как продукт истории и культуры общества формирует «ценности, стереотипы, образцы человеческого поведения». Она стала «мощным фактором влияния не только на экономические процессы, но и на социокультурную сферу жизни общества». Поскольку сегодня реклама проникает во все сферы, исследователи данного феномена рассматривают его «не только как массированный поток информации о товаре, но и как институт рыночного общества, выступающий механизмом производства социальных норм и ценностей» [7, с. 226]. Эта серия заказов была выполнена мной в духе историко-этнографической тенденции, или иначе, нового казахского этнореализма [8]. Как можно убедиться из содержания заказов коммерческого портфолио, традиционные казахские ценности востребованы обществом, причем не только местными, но и зарубежными ведущими компаниями, что созвучно познанию прошлого народа, его истории, напоминая «о древних (= «вечных») основах культуры». При этом особенно важно то, что актуализирована сердцевина, развитое духовное (сакрально-ценностное) начало традиционного прикладного искусства.

Приведенный анализ свидетельствует о том, что не только для Центрально-Азиатского региона, но и для зарубежных государств актуально включение элементов традиционного искусства в мир общечеловеческих ценностей в контексте с этнонациональной идентичностью. Отсюда вытекает вывод о том, что сюжеты традиционного прикладного искусства есть яркий стилизованный феномен, своего рода «трамплин» для последующего развития. В традиционной социокуль-

турной реальности сакральное ремесленное искусство оказалось устойчивым, универсальным, живучим и, в некотором смысле, субстанциональным. Иными словами, здесь были сохранены и концептуализированы те традиционные сакральные основания, которые составляли картину мира исторической эпохи, являющейся исходным пунктом роста человечества.

В следующей, индустриальной эпохе, имеет место десакрализация, усиление собственно художественно-эстетического начала, отделение от ремесла, выделение искусства и его дифференциация на виды, жанры. Эти тенденции привели к формированию и интенсивному развитию европейского классического искусства. Что же касается традиционного прикладного искусства, то его содержание, сущность и значение чем далее, тем более трансформируются. Приоритетными для новой социокультурной реальности оказываются иные бытийные смыслы, тогда как исходные символические основания занимают периферийное положение. И этот процесс осуществлялся различным образом в разных регионах Земли.

В современную эпоху происходит децентрализация искусства, сосуществование всех отмеченных особенностей в современной художественно-культурной практике социума. А также продолжается изучение и осмысление традиционного прикладного искусства как философско-научного феномена. И, как свидетельствуют ученые, наиболее ценен здесь духовный опыт кочевого мира Центральной Азии.

Таким образом, позитивность освещения традиционного прикладного искусства в контексте социокультурной трансформации заключается в том, что оно предстает при этом не только как явление конкретного исторического времени, а как удостоверяющий древность (традиции) живой организм. В современной художественной практике традиционное прикладное искусство может видоизменяться, трансформироваться, где-то, как полагают исследователи, исчезнуть полностью (Р.Коллингвуд). Тем не менее, оно является неотъемлемым, необходимым видом человеческой деятельности, проявляющейся на всех этапах исторического процесса. И, как показывает наш анализ на казахском материале, традиционное прикладное искусство есть синкретическая целостность в единстве его внешнего актуального образа и знания о его прошлом, настоящем и будущем.

Пока у человека при всей его погруженности в проблемы бытия существует желание выйти за пределы собственной актуальности – желание некоей

постоянной и даже абсолютной стабильности бытия вечности, – даже у самого последовательного рационалиста остаются, по меньшей мере, в подсознании, иррациональные, образные, чувственные представления о всеобщей смысловой цельности бытия как условия абсолютной стабильности. Они востребованы для придания осмысленности и относительной стабильности настоящему. Как видим, традиционное прикладное искусство оказывается необходимым, объективным и уникальным средством хранения и использования совокупного общественного опыта.

Подобный голографический (объемный) взгляд на традиционное прикладное искусство в контексте диалога социокультурных реальностей содействует видению как бы единовременного среза хронотопа во всем его многообразии, вглядываясь в который мы постепенно разворачиваем его становление и многовековое развитие. Иными словами, имеем обобщенную, символическую, эмоционально воспринимаемую картину мира. Ее особенность состоит в том, что, благодаря своей эмоционально-образной природе ориентирует на живое восприятие ценностных смыслов. При этом любая ценностная установка несет свой эмоциональный настрой, сохранение которого является необходимой стороной художественно-творческого освоения мира.

Литература:

1. Кукрак О.Н. Искусство // Новейший философский словарь: 2-е изд., перераб. и доп. - Мн.: Интерпрессервис; Книжный дом. 2001. - 1280 с. - С. 442-444.
2. Аюпов Н.Г. Тенгрианство как открытие мировоззрение. Монография. - Алматы, 2012. - 264 с.
3. Нуржанов Б.Г. Культура Модерн. Постмодерн. - Алматы: Өнер, 2012. - 336 с.
4. Традиционное искусство <http://maxvoloshin.ru/?item=085a4e27-aaa6-45e9-ac8f>
12. Можейко М.А. Постмодернизм. Новейший философский словарь: 2-ое изд., перераб. и доп. - Мн.: Интерпрессервис; Книжный дом. 2001. - 1280 с. - С. 778-781.
13. Гайденок П.П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. - М.: Республика, 1997. - 495 с.
14. Наисбаева А.К., Масалимова А.Р. Реклама как социально-коммуникативный феномен современной культуры // Вестник КазНУ аль-Фараби. Серия философия. Серия культурология. Серия политология. - 2016. - №4(58).
15. Ергалиева Р. К поискам национальной идентичности в современной живописи Казахстана // Түркістан және Түркология. Халықаралық ғылыми-теориялық конференция материалдарының жинағы. - Түркістан, 2017. - 587 б. - С. 214-220.