

М. Г. Смолина,

кандидат филос. наук,

доцент кафедры культурологии ГИ СФУ

## **О культурной рефлексии взаимодействия своей и чужой культур**

Культурная рефлексия – это «состояние сознания, обращенное к переосмыслению состоявшихся культурных актов и своего культурного опыта в поисках новых парадигм развития культуры и собственного культурного роста» [1]. К видам культурной рефлексии позволительно отнести художественную и искусствоведческую рефлексию. «Художественная рефлексия – это структурирование данных чувственного восприятия и экзистенциальных процессов в соответствии с их эстетической оценкой. Художественная рефлексия отличается от спонтанного эстетического восприятия реальности искусственной организованностью своих средств («языком» искусства). Человек создает особые артефакты, которые специально организуют восприятие мира через призму его эстетических качеств – художественные произведения» [2]. В отличие от научной рефлексии искусство делает это с помощью чувственного воплощения идеи прошлого или будущего, при этом, прогнозируя будущее, современное искусство нередко использует антиутопическую форму как наиболее эффективную.

Искусствоведческая рефлексия, в том числе, историко-искусствоведческая и арт-критическая рефлексии, представляют собой осознание субъектом деятельности целостной структуры истории искусства, определение места, содержания в этой структуре для разных явлений искусства. Другим предметом рефлексии служить цельность отдельного произведения. Критическая рефлексия пользуется логической системой аргументации, общенаучными методами, производит контроль над суждением и инструментами познания. Ее задача - фиксация точки репрезентации в историко-культурном процессе в органической связи с интересами истории искусства. Эта точка-репрезентант – произведение искусства, в котором снята вся система отношений – художника и материала, зрителя и произведения искусства, т.е., говоря обобщенно, и внутреннего мастерства творческой игры, и внешних отношений

искусства с обществом. Сверхзадача критического мастерства рефлексии – сломать бытующие и распространенные ошибочные научные и общественные стереотипы, актуализировать смыслы в сознании зрителей (или реципиентов другой модальности – слушателей, читателей) своего поколения. Данное утверждение основано на результатах применения теории изобразительного искусства [3] в исследовании по художественной критике.

Задачи культурной рефлексии в целом имеют творческое решение, что затрудняет экспликацию способов и механизмов ее работы, и, следовательно, шагом вперед в этом процессе станет описание разных рефлексивных творений, которым удавалось зафиксировать взаимодействие своей и чужой культуры на разных этапах. Ведь именно такие произведения претендуют на роль импульса в формировании каких-либо идентичностей, так как познание чужого провоцирует самопознание. Вопрос о том, позитивно или негативно влияние такого импульса открыт. Гипотетически некорректное сравнение культур (например, культура европейских стран и культура стран так называемого «третьего мира») может приводить к нежелательным последствиям развития и блокировке самооценки культуры. О негативных аспектах рецепции чужой культуры упоминают исследователи А. П. Романова и С. Н. Якушенок [4]. Они утверждают, что в рефлексии чужого присутствует страх и стремление избежать его, но с другой стороны всегда есть попытка понять его на уровне художественной рефлексии и мультикультуралистской политики, однако и политическая, и художественная рефлексия признаются авторами на данный момент малоэффективными. В свете таких утверждений становится интересным найти причины такой неэффективности художественной рефлексии. Предположительно, причина состоит в том, что такие произведения зачастую являются заказными, финансируются из определенных источников, и имеют тенденцию педалировать определенную идеологию. Так, показательна статья Н. В. Макшеевой, в которой обнаруживается отзыв на художественный фильм «Монгол» С. Бодрова и освещается метаморфоза «чужое-свое» [5]. Опираясь на мысли Ф. М. Достоевского о том, что исконное свойство русской души – это отзывчивость, умение «чужое» принимать за «свое», автор видит изменение образа врага на «своего» в анализируемом фильме. Так как автор полагает, что это связано со сверхзадачей фильма – изменением культурных ориентиров с европоцентрических на азиаточентрические, то этот фильм - наглядный пример попытки сформировать идентичность.

Однако есть распространённое утверждение, что диалог культур весьма эффективен в рождении новых гениальных произведений или формировании внутренних миров художников. Так, например, в статье Н. Н. Гашеевой [6] утверждается, что Владимир Семёнович Высоцкий был в постоянном внутреннем диалоге с другими европейскими и русскими авторами, работающими в антиутопическом ключе, и именно этот диалог был причиной подлинности его самосознания.

В данном докладе предполагается ограничиться несколькими наиболее наглядными примерами для прослеживания взаимодействия «своего» и «чужого» ситуациями.

Когда в Индию вторгались мусульманские войска, а затем произошло становление Делийского султаната, далее – утвердилась Империя Великих Моголов, - искусство Индии всё это зафиксировало: так, первые крепостные мавзолеи мусульманских военачальников, которые позиционировались как пришлые и как захватчики, отличались крепостным (непрístupным и суровым) видом, но впоследствии можно заметить возникшую тенденцию к открытым мавзолеям верандного типа, более соответствующим жаркому климату Индии, что говорит о появлении доверительных отношений с местным населением. Венец этого процесса – это синтез индийских и мусульманских традиций в архитектуре империи Великих Моголов. Данную линию прослеживают авторы учебника «Искусство Востока. Индия» В. И. Жуковский и Н. П. Копцева [7].

В работах современных видеохудожников российской группы «AES+F», а именно – в «Пире Трималхиона» и «Исламском проекте» - можно зафиксировать манипуляцию общественным страхом перед вторжением чужеродной культуры, грозящей разрушением привычного вида городов мира и современной повседневности.

В этих двух примерах очевидно представлены полярности, однако, сами процессы, несмотря на хронологическую дистанцированность средневековой Индии и современной культуры, идентичны. Интересно, что группа «AES+F» в видеоинсталляции «Пир Трималхиона» организует диалог с древним миром, обратившись к «Сатирикону» Петрония.

В первом примере путь к выработке синтетического языка индомусульманского искусства занимает не менее четырёх столетий, и только благодаря истории искусства завершенность данного процесса стала фактом, основанным на произведенной рефлексии. Благодаря исторической панораме в одном произведении архитектуры (например, в мавзолее Тадж-Махал) снята динамика: бывшее отторжение пришлой культуры, и ее принятие, а также вступление в гармонию противоположных начал, индомусульманский синтез. Во втором примере представлены также разные аспекты: последствия политики мультикультурализма, вибрации тревоги чуждого (отторжения), отсутствие синтеза, шоковая дисгармония фотоколлажа, основанная на нарушенном ожидании. В «Исламском проекте» происходит работа с отторгаемым элементом иной культуры, разрушающим привычный вид привлекательных с точки зрения туризма городов мира. Последний проект является антиутопией по своему жанру. На основе рефлексии истории архитектуры и культуры прошлого рождается экстраполяция в будущее. В информационной эре будущего, описанной у классика антиутопии Джорджа Оруэлла, в романе «1984», историю уничтожили фальсификацией истории, придумав те войны, которых не было, создав обобщенный образ врага, которого нужно было ненавидеть. «Примерка» мусульманских памятников на городских видах европейских и российских культурных центров воплощает, казалось бы, принцип романтической иронии (вседозволенность художника), в результате которой они становятся на позицию не конкретных людей, а воплощают волю культуры в целом. Однако, обращение к древним инстинктам - страху перед чуждым, захватчиком и неизвестностью будущего, безусловно, создаёт, прежде всего, основу для провокации и эпатажа, художники работают с актуальными мифами современности, что не в малой степени делает их коммерчески успешными. Категория возвышенного вообще свойственна современному искусству, и строится она на аффектах ужаса, страха и даже паники. Для тем биеннале выбираются понятия, связанные с безграничностью, бесконечностью и негативными аффектами, такими, как страх. Тревожность выражена в популярности фильмов ужасов, фильмов-катастроф, готической субкультуры, антиутопиями нулевых годов. Тем самым обнаруживается близость современности средневековой эпохе с ее культом Страшного суда.

Если в первом примере представлена дистанцированная (с точки зрения истории) и отрефлексирующая ситуация первичного отстранения местной культуры от

новой, то второй пример из современной культуры показывает нам это первичное отстранение, панику и броуновское движение изнутри.

Также можно рассмотреть еще несколько примеров в связи с восприятием мусульманской культуры. К рефлексии образцов мусульманской культуры обращались европейские деятели искусства эпохи Возрождения. Эпоха Европейского Возрождения совпала с зенитом культуры мусульманского востока. Север Африки и Юг Испании стали проводниками мавританской культуры. Культура мусульманских стран являла себя роскошной архитектурой, высоким качеством книжной культуры, ремесла, орнаментов, тканей. Она уверенно составляла конкуренцию Европе в науке, образовании, ремесле и торговле. Образ мавра зафиксирован в пьесе «Отелло» Вильяма Шекспира, а также в картине «Аллегория» Джованни Беллини. Данные примеры служат показателями отчуждения, так как, вероятно, мавританское происхождение главного персонажа трагедии Шекспира, глубоко связано с такими его родовыми, а не только личными качествами, как воинственность, ревнивость и мстительность. По поводу политкорректности такого вывода множество дискуссий. Как известно, Лев Николаевич Толстой, не любил пьесы Шекспира за то, что он распространяет в них не совсем верные эталоны мироотношения. Защитники Шекспира же, напротив, считают его явителем мира в его многообразии и сложности. Шекспир, сделав своим главным героем Отелло, поступил так вопреки классическим идеалам, в которых главный герой должен быть позитивным и доблестным. Показав несоответствие внутренней природы внешней доблести данного персонажа, он сделал его слабым и негативным.

Что касается картины Беллини, то это также очень загадочное произведение, анализ которого представил искусствовед П. П. Муратов в своем труде «Образы Италии» [8]. Группа AES+F обращалась к этому произведению венецианского ренессанса как к отправной точке одной из своих видеоинсталляций. Так вот, в произведении венецианца Джованни Беллини изображен уходящий (как бы проходящий мимо) человек в чалме на втором плане. На первом плане при этом сцена, расшифрованная как аллегория чистилища, с девой Марией на троне, предстоящими христианскими святыми и ангелами, а также женщины в венецианском черном платке. Есть в картине и третий план – река Лета, пейзаж на другом берегу, включающий в себя мифологические существа. Если сконцентрироваться на том, что всё христианское сконцентрировано на одной террасе, а за ее ограждением оказывается языческое

мироздание, а также проходящий мимо мавр, то становится очевидным симптомом рефлексии межкультурного напряжения, отраженного в произведении.

Таким образом, с одной стороны, художественная рефлексия ситуации экспансии мусульманской культуры является философской, напоминающей нам о призрачности культурных различий перед вечностью. В этом значении культурной рефлексии, распространяющей идеалы стойкости, вечных ценностей и толерантности. С другой стороны, искусство отражает натянутую нить отношений местной и пришлой культуры, глубоко врезаюсь в память человечества, создавая рельеф «свое-чужое» через срез определенного этапа, ощущения на данный момент времени. В этом значении культурной рефлексии, распространяющей идеалы сиюминутности, злободневности, динамической неустойчивости, внутренней противоречивости.

#### Список литературы:

1. Тумаларьян В.М. Рефлексия культурная. Культурология XX век. Энциклопедия. М.1996.
2. Даренский В. Ю. Диалогическая структура художественной рефлексии. Известия Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Философия. Психология. Педагогика. 2014. Т. 14, вып. 1.
3. Жуковский В. И., Копцева Н. П. Пропозиции теории изобразительного искусства [Текст] : учебное пособие : рекомендовано Сибирским региональным учебно-методическим центром высшего профессионального образования / В. И. Жуковский, Н. П. Копцева; Красноярский университет [КрасГУ]. Факультет искусствоведения и культурологии. - Красноярск : Красноярский университет [КрасГУ], 2004.
4. Романова А. П., Якушенков С. Н. Чужой как объективная реальность, данная нам в ощущениях и размышлениях// «Вопросы философии», 2013, №2. С. 49-55.
5. Макшеева Н. В. Метаморфоза «своего – чужого» в фильме С. Бодрова «Монгол»//Встреча культур в пространстве Сибири: научные исследования, мемуаристика, художественная критика. Под редакцией Н. К. Козловой, Т. И. Подкорытовой. Омск, 2014

6. Гашева Н. Н. Культурный синтез в творчестве В. Высоцкого// Вестник Вятского государственного гуманитарного университета, Т. 1, №4, с. 121-124.

7. Жуковский В. И., Копцева Н. П. Искусство Востока. Индия : учебное пособие/В. И. Жуковский, Н. П. Копцева ; Красноярский университет [КрасГУ]. - 2005.

8. Муратов П. П. Образы Италии [Текст] : монография / П. П. Муратов. - Москва : Республика, 1994. - 592 с.