

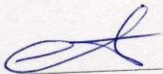
Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
Н. Кош Н.И. Кошцева
« 27 » 06 2016 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

51.03.01 Культурология

МОНУМЕНТАЛЬНАЯ СКУЛЬПТУРА ДАШИ НАМДАКОВА: ФЕНОМЕН
ЭТНОКУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

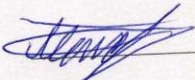
Руководитель 
подпись, дата

канд. филос. н., доцент
должность, ученая степень

А. В. Кистова
инициалы, фамилия

Выпускник ИК12-04БК
номер группы

151200088
номер зачетной книжки


подпись, дата

Т. В. Межова
инициалы, фамилия

Красноярск 2016

Продолжение титульного листа ВКР по теме «Монументальная скульптура Даши Намдакова: феномен этнокультурной идентичности».

Нормоконтролер



подпись, дата

Е. А. Сердакова

инициалы, фамилия

И. В. ИДЕНТИЧНОСТЬ, ЭТНОКУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ, ЭТНОКУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ, ПРОБРАТИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО БУРЯТОВ, ИНТЕГРАЦИОННАЯ СКУЛЬПТУРА, ДАШИ НАМДАКОВ

Цель данного исследования – раскрыть этнокультурную идентичность на материале творчества монументальной скульптурных произведений Даши Намдакова.

задачи, стоящие в процессе работы:

- выявить суть понятия, признаки и особенности проталины этнокультурной идентичности;
- рассмотреть возможности проявления этнокультурной идентичности в произведениях монументального искусства, в частности скульптуры;
- выявить специфику и основные типы монументальной скульптуры как вида изобразительного искусства;
- изучить особенности этнокультурной идентичности и культурной традиции бурятин;
- рассмотреть особенности творчества Даши Намдакова;
- проанализировать репрезентанты монументальной скульптуры Даши Намдакова.

В результате анализа вывод о том, что этнокультурная идентичность бурятин проявлена в монументальной скульптуре Даши Намдакова. Это выражается в скульптурных композициях, в выборе тем из истории бурятского народа, при помощи техники и материала.

РЕФЕРАТ

Бакалаврская работа по теме «Монументальная скульптура Даши Намдакова: феномен этнокультурной идентичности» содержит 80 страницы текстового документа, 1 приложение, 94 используемых источников.

ИДЕНТИЧНОСТЬ, ЭТНИЧНОСТЬ, ЭТНОКУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО БУРЯТИИ, МОНУМЕНТАЛЬНАЯ СКУЛЬПТУРА, ДАШИ НАМДАКОВ.

Цель данного исследования – раскрыть этнокультурную идентичность на материале анализа монументальных скульптурных произведений Даши Намдакова.

Задачи, решаемые в процессе работы:

- выявить суть понятия, признаки и особенности проявления этнокультурной идентичности;
- рассмотреть возможности проявления этнокультурной идентичности в произведениях изобразительного искусства, в частности скульптуры;
- выявить специфику и основные типы монументальной скульптуры как вида изобразительного искусства;
- изучить особенности этнокультурной идентичности и художественной традиции Бурятии;
- рассмотреть особенности творчества Даши Намдакова;
- проанализировать репрезентанты монументальной скульптуры Даши Намдакова.

В результате сделан вывод о том, что этнокультурная идентичность Бурятии проявлена в монументальной скульптуре Даши Намдакова. Это выражается в скульптурных композициях, в выборе тем из истории бурятского народа, при помощи техник и материала.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
1 Этнокультурная идентичность и возможности ее проявления в монументальной скульптуре	12
1.1 Особенности этнокультурной идентичности	16
1.2 Возможности исследования этнокультурной идентичности через произведения изобразительного искусства	26
1.3 Специфика и основные типы монументальной скульптуры, их репрезентативные возможности	34
2 Особенности этнокультурной идентичности Бурятии	40
2.1 Специфика бурятской национальности	40
2.2 Особенности изобразительного искусства Бурятии	48
3 Анализ образцов монументальной скульптуры Даши Намдакова	56
3.1 Основные этапы творчества и роль монументальной скульптуры в творчестве Даши Намдакова	56
3.2 Анализ репрезентантов монументальной скульптуры Даши Намдакова	62
Заключение	69
Список использованных источников	72
Приложение А	81

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования

В настоящее время проблема этнокультурной идентичности принимает особое значение в мире, который является динамичным, изменчивым и требует отстраненной оценки происходящего. Проблема этнокультурной идентичности возникла в результате противоречивых взглядов и мифов на миропорядок, на его обустройство, на проблему глобализации – экономической, политической, культурной. Необходимость развенчивания мифов приводит к потребности объяснения и обоснования (а, возможно, и формирования компромиссного мнения) этнокультурной идентичности как основы методологического звена социальной философии, как не сторонний взгляд на проблему, а преломление ее через призму собственного «я», собственного бытия.

Бурятский скульптор Даши Намдаков принадлежит к современным российским художникам, который смог сохранить и воссоздать национальные традиции в авангардистском стиле. Он выработал свой неповторимый почерк в форме, в пластике, в движении, в чувстве пропорции и гармонии, а также наделил свои работы узнаваемым характером и определенным смыслом. Благодаря соединению классического и традиционного Востока с европейской цивилизацией приобрел в своих работах индивидуальность, стиль и своеобразие. Кроме этого, Даши Намдаков на высочайшем уровне владеет техникой бронзового литья. Благодаря ему бурятская скульптура получила широкую международную известность. Монументальная скульптура Даши Намдакова ценна своей неповторимостью и поистине живой органикой: через национальную эстетику и самобытность объектов изображения художник ревностно охраняет традиции и культурную самобытность своего народа, что делает его работы феноменом этнокультурной идентичности. Скульптор признан национальным достоянием Бурятского народа.

В связи с этим изучение особенностей этнокультурной идентичности через произведения всемирно известного бурятского скульптора является весьма актуальным.

Степень изученности проблемы

В современной культурологической и философской литературе проблема этнокультурной идентичности рассматривается с нескольких точек зрения: примордиализма, перенниализма, этносимволизма, модернизма и постмодернизма.

Примордиалистский подход во главу угла своей концепции ставит сущностное понимание этнокультурной идентичности как того, что дано человеку от природы, поэтому национальность конструируется на общих этнических и культурных принципах вне зависимости от государственного строя. Эту точку зрения разделяли В. Дильтей, Г. В. Ф. Гегель, И. Г. Гердер, К. Гирц, Ф. Г. Шеллинг¹. В своих трудах они вводят понятия «национальный дух», «национальный характер», «душа нации», опираясь на духовное начало, на внешние признаки различий общностей людей друг от друга, связанных с духовной деятельностью.

Перенниализм как концептуальное воззрение рассматривает национальную идентичность в тесной связи с языком и мифологическими представлениями о происхождении этноса или нации. Этой точки зрения придерживались Дж. Армстронг, Д. Горовитц, Х. Кон, У. Коннор, Дж. Фишман, А. Хастингс². С точки зрения перенниалистов на

1 Дильтей, В. Собрание сочинений в 6 т. Введение в науки о духе. М., 2000. 1 т. 763 с.; Дильтей, В. Собрание сочинений в 6 т. Построение исторического мира в науках о духе. М., 2004. 3 т. 420 с.; Гегель, Г. В. Ф. Философия истории. Спб., 1993. 474 с.; Гердер, И. Г. Идеи к философии истории человечества. М., 1977. 703 с.; Гирц, К. Интерпретация культур. М., 2004. 560 с.; Шеллинг, Ф. В. Й. Сочинения в 2 т. М., 1989. 2 т. 636 с.

2 Armstrong, J. Nations before Nationalism. Chapel Hill, 1982. 411 p.; Горовитц, Д. Л. Структура и стратегия этнического конфликта // Власть. 2007. № 2. С. 29–38.; Горовитц, Д. Л. Теория межэтнического конфликта // Этнос и политика: хрестоматия. М., 2000. 229 с.; Kohn, H. The idea of nationalism: A study in its origins and background. N. Y., 1967. 735 p.; Connor, W. Ethnonationalism: The quest for understanding. Princeton, 1994. 234 p.; Фишман, Дж. Сегодняшние споры между примордиалистами и конструктивистами: связь между языком и этничностью с точки зрения ученых и повседневной жизни // Логос. 2005. № 4 (49). С. 132–140.; Fishman, J. Social theory and ethnography: neglected perspectives on language and ethnicity in Eastern Europe // Ethnic

национальную идентичность огромное влияние оказывают символы, мифы, язык и психологические процессы, происходящие в обществе. В своих трудах они выделили различия между западной и восточной разновидностью национальных обществ.

Этносимволисты, к которым относятся Э. Смит, Дж. Хатчинсон³, в структуре любой национальной идентичности видели и гражданскую, и этническую составляющие. Так они считали, что культурная идентичность – это результат, определяемый через ощущение преемственности исторической данности и культурологической памяти нации (этноса), которые находят свое воплощение в мифологии, символах. Поэтому, по мнению этносимволистов, в качестве носителей культурной и национальной идентичности выступают представители культуры – художники, писатели и другие.

Модернисты в своей теории рассматривали в качестве основных факторов, формирующих национальную и культурную идентичность, экономику, политику и социокультурную сферу. Данной точки зрения придерживались Б. Андерсен, П. Брасс, Дж. Бройи, Э. Геллнер, Э. Гидденс, Т. Нейрн, М. Хечтер, Э. Хобсбаум, М. Хрох⁴. Поэтому национальную (культурную) идентичность они определяют как результат рациональной деятельности человека.

В последующие годы идеологи постмодернизма обрушились с критикой на европоцентрические теории национальной идентичности, добавляя в рассмотрение проблемы гендерной и расовой идентичности

diversity and conflict in Eastern Europe. 1980. P. 69–99; Hastings, A. The Construction of Nationhood: Ethnicity, Religion and nationalism. Cambridge, 1997. 235 p.

³ Смит, Э. Национализм и модернизм. Критический обзор современных теорий наций и национализма. М., 2004. 364 с.; Hutchinson, J. The dynamics of cultural nationalism. Australia, 2012. 352 p.

⁴ Андерсен, Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. М., 2001. 288 с.; Бройи, Дж. Подходы к исследованию национализма. М., 2002. 416 с.; Геллнер, Э. Нации и национализм. М., 1991. 320 с.; Гидденс, Э. Устроение общества: Очерк теории структуриации. М., 2003. 528 с.; Нейрн, Т. От гражданского общества к гражданскому национализму: Эволюции мифа // Философско-литературный журнал Логос. 2007. № 1(58). С. 14–33.; Хечтер, М. Внутренний колониализм // Этнос и политика: хрестоматия. М., 2000. С. 202–210.; Hobsbawm, E., Ranger, T. The Invention of Tradition. Cambridge, 1983. 320 p.; Hroch, M. Social preconditions of national revival in Europe: a comparative analysis of the social composition of patriotic groups among the smaller European nations. Columbia, 1985. 220 p. 5.

(включая дискриминацию), меньшинства, процессы глобализации. Яркими представителями данного течения являются П. Альтер, Х. Бхабха, А. Макклиток, У. Г. МакНейл, С. Шульман⁵. Постмодернизм как философское течение рассматривает процессы производства и воспроизводства культурной идентичности через массовую культуру. В своих работах они выделяют кризис культурной идентичности западных стран и определяют культурную идентичность как многоуровневую систему.

Одним из направлений современной науки, социально-философским аналитическим подходом к пониманию феномена «этничность» является конструктивизм. В рамках данного течения этничность рассматривается как некий ментальный конструкт, представляющий собой результат целенаправленно созданных объективированных представлений субъекта о социальном мире. Ярким представителем данного течения является Ф. Барт⁶, который под этничность понимает ситуативный феномен, постоянно конструируемый средствами символического различения. Условный характер символичности подчеркивается в работах О.А. Богатовой, Д.С. Далинга, В.С. Малахова, Дж. Нейджела, Л. Родригеса, В. А. Тишкова.⁷

Возможности изучения культурных и этнических идентичностей на материале анализа произведений изобразительного искусства в качестве культурных текстов и методология таких исследований представлены в

⁵ Alter, P. Nationalism. London. 1994. 140 p.; Bhabha, H. K. Nation and narration. London and New York, 2013. 352 p.; McNeill, W. H. Polyethnicity and national unity in world history. Toronto, 1986. 85 p.; Shulman, S. Ethnic and West: East Dichotomies in the Study of Nationalism // Comparative Political Studies. 2002. Vol. 35. № 5. P. 585.

⁶ Барт, Ф. Этнические группы и социальные границы. Социальная организация культурных различий: сборник статей. – М.: Новое издательство, 2006.

⁷ Богатова, О. А. Этнические границы в Мордовии: парадокс многоуровневой идентичности // Социологические исследования. 2004. № 6; Duling D. C. Ethnicity, Ethnocentrism, and the Matthean Ethnos // Biblical Theology Bulletin: A Journal of Bible and Theology. 2005. Nov. 1; Малахов В. С. Символическое производство этничности и конфликт // Язык и этнический конфликт / под ред. М. Олкотт, И. Семенова; Моск. Центр Карнеги. – М.: Гендальф, 2001; Nagel J. Constructing ethnicity: creating and recreating ethnic identity and culture // Social Problems. 1994. V. 41. № 1; Rodriguez L., Rodriguez J., Mojica A. M. Invisible boundaries in the construction of ethnic identity: a systemic development perspective // Culture and Psychology. 2012. № 18 (2); Тишков В. А. О феномене этничности // Этнографическое обозрение. 1997. № 3.

трудах Н.П. Копцевой, А.А. Семеновой, К.В. Резниковой, Н.Н. Середкиной, Н.М. Либаковой, А.В. Кистовой, Н.Н. Пименовой, М.А. Колесник и др.⁸

Даши Намдаков – яркий представитель художественных традиций бурятского народа XX-XXI веков, ставший всемирно известным сравнительно недавно. Поэтому текстов о художнике немного, в основном это – его интервью о проходящих выставках или об открытии больших значимых скульптур. В последнее время стали появляться статьи в культурологической литературе, где художника рассматривают с точки зрения молодого дарования. Но никто не изучал художника, скульптора Даши Намдакова, а также его произведения, как репрезентанта этнокультурной идентичности.

Проблема

Проблема применения этнокультурного подхода для раскрытия социально-культурных смыслов, содержащихся в скульптурных произведениях представителей коренных народов Бурятии в современной литературе недостаточно изучена.

Объект исследования – монументальная скульптура Даши Намдакова.

⁸ Семенова, А.А. Модификации древнерусского концепта «государство» в российской культуре XXI века: методологический аспект: дис. ... канд. философ. наук: 24.00.01. – Красноярск, 2009. – 198 с.; Копцева Н.П., Пименова Н.Н., Лузан В.С., Семенова А.А., Сертакова Е.А., Бахова Н.А. Этнообразующие механизмы и формы самосознания коренных народов в условиях внешнего цивилизационного давления (на примере якутского этноса) // Журнал Сибирского федерального университета. Серия «Гуманитарные науки». – Красноярск: СФУ, 2012. – Т. 5, № 7. – С. 988 – 1004; Пименова Н.Н., Марышева А.В. Деревянное зодчество Красноярска как пространство процессов территориальной и этнокультурной идентичности // Журнал Сибирского федерального университета. Серия «Гуманитарные науки». – Красноярск: СФУ, 2011. – Т. 4, № 12. – С. 1784 – 1793; Неволько Н.Н. Визуализация этнической темы в живописных и графических произведениях искусства хакасских мастеров // Журнал Сибирского федерального университета. Серия «Гуманитарные науки». – Красноярск: СФУ, 2011. – Т. 4, № 8. – С. 1109 – 1126; Либакова Н.М., Копцева Н.П. Отечественная культура рубежа XIX – XX вв. в поисках истины. Истинность реального бытия человека в философии всеединства Владимира Соловьева и творениях русской живописи // Журнал Сибирского федерального университета. Серия «Гуманитарные науки». – Красноярск: СФУ, 2009. – Т. 2, № 1. – С. 67 – 83.; Колесник, М.А. Воображаемый мир как субъект исследования интеллектуальной группы «Eranos» в 30-80-х гг. XX века // Журнал Сибирского федерального университета. Серия «Гуманитарные науки». – Красноярск: СФУ, 2016. – Т. 9, № 1. – С. 79 – 90.

Предмет исследования – монументальная скульптура Даши Намдакова как феномен этнокультурной идентичности.

Цель исследования – раскрыть этнокультурную идентичность на материале анализа монументальных скульптурных произведений Даши Намдакова.

Задачи:

- выявить суть понятия, признаки и особенности проявления этнокультурной идентичности;
- рассмотреть возможности проявления этнокультурной идентичности в произведениях изобразительного искусства, в частности скульптуры;
- выявить специфику и основные типы монументальной скульптуры как вида изобразительного искусства;
- изучить особенности этнокультурной идентичности и художественной традиции Бурятии;
- рассмотреть особенности творчества Даши Намдакова;
- проанализировать репрезентанты монументальной скульптуры Даши Намдакова.

Методологические основы исследования

В процессе изучения и исследования проблематики феномена этнокультурной идентичности были использованы общенаучные методы: описание, анализ, сравнение, аналитический обзор. Теоретической базой данной работы являются труды исследователей и ученых, которые рассматривали проблемы этнокультурной идентичности с точки зрения конструктивистского подхода: Н.П. Копцева, А.В. Кистова, К.В. Резникова, и др.

Структура бакалаврской работы

Бакалаврская работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованных источников и приложения. Во введении обосновывается актуальность темы исследования, степень проработанности темы в литературе, определяются цель, задачи исследования, называются

объект и предмет исследования, выявляются методологические основы исследования. В первой главе «Этнокультурная идентичность и возможности ее проявления в монументальной структуре» описаны понятия и признаки этнокультурной идентичности как культурологической категории, а также указаны типы монументальной скульптуры и раскрыты их репрезентативные возможности. Во второй главе «Особенности этнокультурной идентичности Бурятии» раскрыты главные особенности бурятской национальности и изобразительного искусства бурятов. В третьей главе описаны основные этапы творчества Д. Намдакова и представлен анализ двух репрезентантов монументальной скульптуры. В заключении приводятся основные выводы. Библиография содержит 94 наименования.

1 ЭТНОКУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ И ВОЗМОЖНОСТИ ЕЕ ПРОЯВЛЕНИЯ В МОНУМЕНТАЛЬНОЙ СКУЛЬПТУРЕ

Проблемой этнокультурной идентичности, как в нашей стране, так и за рубежом, занимались достаточно большое количество исследователей.

Одним из первых был основатель теории идентичности Дж. Де Во. В основе его статьи «Этнический плюрализм: конфликт и приспособление» лежала идея демонстрации индивида и его «Я», их включение в культуру и в социально-иерархическую структуру современного общества. Понятие «этничности» Де Во дополняет понятием «этнической группы», где остается неизменным этнокультурное своеобразие. Само понятие «этническая группа» понимается как общность людей, разделяющих комплекс традиций с которыми люди взаимодействуют. В данных традициях говорится о народных религиозных верованиях и обрядах, языках, о чувствах исторической преемственности единого рода и места происхождения. Одним из главных признаков этничности в его узком значении Де Во считает «чувство преемственности, непрерывной связи с прошлым, чувство, составляющее существенную часть самоопределения индивида»⁹. Также ученый акцентировал внимание на осознании непрерывности культурной (этнической) истории, ибо «без осознания прошлого настоящее не имеет смысла»¹⁰. Человек у него выступает как продукт культуры в изменяющемся реальном мире. Главное, на что обращает внимание Де Во, – это эмоциональность чувств принадлежности к культуре и поиск смысла существования. Этничность для Де Во – это одна из важнейших форм социальной идентичности. По его мнению, человек достигает реального и идеального образного смысла «Я» только в группе, несмотря на частичную потерю индивидуальной свободы.

⁹ Белик, А.А. Культурология. Антропологические теории культур. – М.: Российский гос. гуманит. ун-т. М., 1999. – 241 с.

¹⁰ Там же

Другой ученый Эрик Эриксон, психолог по образованию, в своей работе «Идентичность, юность и кризис»¹¹ разработал несколько критериев, которые выявляют различия между народами. Существует много понятий, которые относятся к этническим объединениям такие как, «племя», «народ», «народность», «нация», «этнос», «субэтнос», «суперэтнос». Этнические объединения свидетельствуют о многообразии этнических черт и особенностей, которые характеризуют разнообразные стили жизни. Каждый этнос сам разрабатывает свою стратегию выживания, отражающуюся в разнообразии специфических черт культуры, самосознания, самоидентичности. Этноты могут находиться в состоянии соперничества и войны с тем только, чтобы отстоять собственную идентичность, но этническая практика знает образования, которые называются суперэтнотами, которые способны гармонично и спокойно сосуществовать в разных этнотых. Роль мобилизующего центра в этих случаях выполняет государство.

Третья точка зрения изложена в статье «Этнические процессы: два подхода к изучению»¹² Л.Н. Гумилева и К.П. Иванова. Они выделяют в теоретических построениях определения, разделяемые советскими этнографами: первое, что этнос – явление социальное, следовательно, подчиненное законам развития общества и поэтому не имеет собственной закономерности; второе, что этнос – это «система», под которой понимается однородность и идентичность всех элементов этноты, при этом она может быть обнаружена только в самосознании.

Поэтому рассматривать этнокультурную идентичность можно только в аспекте самосознания общества в целом с присущими данному этноту социально-идентичными феноменистическими представлениями, находящими свое проявление в исторических и культурологических

¹¹ Эриксон, Э. Идентичность, юность и кризис: пер. с англ. / Э. Эриксон; общ. Ред. и предисл. А. В. Толстых. – 2-е изд. – М.: Флинта: МПСИ: Прогресс, 2006. – 320 с.

¹² Гумилев, Л.Н., Этнические процессы: два подхода к изучению / Л.Н. Гумилев, К.П. Иванов // Социологические исследования. – 1992. – № 1. – С.50-57.

объектах: произведениях живописи, архитектуры, литературных эпосах и, конечно, скульптурных произведениях.

Этнокультурная идентичность как объект исследования обсуждается многими учеными гуманитарного направления науки с начала 70-х годов прошлого века. Это – и культурология, и этнология, и социология, и психология, и др. Такой интерес к данной проблеме возник в связи с резким ростом активности этнических меньшинств и обострением межэтнических отношений во всех странах: и «третьего мира», и Запада. Развернувшаяся дискуссия по этому поводу привела к появлению многочисленных теорий этноса и этничности, которые лежали в основе объяснения природы и сущности этноса, этнической идентичности, ассимиляции, дискриминации, этнических конфликтов и т.д. В современном мире сюда еще нужно добавить миграцию.

В настоящее время выделяют несколько ключевых точек зрения на сущность этнокультурной идентичности, где главным является использование категории интереса: примордиалистский, инструменталистский и конструктивистский подходы.

Термин «примордиальные связи» был введен в середине XX века американским социологом Э. Шилзом, употребившим его для характеристики внутрисемейных отношений. Сторонники примордиализма считают, что «осознание групповой принадлежности заключено в генетическом коде и является продуктом ранней человеческой эволюции, когда способность распознавать членов родственной группы была необходима для выживания»¹³. Этнос в данной концепции является обобщающим понятием, научным термином, призванным характеризовать общность людей, в исторической и реальной жизни выступающей в своих конкретно-исторических формах. Формирование этносов – длительный

¹³ Тишков, В.А. Очерки теории этноса и политики этничности в России. – М. : Рус. мир, 1997. – С.92.

исторический процесс, где наиболее важными предпосылками являются общность языка и общность территории. Последняя создает условия для жизнеобеспечения людей и содействует воспроизводству этноса, формирует общие черты хозяйственной деятельности, культуры, быта и нормативных систем в виде традиций, обрядов, норм поведения, религии. Язык, в свою очередь, выступает не только условием становления этноса, но и итогом этногенеза.

Инструментализм как концепция возник в середине 70-х годов в западной этнологии. Согласно ей, этничность рассматривалась в качестве инструмента, который используется политическими лидерами для достижения своих интересов: благосостояние, статус, власть. В данной трактовке этничность рассматривается как чувство солидарности группы людей, возникающее при определенных обстоятельствах. Этничность, таким образом, – это социальная роль, которую сознательно избирает человек или группа под воздействием тех или иных материальных факторов-интересов. Приверженцы инструменталистского подхода исходят из того, что различия между группами людей в обществе могут служить основой для формирования этнической идентичности каждой группы, определяющей, в свою очередь, характер межгрупповых отношений и мобилизующей этнические группы на целенаправленную политическую деятельность.

В 70-80-е годы получил развитие конструктивистский подход к этносу и этничности, – особенно в эмигрантских странах США, Канаде и Австралии. В основе теории лежит понимание этничности как продукта дифференциации этнокультур и формируемых в его контексте представлений и доктрин, которые есть интеллектуальный конструкт, сознательно создаваемый писателями, учеными, политиками. Такой конструкт является результатом целенаправленно созданных объективированных представлений о социальном мире.

Наибольшее распространение в мировой науке конструктивистское понимание этничности получило в работах норвежского этнолога Ф. Барта.

Этничность по Барту – это наиболее широкая категория социальной идентичности, ситуативный феномен, создаваемый средствами выявления символических различий, имеющими договорные границы между этническими категориями. Все внутриэтнические отношения строятся на «культурном знании», благодаря чему индивид ведет себя адекватно своей этнической роли и рассматривается в качестве члена этнической группы.

Таким образом, для конструктивистов этничность является вопросом осознания индивидом себя частью какой-либо этнокультурной группы, а также его представление об этой этногруппе. В этой связи для определения этничности значение имеет не сама культура этноса, а те культурные характеристики, тот процесс социального конструирования, которые в данный момент подчеркивают различия и групповые границы.

Исходя из цели исследования, наиболее эффективным будет опора на конструктивистский подход к пониманию этнокультурной идентичности.

1.1 Особенности этнокультурной идентичности

Этнокультурная идентичность как культурологическое явление возникло, как уже было сказано выше, относительно недавно. Теоретиком конструирования процессов этнокультурной и общенациональной идентичности был философ Э. Геллнер. Он отстаивал тезис о том, что древние этнокультурные группы и народы не имеют никакого отношения к нации, что принципы искусственного создания нации радикально отличаются от социальных и исторических условий формирования этнокультурных групп и народов. По мнению Геллнера, важным для определения различий между этносом и нацией является письменная культура и язык в целом. Также интерпретации феномена этнокультурной идентичности рассматривали в своих исследованиях Б. Андерсон, Ф. Барт, К. Вердери, Э. Хобсбама, С. Хантингтон. Хотя именно Ф. Барт впервые дал определение этнокультурной идентичности.

Влияние социальных обстоятельств на стратегический выбор этнической идентичности как средства достижения социальных целей рассматривалось в трудах: А. Коэна, Дж. Окамура, Э. Смита, К. Янга. В работе А.В. Кисовой, посвященной конструированию этнокультурной и общенациональной идентичности на основе этнографического подхода в социальной философии, раскрывается этнографический подход к этнокультурной идентичности, который заключается в построении целостности и автономности этнографического комплекса этнокультурной группы по отношению к другой этнокультурной группе¹⁴.

Понимание сути и пространственного воздействия на общество этнокультурной идентичности в современных условиях является тем неизменным обстоятельством, которое это общество и формирует: его мировоззрение, общность либо разобщенность, и, как результат, политические и нравственные устои. В этой связи представляется необходимым рассмотреть этнокультурную идентичность как культурологическую категорию и ее основные признаки.

В своей работе «Этносоциология» А.Г. Дугин дает следующее определение этнической идентичности – это комплексный феномен, имеющий определенный базис, включающий в себя три элемента – механизмы генерации, признаки общности, а также условия формирования идентичности¹⁵. В качестве механизма генерации этнической идентичности у автора выступает наличие определенного общественного статуса этнической общности в геополитической картине мира. Механизм генерации этнической идентичности определяет ее главное основание, а вслед за этим – отношение к другим народам, воспринимаемым как продолжение, проекция своей общности на этническую картину мира.

¹⁴ Кисова, А.В. Конструирование этнокультурной и общенациональной идентичности на основе этнографического подхода в социальной философии [Текст]: дис. на соиск. учен. степ. канд. фил. наук (09.00.11) / Кисова А.В. – Красноярск: СФУ, 2013. – 170 с.

¹⁵ Дугин, А.Г. Этносоциология. – М.: Академический проект, 2011. – 318 с.

Но механизм генерации этнической идентичности не в состоянии объяснить тот факт, каким образом происходит процесс отнесения (самоотнесения) индивида к той или иной этнической группе и что в этом случае выступает критерием, – кто я? к какой группе я принадлежу? что меня объединяет с другими членами моей группы? Каждый индивид может быть одновременно членом разных групп – по профессии (художник, слесарь, пекарь), по языку (например, английский, французский, эсперанто), по предпочтениям («я люблю рисовать море»). В этом случае общественный статус этнической общности в геополитической картине мира не объясняет наличия отдельных индивидов, являющихся «гражданами мира» – В. Спиваков, А. Нетребко, С. Рихтер, Д. Хворостовский и др.

Иная точка зрения на этничность у Н.П. Копцевой, Н.Н. Неволько, К.В. Резниковой¹⁶, которые в своей статье «Формирование этнической культурной идентичности в современной России с помощью произведений национального искусства (на примере эвенкийского эпоса и декоративно-прикладного искусства)» определяют этничность не как естественную изначальную данность человека, но как динамическую идентичность, конструируемую с определенными целями в этнокультурном поле и изменяющуюся под влиянием социализации. Данное определение идентичности представляется более правильным, т.к. глобальные процессы, происходящие в мире экономически, политически и даже духовно (в классическом понимании всемирного наследия) могут объединять народы, а культурно-социальная среда придает всему этому этническую самобытность.

К основным признакам этнокультурной идентичности ученые относят¹⁷:

¹⁶ Копцева, Н.П., Неволько Н.Н., Резникова К.В. Формирование этнической культурной идентичности в современной России с помощью произведений национального искусства (на примере эвенкийского эпоса и декоративно-прикладного искусства) // Педагогика искусства. – 2013. – № 1. – С. 2.

¹⁷ Дугин, А.Г. Этносоциология. – М.: Академический проект, 2011. – 318 с.

- территориальную целостность как пространственно-ограничительный фактор;
- язык как средство общения, как символический срез культурного слоя;
- совместное ведение хозяйства как экономический базис нации;
- традиции, передаваемые из поколения в поколение (в том числе религиозные), как форма этико-культурной самореализации народов;
- социальную среду как форму совместного сосуществования;
- политический строй.

Рассмотрим каждый из признаков, определяя правильность или ошибочность включения его в список характеристик, и сделаем попытку проранжировать эти признаки по степени значимости их отражения в этнокультурной идентичности.

Сохранение идентичности в определенных границах региона много проще, нежели при территориальной разобщенности. Осознание не только своего «Я», но и нашего «МЫ», совместное ведение хозяйства, единый язык и все другие признаки идентичности в этих условиях не только сохраняются, но и получают определенное развитие. Если этническая территория разрастается до границ целого государства, то мы можем говорить о моноструктурном государстве со своей экономикой, культурой, языком, социумом (Китай, Япония и др.). Но в условиях глобализации границы территорий носят исключительно формальный характер, они не являются сдерживающим фактором для взаимопроникновений культур, языков, экономик и т.д. (те же Китай, Япония и др.). Поэтому данная характеристика этнической идентичности теряет свое значение, но остается как формально-устойчивый фактор для выявления мест исторически закрепленных за этнической группой. И в историко-археологическом плане территориально-географическая идентичность может объяснить истоки возникновения или проникновения извне определенных традиций, религий и проч.

Язык как средство общения, хранитель культуры этноса является наиболее устойчивым условием самоидентификации индивида с обществом. Язык, с одной стороны, – это механизм трансляции социокультурного опыта; с другой – фактор сохранения целостности социума и обеспечения стабильности этнокультурной коммуникации. В условиях глобализации мирового культурного пространства, бурного развития информационных связей, в том числе и через сеть Интернет, расширения границ виртуального пространства, виртуального представления информации (в театре, в музее и др.), виртуального мышления, современная цивилизация приобретает совершенно иные черты и свойства, обогащая и приспособлявая языковые маркеры к собственной этнокультурной идентичности. В то же самое время в языке появляются не свойственные этносу понятия, в то время как исконные слова и идиомы исчезают, – подчас безвозвратно. Несколько мировых языков принимают на себя коммуникативную функцию. В этом случае можно ли говорить о сохранении идентичности народа (если вспомнить, например, бурные споры русофилов и русофобов в период I мировой войны).

Поэтому данный признак также начинает играть относительно формальный характер и требуется немало усилий, чтобы сохранить основы своего родного языка в качестве этнокультурного признака нации, – особенно для крупных государствообразующих этносов.

Экономическая составляющая этнокультурной идентичности, экономический базис нации, исходя из этимологии слова «базис», являлось когда-то национально-образующим фактором общества. Разделение труда как основа воспроизводства экономических отношений положило начало всем видам организации производств, как в мире, так и в отдельных сообществах (странах, социумах). Специализация, затем кооперирование и комбинирование – это те характеристики общественного производства и воспроизводства, которые определили разделение обществ на отдельные государства, выявили их интересы, территориальные претензии друг к другу. Последующие объединения государств в экономические союзы определило

формирование конструкта к складывающейся возможной и желательной многополярности экономического мира. Все это определяет снижение влияния экономического базиса на идентичность этноса. Конечно, если в условиях экономических санкций большинства государств против одного государства и возникает необходимость производства и воспроизводства экономических отношений в рамках одной отдельно взятой территории, то экономическая, социальная и политическая многополярность снижает негативность санкционных решений, например, западных держав против Российской Федерации. Попытки же передела ранее разделенного мира, сфер влияния из-за экономических интересов транснациональных компаний не продуктивны и вредны не только тому, против кого «дружат» остальные державы, но и самим этим державам.

Следующий признак идентичности, который следует рассмотреть – это традиции, в том числе и религиозные. В научной литературе¹⁸ часто звучат призывы к использованию принципа взаимодополняемости примординального (онтологического) и конструктивистского подходов в исследовании особенностей этнокультурной идентичности. Обосновывается это методологической целесообразностью, расширением исторической интерпретации реальности, обусловленной историко-культурным опытом народа, социокультурными факторами его бытия. Так в своей работе «Этносоциология» А.Г. Дугин пишет, что в данном контексте принцип взаимодополняемости может быть интерпретирован следующим образом: онтологичность (реальность) национальной культуры заключается в сохранении тех традиций, которые несут в себе символистическую идентичность, ее усиливают и усложняют¹⁹. Это означает, что традиции коренных малочисленных народов как образ жизни здесь и сейчас; историчность (изменчивость во времени) освобождает от архаичности, но, в

¹⁸ Дугин, А.Г. Этносоциология. – М.: Академический проект, 2011. – 318 с.

¹⁹ Там же

то же время, позволяет приобрести совершенно новые черты: например, архитектурные стили барокко–русское барокко, модернизм–постмодернизм. Таким образом, ментальный опыт народа, его социальный, экономический и политический образы мышления формируют бытие личностей.

Естественно, взаимопроникновение культур имеет место, но это только инструмент, с помощью которого происходит самовыражение этнических традиций. Никому еще не удавалось повторить то или иное произведение искусства в том первоначальном виде, чтобы его можно было характеризовать как истинный шедевр творчества мастеров. Попытки китайских архитекторов создать копии Эйфелевой башни, Собора Василия Блаженного или статуи Свободы – это всего лишь повторение известных шедевров мировой культуры. Неслучайно, после освобождения Пальмиры и оценки ее разрушений все мировое сообщество бросилось бурно обсуждать: что необходимо сделать с разрушениями знаменитой Триумфальной арки, или храмов Баала и Баалшамина, башнями-гробницами? восстанавливать ли все это или создать голографическую копию?

В основе культурных традиций лежит конструкт самовыражения этноса, его уникальность, бережливое отношение к этой уникальности, т.е. идентичность и ее сохранение на фоне взаимопроникновения и взаимообогащения. Диалектически изменяющаяся культурная среда (или, как ее еще иногда называют, культурная революция) может в определенной степени изменить формы и способы самовыражения (например, вместо обработки бивней мамонта, – традиционного творчества коренных малочисленных народов Севера, – мастер может использовать иной материал для работы), но суть самобытности народа, изложение идеи, нашедшей воплощение в картине, или металле, или камне, не умаляет его этнической идентичности.

Социальная среда как форма совместного сосуществования. У А.Г. Дугина²⁰ этнокультурная идентичность – это составная часть культурной и социальной идентичности личности, которая выражается в сознании своей принадлежности к определенной этнической группе. В ее структуре он выделяет три основных компонента:

- когнитивный, т.е. знания, представления об особенностях собственной группы;
- аффективный, т.е. оценка качеств группы и отношение к членству в ней;
- поведенческий компонент культурной и социальной идентичности.

Этнокультурная идентичность, по мнению автора, позволяет людям выделить свою этническую общность («Мы») и других («Они») и одновременно ощущать свою принадлежность к данной общности. В методологическом плане определение идентичности как символического средства объединения с одними и дистанцирования от других способствует пониманию очень сложного аспекта исследования феномена этнокультурной идентичности, раскрываемого как в сравнении с «другими», так и в невозможности осуществления этого сравнения вне процессов коммуникации, так как только в результате взаимодействия с иными социальными группами данная общность обретает свои особые признаки.

В этих рассуждениях не совсем понятным является то, как в условиях развивающегося расширения социальных взаимосвязей между людьми (социальные сети и проч.) сохранить исключительно этно-монолитный состав сообщества. Социальные сети в настоящее время – это совершенно иной, самостоятельно развивающийся социум, а самое главное – расширяющийся в геометрической прогрессии. И игнорировать его нет никакой возможности. Задавая критерии ограничения их в рамках возрастных (молодые люди в возрасте до бесконечности), территориальных

²⁰ Дугин, А.Г. Этносоциология. – М.: Академический проект, 2011. – 318 с.

(город / деревня, Восток / Запад) и иных границ, определяющим будет «безграничный» (мировой, всепроникающий) характер этого явления. А раз в культурной среде есть то, что противоречит данному определению этно-социальной идентичности, – в нем существует некий изъян и не все аспекты концептуально оно может объяснить.

Последний признак, предлагаемый к рассмотрению – политический строй. Ряд российских исследователей (например, Г. Зверева²¹) называют политику одним из основных механизмов, задействованного в процессе конструирования русской идентичности. В своей статье автор через призму официальных праздников и выражение идентичности в медиа-среде и учебниках истории определяет место политики и концептов, используемых властью, в процессе формирования русской идентичности, выделяя ее позитивизм – «позитивная русская идентичность».

Данный подход имеет право на существование, но государство как некий институт власти подчинен интересам этой власти, ее запросам, ее потребностям. Поэтому власть как субъект, вступающий в какие-либо отношения, в праве «продвигать» именно свои интересы (см., например, Хиллман А.Л.²²), не всегда совпадающие с интересами общества, этноса и т.д. и здесь становится абсолютно не важным, каковы размеры этой власти, на что они распространяются – государство в целом, или национальная республика, или автономный округ, где значительная доля граждан есть представители одного этноса. При этом сговор представителей власти с верхушкой этноса как процесс, протекающий во времени, носит более быстрый характер, чем формирование самого этноса. Если же говорить о внешней политике, то здесь влияние политической воли лидеров государства (национальных республик, автономных округов) еще более значимо. В этой

²¹ Зверева, Г. Русский Проект: Конструирование Позитивной Национальной Идентичности в Современном Российском Государстве и Обществе / Г. Зверева // Eurasian Review. – 2008. – Т. 1., №.3. – С. 15-46.

²² Хиллман, А. Государство и экономическая политика: возможности и ограничения управления [Текст]: учеб. пособие / Артъя Л. Хиллман; [пер. с англ.]. – М.: Изд. дом ГУ ВШЭ, 2009. – 879 с.

связи политика может являться признаком идентичности, но только как дополняющий, включающий определенные условности и ограничения.

Таким образом, из всех перечисленных признаков этнической идентичности в ранг значимых следует отнести (в порядке убывания):

– культуру, включая в нее, с одной стороны, традиции, чтимые поколениями, с другой – те трансформации, которые вносит время и общество, а с позиции искусства – духовное состояние художника в момент создания произведения;

– язык как способ сохранения этнокультурной среды, его исторической роли и словообразовательной деятельности в рамках органической связи с природой этноса, его идентичностью;

– социальную среду – «не как естественная изначальная данность человека, но как динамическая идентичность, конструируемая с определенными целями в этнокультурном поле и изменяющаяся под влиянием социализации»²³;

– территорию как исторически определяемую местность проживания этнической группы, ее региональную специфику, источник вдохновения художника;

– экономику как базис, а политику как надстройку в процессе формирования этнокультурной идентичности народов следует «отнести на задний план» в силу утраты ими своей роли в процессе формирования этой идентичности.

Таким образом, этнокультурную идентичность следует рассматривать в контексте конструктивистской позиции по отношению к этносу. Ключевыми признаками этнокультурной идентичности являются культура (в том числе язык, относящийся к лингвистической составляющей этноса, что не входит в

²³ Копцева, Н.П., Неволько Н.Н., Резникова К.В. Формирование этнической культурной идентичности в современной России с помощью произведений национального искусства (на примере эвенкийского эпоса и декоративно-прикладного искусства) // Педагогика искусства, 2013. – № 1. – С. 1-15.

предмет данного исследования), основанная на традициях, с одной стороны, и дух народа, с другой, несущий в себе элемент фиксации во времени (фотографический эффект) через этнокультурную идентичность автора произведения. Поэтому представляется возможным исследование этнокультурной идентичности через произведения изобразительного искусства, их общность и различия в формах и способах изобразительного языка.

1.2 Возможности исследования этнокультурной идентичности через произведения изобразительного искусства

Преподаватели кафедры культурологии Гуманитарного института Сибирского федерального университета уже несколько лет занимаются проблемой этнокультурной идентичности и ее проявлением в изобразительном искусстве, что отражено в опубликованных статьях, диссертациях, монографиях Н.П. Копцевой²⁴, К.В. Резниковой²⁵, А.В. Кисовой²⁶, Н.Н. Середкиной²⁷, М.А. Колесник²⁸ и др.

В своих трудах кафедра придерживается конструктивистского подхода по отношению к этносу. Поэтому следует рассмотреть, в чем состоит ее принципиальная позиция.

²⁴ Копцева, Н.П. Методологические возможности социальной (культурной) антропологии для современных культурных исследований / Н. П. Копцева // *Философия и культура*. – 2012. – № 10. – С. 9-18.

²⁵ Резникова, К.В. Социальное конструирование общенациональной идентичности в Российской Федерации : автореф. дис. ... канд. философ. наук: 09.00.11 / Резникова К.В. – Красноярск, 2012. – 19 с.

²⁶ Кисова, А.В. Конструирование этнокультурной и общенациональной идентичности на основе этнографического подхода в социальной философии : дис. на соиск. учен. степ. канд. фил. наук : 09.00.11 / Кисова А.В. – Красноярск: СФУ, 2013. – 170 с.

²⁷ Середкина, Н.Н. Конструирование позитивной этнической идентичности в поликультурной системе : автореф. дис. канд. философ. наук: 09.00.11 / Середкина Н.Н. – Красноярск, 2013. – 25 с.

²⁸ Колесник, М.А. Конструирование русской культурной идентичности: концептуальный и методологический подходы : дис. на соиск. учен. степ. канд. культурологии : 24.00.01 / Колесник М. А. – Красноярск: СФУ, 2015. – 168 с.

Начало данным исследованиям было положено руководителем кафедры Натальей Петровной Копцевой в своих статьях, как в области образования, так и по культуре малочисленных народов Севера: в коллективной монографии «Культура коренных и малочисленных народов Севера в условиях глобальных трансформаций»²⁹, «Методологические возможности социальной (культурной) антропологии для современных культурных исследований» (2012 г.)³⁰, «Формирование российской культурной идентичности в образовательной деятельности современного университета посредством изучения истории русского изобразительного искусства» (совместно с Либаковой Н.М.; 2012 г.)³¹, «Ethno-Formative Mechanisms And Forms Of Self-Awareness Of Indigenous Peoples Under Conditions Of External Civilization Pressure (By An Example Of The Yakut Ethnic Group)» (совместно с Пименовой Н.Н., Лузан В.С., Семеновой А.А., Сертаковой Е.А., Баховой Н.А.; 2012 г.)³². Вслед за В. Дильтеем Н.П. Копцева утверждает, что произведения искусства способны фиксировать и являть дух народа. В последующем ее ученицами была развита данная концептуальная позиция.

В своей диссертационной работе Ксения Вячеславовна Резникова «Социальное конструирование общенациональной идентичности в

²⁹ Копцева, Н.П. Культура коренных и малочисленных народов Севера в условиях трансформаций : коллективная монография / Н.П. Копцева, Е.А. Сертакова, М.И. Ильбейкина, Ю.С. Замараева, Н.М. Либакова, Н.А. Бахова, В.С. Лузан, К.В. Резникова, А.В. Кистова, Н.Н. Пименова, Н.Н. Неволько ; под общ. ред. Н. П. Копцева. – Санкт-Петербург, 2001. – 176 с.

³⁰ Копцева, Н.П. Методологические возможности социальной (культурной) антропологии для современных культурных исследований / Н. П. Копцева // Философия и культура. – 2012. – № 10. – С. 9-18.

³¹ Копцева, Н.П. Формирование Российской культурной идентичности в образовательной деятельности современного университета посредством изучения истории русского изобразительного искусства / Н.П. Копцева, Н.М. Либакова // Педагогика искусства. – 2012. – № 4. – С. 7-29.

³² Koptseva, N.P. Ethno-Formative Mechanisms And Forms Of Self-Awareness Of Indigenous Peoples Under Conditions Of External Civilization Pressure (By An Example Of The Yakut Ethnic Group) / N.P.Koptseva, N.N.Pimenova, V.S.Luzan, A.A.Semenova, E.A.Sertakova, N.A. Bakhova // Журнал Сибирского федерального университета. Сер. Гуманитарные науки. – Красноярск, 2012. – Т. 5, № 7. – С. 988-1004.

Российской Федерации» (2013 г.)³³ достаточно подробно рассматривает теории, раскрывающие конструирование общенациональной идентичности в России постсоветского времени. Такой исторический экскурс позволил автору уделить особое внимание тем исследованиям, в которых рассматривается выбор основания для конструирования идентичности.

К.В. Резникова выделяет следующие основные характеристики идентичности³⁴:

– ее социальное образование, – возникновение идентичности как продукта взаимодействия индивидов в социуме и различных социумов между собой;

– процессуальность (непрерывность, вариативность) как свойство идентичности, – идентичность не есть что-то раз и навсегда данное, она не является законченным конструктом, она непрерывно видоизменяется, появляются возможные варианты ее будущего развития;

– ее непредсказуемость, – идентичность в силу своей вариативности не является предзаданной, ее будущее отклонение зависит от ситуации, в которой она развивается.

В своей работе К.В. Резникова придерживается точки зрения, что на основании этнокультурной идентичности выстраивается общенациональная идентичность. А в основании процесса идентификации лежит не противопоставление социальных качеств «свой–чужой», а продуцирование представителем той или иной этнической группы собственной социальной идентичности в процессе отнесения окружающих к различным категориям и сравнения собственной группы с другими, представляющими значимость для оценки собственной групповой идентичности³⁵.

³³ Резникова, К.В. Социальное конструирование общенациональной идентичности в Российской Федерации : автореф. дис. ... канд. философ. наук: 09.00.11 / Резникова К.В. – Красноярск, 2012. – 19 с.

³⁴ Резникова, К.В. Социальное конструирование общенациональной идентичности в Российской Федерации : автореф. дис. ... канд. философ. наук: 09.00.11 / Резникова Ксения Вячеславовна. – Красноярск, 2012. – С. 12.

³⁵ Там же

В своей работе автор определяет конструктивные возможности киноискусства для формирования национальной и этнической идентичностей и обосновывает эффективность привлечения произведений кинематографа для социально-философского анализа.

В качестве базы исследования автор выбрал произведения кинематографа как способ конструирования разноуровневых идентичностей, а в качестве наглядного репрезентанта конструирования идентичностей разных уровней – фильм режиссера А. Рогожкина «Кукушка».

В диссертационном исследовании Анастасии Викторовны Кисовой «Конструирование этнокультурной и общенациональной идентичностей на основе этнографического подхода в социальной философии» (2013 г.)³⁶ анализируется процесс преобразования этнокультурной идентичности в общенациональную идентичность: формирование общенациональной идентичности неразрывно связано с процессами этнической идентификации.

В своем исследовании автор опирается на то, что этнос содержится в нации лишь в символической форме. Через символы национального центра, ядра нации складываются как положительные, так и негативные его формы. При этом негатив может найти свое отражение в виде вытесненных социальных и персональных фобий, которые проявляются в разрушительных, агрессивных межэтнических и межнациональных взаимодействиях.

Сравнительный анализ этнокультурной идентичности и национальной идентичности, проведенный автором в своем исследовании, позволил сделать следующие выводы³⁷:

³⁶ Кисова, А.В. Конструирование этнокультурной и общенациональной идентичности на основе этнографического подхода в социальной философии : дис. на соиск. учен. степ. канд. фил. наук : 09.00.11 / Кисова А.В. – Красноярск: СФУ, 2013. – С. 36.

³⁷ Кисова, А.В. Конструирование этнокультурной и общенациональной идентичности на основе этнографического подхода в социальной философии : дис. на соиск. учен. степ. канд. фил. наук : 09.00.11 / Кисова А.В. – Красноярск: СФУ, 2013. – С. 43-45.

– формирование этнокультурной идентичности происходит в биосоциальном пространстве отношений конкретной этнической группы с окружающей средой, в то время как национальная идентичность в основе своей содержит символические формы и поддерживается не столько в практиках воспроизводства биосоциальной системы этноса, сколько в культурных, политических практиках;

– процесс конструирования национальной идентичности сопровождается взаимодействием государства как политического инструмента, элиты индустриального общества и культурных процессов, связанных с доктриной национализма;

– и этнокультурная, и национальная идентичность конструируются на основе культурных, интеллектуальных, духовных практик для того или иного процесса;

– под воздействием собственно государства, элиты индустриального общества, ангажированных ими интеллектуальных кругов, постепенно складываются и накапливаются практики, где процессы (во многом естественные) формирования этнокультурной идентичности искусственно «обуздываются» и преобразуются в процессы формирования общенациональной идентичности.

В своей работе автор анализирует содержание этнографического подхода в контексте осуществления герменевтических процедур, а также обосновывает его необходимость для социально-философского моделирования процессов конструирования общенациональной и этнокультурной идентичностей. В исследовании обоснована возможность применения новых методологических принципов для изучения процессов конструирования этнокультурной и общенациональной идентичностей на материале культурно-семиотического анализа живописного произведения В.И. Сурикова «Боярыня Морозова» и практического эксперимента.

В качестве базы исследования автор выбрал живопись, в качестве репрезентанта – картину В.И. Сурикова «Боярыня Морозова»³⁸.

Основные подходы к изучению этнокультурной идентичности представлены в диссертации Натальи Николаевны Середкиной «Конструирование позитивной этнической идентичности в поликультурной системе» (2013 г.)³⁹, где она выделяет два подхода в изучении идентичности, – примордиалистский и конструктивистский, – выше мы рассматривали три подхода, причем инструментальный возможно трактовать как промежуточный вариант между этими двумя противоположными точками зрения, как переходная стадия в научных концепциях идентичности.

В своей работе автор доказывает⁴⁰, что конструктивизм является в настоящее время ведущим аналитическим подходом в объяснении феномена «этничность», что связано с заложенной в нем идеей символического производства этничности средствами культурно-семиотических практик. «Согласно конструктивизму, этничность понимается как некий ментальный конструкт, представляющий собой результат целенаправленно созданных объективированных представлений субъекта о социальном мире»⁴¹. Поэтому в работе делается упор на то, что базовыми концептуальными и методологическими основаниями конструирования этничности выступают: феноменологическая социология, теория социального конструирования реальности и структурно-конструктивистская модель социальной реальности.

Процессы трансформации, происходящие как в этническом сознании, так и в культурологической среде, дают толчок к изменениям в этнической

³⁸ Кистова, А.В. Конструирование этнокультурной и общенациональной идентичности на основе этнографического подхода в социальной философии : дис. на соиск. учен. степ. канд. фил. наук : 09.00.11 / Кистова А.В. – Красноярск: СФУ, 2013. – С. 101-129.

³⁹ Середкина, Н. Н. Конструирование позитивной этнической идентичности в поликультурной системе : автореф. дис. ... канд. философ. наук: 09.00.11 / Середкина Н.Н. – Красноярск, 2013. – 25 с.

⁴⁰ Середкина, Н. Н. Конструирование позитивной этнической идентичности в поликультурной системе : автореф. дис. ... канд. философ. наук: 09.00.11 / Середкина Н.Н. – Красноярск, 2013. – С. 15.

⁴¹ Там же

идентичности, формах и способах самовыражения художников. В зависимости от того, в какую сторону «отклоняется маятник» позитивности этнической идентичности, Н.Н. Середкина выделяет две формы идентичности:

– этническую гиперидентичность, согласно которой идентификация индивида со своей этнокультурной группой осознается как высшая ценность; при этом в эту форму этнической идентичности включаются этноцентризм, этнодоминирование, этнонарциссизм и национализм;

– этническую гипоидентичность, имеющую негативный характер, что находит свое выражение в негативном отношении индивида к своей этнокультурной группе; данная форма этнической идентичности включает этническую индифферентность, этнонегативизм, этноэлиминацию и этнонигилизм.

Н.Н. Середкина в своей диссертационной работе дает подробный обзор теорий по конструированию общенациональной идентичности в России постсоветского периода. Кроме этого автор анализирует механизмы конструирования позитивной этнической идентичности в произведениях изобразительного искусства на основе семиотического подхода, исследует основные стратегии конструирования позитивной этнической идентичности в культурно-семиотическом пространстве изобразительного искусства на основе анализа живописных и графических произведений хакасского искусства.

В качестве базы исследования автор выбрал изобразительное искусство Хакасии, в качестве репрезентанта – хакасские графические и живописные произведения⁴².

И еще одно исследование членов кафедры – это диссертация Марии Александровны Колесник «Конструирование русской культурной

⁴² Середкина, Н. Н. Конструирование позитивной этнической идентичности в поликультурной системе : автореф. дис. ... канд. философ. наук: 09.00.11 / Середкина Н.Н. – Красноярск, 2013. – 25 с.

идентичности: концептуальный и методологический подходы» (2015 г.)⁴³. В работе затрагиваются проблемы построения конструкции идентичности художественного произведения (репрезентант – народные сказки и мифы и иллюстрация И.Я. Билибина «Кашей Бессмертный. Иллюстрация к сказке «Марья Моревна»») с концептуальной и методологической позиции. Если концептуально автор придерживается мнения кафедры, что в основе идентичности (этнической, народной, национальной) лежит «дух народа», его народный характер, то методологически пытается простроить процесс изучения национальной идентичности через процедуру (алгоритмизацию) этого процесса, ответив на основные вопросы, возникшие в ходе изучения теорий национальной идентичности: что есть «воображение» и как оно функционирует, как связана национальная идентичность с народными сказками и мифами⁴⁴.

В работе автор опирается на обзор методологических подходов ученых, в качестве объекта исследования выбравших проблемы воображения. Для определения всего спектра идей и подходов к исследованию воображения М.А. Колесник определила труды ученых, работавших в русле психоанализа, религиоведения, культурной антропологии, искусствоведения.

В своей работе М.А. Колесник проводит философско-искусствоведческий анализ иллюстраций к сказкам. Анализ выявил, что «художник конструирует представление об устройстве мира и действиях человека в нем». Обращаясь к сюжетам сказок через визуальные образы, художник определял архетипы, которые способны оказывать влияние на формирование представлений о русской культуре и о самих русских людях.

⁴³ Колесник, М. А. Конструирование русской культурной идентичности: концептуальный и методологический подходы : дис. на соиск. учен. степ. канд. культурологии: 24.00.01 / Колесник М.А. – Красноярск: СФУ, 2015. – 168 с.

⁴⁴ Там же, с. 44

Автор активно внедряет в свое исследование методику «Серия тематических ассоциаций» А.И. Назарова и Р.В. Соколова ассоциативный эксперимент.

Таким образом, исследовательские подходы, выработанные кафедрой культурологии Гуманитарного института Сибирского федерального университета основываются на конструктивистском подходе в исследовании этнокультурной идентичности; утверждают, что использование метода конструкта возможно при анализе произведений изобразительного искусства; идентичность произведения рассматривают через призму этнокультурной идентичности самого автора; при этом анализ произведений как этнокультурной ценности возможен с использованием различных выработанных методик.

В данном исследовании, рассматривая произведений искусства в качестве репрезентанта этнокультурной идентичности автора, следует опираться на некоторые из них.

1.3 Специфика и основные типы монументальной скульптуры, их репрезентативные возможности

Монументальная скульптура как способ выражения эстетики человека возникла еще в древние времена, но это был способ существования через синтез зодчества и изобразительного искусства, в котором определяющее значение имела архитектура. Тем не менее, именно монументальная скульптура получила свое значительное развитие в последующие столетия.

Итак, монументальная скульптура – это скульптура, которая связана с архитектурной средой, а также отличается своими габаритами и идеей, которую она несет в массы. Располагается такая скульптура в городской или природной среде, где сама организывает архитектурный ансамбль и органично входит в естественный ландшафт города. Украшает собой площади, архитектурные комплексы, создавая композиции в среде, которые включают в себя также и архитектурные сооружения.

Особенности включения монументальной скульптуры в городскую среду следующие:

- мемориальная, т.е. наполнение ландшафта местности живой, не придуманной историей, к которой можно прикоснуться, ее увидеть, изучить и организовать вокруг этого некое пространство;

- героический пафос, прославление события, – чаще это выражалось в скульптуре мифических героев, а значительно реже это был образ личности в том или ином облики (того же мифического героя).

Скульптурные формы, существовавшие с X-VIII вв. до н.э., представляли собой женские фигуры (Кариатиды) или сильные мужские тела (Атланты), – как образ гармонически развитого человека (Мирон, Фидий, Поликлет, Пракситель, Скопас). Иногда монументальная скульптура выполняла утилитарную роль – предполагают, что Колосс Родосский выступал в качестве маяка.

Европейская скульптура средних веков существовала в тесной связи с архитектурой (соборы романские и готические). В XV-XIX вв. скульптура становится более свободной в композиционных решениях, создает сложные по психологическим и пластическим концепциям образы человека (Донателло, Микеланджело, О. Роден, Ф.И. Шубин). В XX в. обновляются методы и материалы скульптуры, скульпторы (А. Майоль, А. Бурдель, Г. Мур, С.Т. Коненков, В.И. Мухина) расширяют круг тем, жанров, изобразительных и выразительных возможностей скульптуры, находят способы ее обновления (мемориальные ансамбли, музеи и комплексы скульптур на открытом воздухе и т.д.).

Монументальная скульптура ориентирована на массового зрителя, который случайно прогуливается по парку или другим местам своего любимого города и в ходе неспешного путешествия может абсолютно бесплатно полюбоваться на стоящую перед ним скульптуру.

К основным жанрам монументальной скульптуры относятся:

- портретный (памятник А.С. Пушкину у Инженерного замка);

- исторический (памятник Петру I на Сенатской площади);
- мифологический (Давид Микеланджело);
- символический (стела космонавтов на пр. Космонавтов в г. Москве);
- аллегорический («Самсон, раздирающий пасть льва» в Петергофе);
- анималистический (собака Павлова у Военно-медицинской академии в Санкт-Петербурге).

К основным видам монументальной скульптуры относятся:

1) Мемориал – служит для увековечивания памяти незабываемого события: например, Мемориал Славы на Самбекских высотах в Ростовской области.

2) Монумент – это памятник значительных размеров, который изображает собой крупное историческое событие или установлен в честь выдающегося общественного деятеля: например, Родина-Мать зовет в Волгограде.

3) Монументальная скульптура, которая рассчитана на восприятие с больших расстояний. Выполняется такая скульптура из долговечных материалов, таких как гранит, бронза, медь и сталь. Устанавливается на больших открытых пространствах, на естественных возвышениях или на искусственно созданных насыпях. К такому виду можно отнести Медного всадника, установленного в городе Санкт-Петербурге, посвященному Петру I.

4) Статуя – произведение искусства, созданное для увековечивания людей или исторических событий. Можно увидеть статуи в однофигурном и многофигурном исполнении, а также композиции в бюстах или конные памятники. К такой разновидности относится, например, Венера Милосская.

5) Стела – вертикально стоящая каменная плита с надписью, с рельефным или живописным изображением. Ее ставят людям, которые ушли в небесный мир, она служит как память о них: например стела, посвященная Карлу Линнею.

6) Обелиск – четырехгранный кверху суживающийся столб, увенчанный заострением в виде пирамиды: например, обелиск Карнакского храма в Египте.

7) Ростральная колонна – отдельно стоящая колонна, ствол которой украшен скульптурными изображениями носовой части кораблей: например, ростральная колонна в Санкт-Петербурге на Неве.

8) Триумфальная арка или триумфальные ворота, или триумфальная колонна – торжественное сооружение в честь военных побед и других знаменательных событий: например, триумфальная арка Константина в Риме.

Таким образом, скульптура рассчитана на визуальное восприятие зрителя, и так как монументальная скульптура достигает в высоту примерно 4-7 метров и масса при этом составляет несколько тонн, то она хорошо просматривается с больших расстояний. Так как скульптуру устанавливают на века, то материал, из которого ее делают должен быть прочным: например, бронза, гранит, медь, мрамор и высокопрочная сталь. Установка монументальных скульптур осуществляется на улицах города, в парках и на других открытых пространствах, на площадях и в скверах для того, чтобы можно было более детально рассмотреть ее, и при этом, чтобы никто не мешал наслаждаться искусством.

Признаками монументальной скульптуры являются крупные размеры скульптуры, она должна быть подчинена единству содержательной структуры и обязательно должна находиться в гармонии с окружающим пространством (улицами, архитектурными постройками, парками).

Выводы первой главы:

Резюмируя все вышеизложенное, можно сделать следующие выводы:

– выделяют примордиалистский, инструменталистский и конструктивистский подходы в понимании этнокультурной идентичности; в основном в литературе рассматривают два подхода, опуская

инструменталистский как промежуточный между примордиалистским и конструктивистским;

– для конструктивистов этничность является вопросом осознания индивидом себя как части какой-либо этнокультурной группы и его представления об этой этногруппе;

– для определения этничности значение имеет не сама культура этноса, а те культурные характеристики, тот процесс социального конструирования, которые в данный момент подчеркивают различия и групповые границы;

– основными признаками этнической идентичности являются (помимо традиций, сохраняемых поколениями) еще и те трансформации, которые вносит время и общество, а с позиции искусства – духовное состояние художника в момент создания произведения;

– социальная среда рассматривается не в качестве изначальной данности, а в качестве конструируемой с определенными целями в этнокультурном поле и изменяющейся под влиянием социализации динамической идентичности;

– ключевыми признаками этнокультурной идентичности являются культура, основанная на традициях, с одной стороны, и дух народа, с другой, несущий в себе элемент фиксации во времени (фотографический эффект) через этнокультурную идентичность автора произведения;

– на основании этнокультурной идентичности выстраивается общенациональная идентичность;

– использование метода конструкта возможно при анализе произведений изобразительного искусства;

– идентичность произведения следует рассматривать через призму этнокультурной идентичности самого автора; при этом анализ произведений как этнокультурной ценности возможен с использованием различных выработанных методик;

– монументальная скульптура как репрезентант этнокультурной идентичности подчинена «духу скульптора», выполнена в соответствии с законами и закономерностями изобразительного искусства, отражает время ее создания и основные особенности этнокультурной идентичности автора.

2 ОСОБЕННОСТИ ЭТНОКУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ БУРЯТИИ

Республика Бурятия считается одним из красивых регионов Восточной Сибири. Республика была сформирована 30 мая 1923 года, в 1991 году она вошла в состав Российской Федерации. Столицей Бурятии является город, который был основан 1666 году, Улан-Удэ. Сама республика удивляет своей природой, в которой сочетаются мощь и величество озера Байкала, бескрайние таежные пространства, реки, вершины Саянских горных хребтов.

Народы Бурятии по этническим группам делятся на роды и племена, также существует деление по этнотерриториальному признаку: например, агинские, боханские, ольхонские, нижнеудинские и многие другие.

2.1 Специфика бурятской национальности

Бурятский народ проживает на территории Российской Федерации по обе стороны от озера Байкал. Этот сибирский народ издавна проживал в этом регионе. На происхождение бурят как этноса на территории России не существует единой точки зрения. Чтобы выделить особенности бурятской национальности следует рассмотреть каждую из них в отдельности и в совокупности.

Первая из них связана с тем, что происхождением бурятский народ обязан лесным племенам Баргуджин-Тукума, поэтому все лесные племена в XIII в. считаются монголо-язычными предками бурят. Зориктуев Б.Р., доктор исторических наук, главный научный сотрудник отдела истории и культуры Центральной Азии Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН, придерживается именно такой версии происхождения бурят⁴⁵, – в монгольском языке «бураа» имеет значение «густая роща», «лесная чаща»,

⁴⁵ Зориктуев, Б.Р. Актуальные проблемы этнической истории монголов и бурят : науч. и учебн. лит. / Б.Р. Зориктуев. – М.: Восточная литература, 2011 – 278 с.

«растущий кучами или полосами на горах или в степи лес». Отсюда можно сделать вывод, что понятие бурят означает «лесной народ».

Вторую версию о происхождении бурят анализирует в своей статье В.В. Ушницкий⁴⁶, в ней он приходит к выводу, что начало этногенеза бурятского народа можно отнести к древнетюркскому периоду и связать с обитавшими в Прибайкалье племенами курыкан и бома-алатов – около 2500 г. до н.э. Отделившиеся от монголов и ойратов XV–XVI вв. мелкие роды активно вливались в племенной союз булагатов (протобурят). Окончательное его формирование происходило в рамках Российского государства в XVII–XVIII вв.

Более подробные сведения о предках бурят относятся к периоду IX–X вв. уже нашей эры. Считается, что западные племена бурят входили в этот период в состав Учкуруканского племенного союза, а восточные – в Хоритуматский союз. Некоторые историки выдвигают точку зрения о том, что на рубеже IX и X вв. племена враждовали между собой, военные столкновения происходили более ста лет с различной интенсивностью. После поражения от хори-туманов протобурятские племена Предбайкалья остались проживать на данной территории, а курыкане (предки якутов и тунгусов) ушли дальше на север, частью на запад.

Это – спорная точка зрения. Одно, несомненно – влияние древних тюрков на формирование бурятской народности имеет место.

В настоящее время буряты считаются монголоязычным народом Сибири, его общая численность в мире составляет порядка 520 тыс. человек. Основные места расселения – Республика Бурятия, Усть-Ардынский округ Иркутской области, Агинский бурятский автономный округ Читинской области и ряд районов этих же областей, не входящих в состав автономии. За пределами РФ буряты проживают в Монголии и Китае.

⁴⁶ Ушницкий, В.В. Основные версии происхождения бурятского народа [Текст] / В.В. Ушницкий // Известия лаборатории древних технологий. – 2015. – № 4. – С. 52-60.

Одной из особенностей культуры (в определенном смысле этого слова) бурят является формирование своей определенной военной культуры. Причины этого лежат в необходимости со стороны бурятских племен, – практически с момента их образования, начала ведения ими оседлого образа жизни, – отстаивания своей независимости, самостоятельности, защите своих земель от набегов кочевников. Но не надо забывать, что и сами бурятские племена нападали на более мелких и слабых своих соседей.

Первые упоминания о войнах на территории Прибайкалья восходят еще к гуннам, в состав которых входили и предки бурят. Позже предки бурят – племена чинос (шоно) и нохой, часто подчинялись тем или иным могущественным соседям – сяньби, жужаням. Во времена тюрков протобурятские племена, входившие в состав курыкан, и племя баргут, первоначально подчинившиеся тюркам, позже, при распаде великого Тюркского каганата, воевали против тюркутов. Затем были войны с пришедшими на свои земли хори-туматами, которые в свою очередь, воевали с киданями, племена Предбайкалья отражали агрессию енисейских кыргызов.

Во времена Монгольской империи с монголами воевали хори-туматы, чинос были вынуждены участвовать в походе Чингисхана на Среднюю Азию. Во времена Чингисхана покорённые хори, булагаты и эхириты были поделены на десятки, пятидесятки и сотни, монголы установили свою военную организацию.

До монголов войска предков бурят – курыкан, хори-туматов, баргутов – составляли в основном ополчение, лишь при родовых вождях и племенных предводителях состояли небольшие отряды нукеров. Войска были конными, на вооружении стояли сложный лук (номо) с боевыми стрелами (годли), имевшими железные наконечники (зэбэ), кольчуга куяк, железный или кожаный шлем, колчан-сайдак (хаадаг), железное копье или рогатина (жада), сабля (хэлмэ), длинные метательные ножи (мадага), палица (гулда), боевой топор (хухэ).

Ополченцы – улусные люди, собиравшиеся на защиту земель, вооружались, чем придется, единицы из них имели полный комплект боевого снаряжения. В основном у них были луки со стрелами, копья, редко кто имел даже шлем и кожаные доспехи, защищавшие разве только от стрел, да и то на излёте. Боевая дружина предводителя – нухэрнууд, были вооружены куда лучше, имели и кольчугу с железными или бронзовыми пластинами, железный остроконечный шлем, опушенный мехом, калантырь – кожаные доспехи с пластинами, круглый деревянный или железный щит и т.д.

Основная тактика боя была такая же, как и в Монголии – нападение, затем – притворное отступление и нападение с окружением. Маневренность войска позволяла преодолевать значительные расстояния, бурятские воины самостоятельно, уже не в составе монгольских войск, ходили на племена тунгусов, качинцев, живших на территории Красноярского края, нередко угрожали хакасам и тувинцам. Но и сами позже страдали от набегов монгольских нойонов.

Для Бурятии важным фактором формирования образа жизни, национальной психологии и нравственности стала религия – буддизм, который был принесен из Тибета и Монголии в Бурятию. Время расцвета бурятского буддизма – вторая половина XIX – начала XX вв. Но достоверное возрождение буддизма в Бурятии началось лишь с 80-х годов прошлого века, – восстановление старых дацанов и институт молодых послушников при монастырях. Вторая религия у бурят распространилась с появлением первых русских землепроходцев – христианство. Христианизация бурят усилилась во второй половине XIX в. Ещё одной религии Бурятии является шаманизм. Шаманизмом называется древняя культура, которая сложилась естественным путем, в которой природные явления: например, Солнце, Луна, звезды, гром, огонь и другие, – представлены в виде божеств. В мировоззренческом понимании шаманизм – это все, что находится в мире, обладает душой: люди, животные, насекомые, растения и даже неодушевленные предметы – а все эти души объединены в единое целое. Главным в этой религии является

шаман, он избранник духов, который приобрел дар через «шаманскую болезнь», т.е. побывал на грани жизни и смерти или в летаргическом сне. Теперь он может быть проводником в те миры, в которых он побывал и из которых он вернулся обратно. Сейчас различают региональные и национальные формы шаманизма: Алтайский, Бурятский, Тувинский, Чукотский, Якутский.

Для бурятского шаманизма характерным является обоготворение сил природы и умерших предков, вера в то, что в мире существует множество богов и духов. Для обеспечения счастья, здоровья и благополучия можно с помощью шаманов влиять на них. Шаманы в бурятском шаманизме подразделяются на белых и черных, высших и рядовых для того, чтобы наделять духовенство высокими интеллектуальными качествами. Самое главное для верований шаманистов – это почитание Неба и Земли, так как священнодействие у подножия или на вершине горы, на берегу реки или озера, в ограде или юрте, является проявлением биосферной сущности человека.

Бурятское зодчество с древности имеет свой неповторимый стиль, который зародился с первых главных храмов Бурятии – это согшонов, Тамчинского и Цонгольского дацанов. Исследователем в области бурятской архитектуры является Людвиг Карлович Минерт, советский архитектор, художник, проектировщик. Он, исследуя архитектуру, заметил, что проект первого бурятского пандито-хамбо Заяева и последующие крестообразные планы согшонов создавали храм, основанный на образе иконографических диаграмм хото-мандал. Квадрат с четырьмя подквадратными выступами в центре каждой из сторон в периметре стен ранних бурятских главных храмов находят ближайшую аналогию именно в очертаниях «идеального храма» хото-мандал. Получающийся двадцатисторонний многоугольник, образованный стенами, окружался периптеральной галереей для ритуального обхода.

Преобладало в архитектурном пространстве в истории Бурятии и, следовательно, в ее столице Улан-Удэ деревянное зодчество, которое и сейчас остается в облике города. В советский период архитектурное строение стало масштабнее, в основном застраивались общественные центры, спальные жилые районы, промышленные зоны, городские дачи. В культурной сфере строительства были возведены два здания государственных театров – театр оперы и балета, театр бурятской драмы. Они были спроектированы так, чтобы фасады и интерьеры зданий отражали традиции и особенности бурятской культуры. В постсоветский период, как и все города России, крупные города Бурятии несколько изменили свой облик. Они становились шире, благодаря мелкой застройке и пригородных микрорайонов. В этот период было принято решение видоизменить внешний облик города Улан-Удэ. Для этого началась работа по реализации национальных бурятских мотивов в архитектуре и скульптуре.

Народное творчество бурят, также как и архитектурное творчество, развивалось постепенно. Декоративно-прикладное искусство нашло свое отражение в нескольких направлениях: вышивка и аппликация по бархату, выделка кожи и производство сукна, резьба по кости и по дереву; также развитие шло и в обработке металла: насечка, чеканка, чернь, гравировка; в орнаменте – сочетание криволинейных геометрических и стилизованных растительных узоров. Народное творчество распространилось и на убранство архитектурных строений – дацаны, где приобрели свое развитие иконописание, литьё и чеканка культовых предметов, а также книгопечатание.

Современное изобразительное искусство получило свое развитие лишь в советское время. В Бурятии основоположником станковой живописи был советский живописец Цыренжап Сампилович Сампилов. Пейзажи бурятских художников, в том числе и Ц.С. Сампилова, со сценами труда и быта лиричны, проникнуты радостным мироощущением. С конца 50-х гг. развивается станковая и иллюстрационная графика. Появляются новые

сюжеты в традиционных видах декоративно-прикладного искусства, резные деревянные панно со сценами колхозной жизни создают С. Бодиев, Ш. Дашиев, Б. Зодбоев и др., оригинальные образцы чеканки по серебру – Г. Базаров, Д. Бадмаев, Д. Логинова, Ц. Нимаев, С. Санжиев, Г. Тубчинов, Д. Цыренов.

Предбайкальские мастерицы творили в XX веке из узорного вязания чулок на основе Ольхон, плели коврики на основе конского волоса таар и меховые мозаичные коврики хубсар. Для изготовления ковриков мастерицы сами подбирали природные оттенки материалов. Для изготовления хусара необходимы были лодыжные шкуры овец и лошадей, а узор строился из последовательного распределения темных и светлых кусочков, и рельефного чередования удлиненных кусочков мозаики. Получившиеся коврики были теплыми, мягкими, если их стелили в качестве сидения, и нарядными. В бурятском костюме воплотились эстетические идеалы народа. Декоративная отделка в верхней мужской одежде украшала и служила знаком территориально-родового отличия. В праздничной женской одежде применялись разноцветная тесьма, оторочка мехом и разнообразные вышивки по краю подола, например, триквестр, круги, цветочные розетки, ромбы. Дополняли костюм народная вышивка и аппликация на обуви и рукавицах, орнаменты которых гармонично дополняли платья и головной убор. Основным элементом построения узоров являлись криволинейные завитки и производные от него мотивы.

Одна из древних в народном творчестве бурят является техника аппликации, в ней украшены бытовые предметы, свадебные футляры, подголовники, чепраки и многое другое.

В Бурятии к концу XX века активизировалось движение по возрождению национальной культуры, обращению к своим корням, осознанию своей этнической культурной принадлежности огромному региону Центральной Азии, включающему Сибирь, Бурятию, Монголию, где

столетиями причудливо переплетались нити «родства» и «соседства» близких народов.

Характерное для этой восточной культуры мифопоэтическое понимание мира все более находит интересное воплощение в современном искусстве Бурятии: поэзии, театре, пластическом творчестве, например, художник Даши Намдаков.

Бурятский этнос сформировался относительно недавно на пересечении укладов жизни степных и лесных кочевников. Религия бурят – странный сплав тибетского буддизма ((расовая принадлежность) черная вера) и шаманизма (желтая вера), да еще с явственной примесью несторианского христианства (белая вера).

Народы бурятской национальности всегда чтят свои традиции и помнят о своей Родине. Это хорошо доказывает тот факт, что некоторые буряты носят на груди щепотку родной земли, они верят, что она действительно способна помочь в трудную минуту; если человек сильно устал или ему нездоровится, то ему следует полежать на траве родины и все недуги уйдут, а здоровье прибавится.

Таким образом, буряты – это древний народ, издавна проживающий на территории Сибири, Монголии, Китая. Основными особенностями бурятской культуры считается:

- боевое искусство, нашедшее свое отражение в национальной одежде бурят, в народном прикладном творчестве;
- религия, сохранившая свою самобытность до наших дней;
- архитектура, нашедшая свое отражение в религиозных культовых зданиях (дацанах);
- народное творчество, – в соответствии с традициями, тщательно хранимыми представителями народности, сохраняемыми и передаваемыми из поколения в поколение, находящее свое отражение и в современном искусстве, включая монументальную скульптуру;

– декоративно-прикладное искусство: развитие вышивки, аппликации, резьбы и др.

2.2 Особенности изобразительного искусства Бурятии

Изобразительное искусство Бурятии, в привычном для европейца понимании, получило свое развитие значительно позже (об этом уже упоминалось в предыдущем параграфе), нежели искусства вообще. Народные же промыслы как часть прикладного искусства существовали на территории Бурятии давно.

В основе изобразительного искусства Бурятии лежат стилистика и сюжетный замысел, базирующийся на исторической памяти поколений, (работы прибайкальских мастериц (Т. Н. Тимина), академических художников (З. Доржиев), скульпторов); на традициях буддийского Востока.

Историческая связь Бурятии и восточных культур Монголии и Китая прослеживается через народные мотивы, встречаемые в работах бурятских мастериц – вышивки, аппликации из кожи и меха. В обработке металла присутствуют истоки тюркских народов. Кроме этого, на изобразительное искусство Бурятии оказали влияние и европейская, и русская, и советская культуры.

В настоящее время бурятские художники приобрели известность во всем мире. В основе каждого сюжета у них лежат народные мотивы. Так, вытянутые фигуры на картинах З. Доржиева напоминают традиционную каллиграфию старых китайских мастеров. Измененные формы бурятских красавиц в национальных одеждах у него как собственная степная история – восточные сказки в картинах и национальных легендах. Красавицы с лицами степных кочевниц, задумчивыми взглядами и замысловатыми одеяниями у Доржиева – это его любовь к кочевникам, степным просторам. Кочевники постоянно появляются на полотнах художника, в их образе он находит выражение потребности в созерцании, новых ощущениях и вечном поиске. В то же самое время на отдельных картинах автора мы видим сюжеты,

откровенно напоминающие «Джоконду» Л. да Винчи (женщина с восточным лицом, сидящая на берегу) (Рисунок А.2 Приложения А), или «Девушку с жемчужной сережкой» Я. Вермеера (поворот головы девушки и ее голубой головной убор, резко контрастирующий с окружающим пространством, фокусируются так, что ее жемчужная сережка в ухе становится преткновением взгляда зрителя) (Рисунок А.1 Приложения А).

Закладывая в сюжет свои народные сказки и эпосы, бурятские художники повторяют стилистику советских авторов 20-30-х годов прошлого века (К.С. Петров-Водкин, З. Серебрякова, М. Шагал). Если у К. Петрова-Водкина вытянутость фигур – это дань русской иконописи, то у З. Доржиева – это связь с русской и советской живописью, с ее традициями. При этом силу и мощь бурятских кочевников-воинов Доржиев отражает через кубические формы, напоминающие уже традиции русского модернизма.

Имея академическое образование, З. Доржиев в своих сюжетах придерживается народной темы – он не ставит своей целью стилизацию народного образа (мужчина и женщина в национальных костюмах), а через эпическое повествование отражает мудрость и простоту бурятского народа, его красоту и чувственность (Бурятская Версавия).

Цветовое решение картин З. Доржиева – это степные приглушенные краски, гамма высушенной травы. Все цвета в полутонах, они не яркие, оттенки блеклы. Но через эту цветовую палитру автор придает определенный народный колорит своим картинам. И если у европейских художников XVIII-XIX веков яркие, подчас сочные краски есть отражение солнца, здоровья и красоты, то у З. Доржиева красоту предмета, изображенного на картине, передает не цвет, а сама сила восточного колорита.

Таким образом, в творчестве бурятских художников – чувственных людей, у которых получаются хорошие и качественные творения благодаря их дару, лежит российская академическая школа. Она не противоречит условной декоративности и статики, экспрессивности цвета и идеопластике. Смыслообразующее ядро культуры определяет общий круг тем и

художественных приемов, в которых тесно переплетены традиционные этнические и универсальные ценности.

Скульпторы Бурятии возрождают художественные традиции буддизма, которые являются фоном для морфологической общности этнического стиля и современной бронзовой скульптуры, в частности представленными такими именами, как Г. Зодбоев, Б. Сундупов и Ю. Эрдынеев.

Для скульптора Гэсэра Зодбоева характерным является совмещение в произведениях буддийских традиций с орнаментальной пластикой, например, как в скульптуре «Ожидание», выполненной из бронзы. Восточный буддизм – это колористика спокойствия и умиротворения. Любое художественное произведение олицетворяет доброту и силу. Лица героев («Борцы», «Воин») у Г. Зодбоева открыты и добры, не смотря на то, что они готовы вступить и вступают в противодействие с кем-либо.

Гэсэра Зодбоева называют бурятским героем, сопоставляя с ним русского богатыря Добрыню Никитича. Поэтому все работы бурятского скульптора словно охватывают все пространство, весь мир, а также большую вселенную своими добрыми и позитивными скульптурными композициями.

Скульптор использует в своих произведениях старинную технику, а также «утраченный воск» (фигурки делаются сначала из пластилина, затем из воска, а уже потом отливаются в бронзе), таким образом, например, сделана скульптура под названием «Просветление». Скульптура словно как Иисус Христос после распятия поднимается над землей и своими руками – распахнутыми крылами возносится вверх и обнимает, и оберегает всю вселенную (Рисунок А.3 Приложения А).

Для другого скульптора, а также живописца и реставратора Баира Сундупова так же характерны азиатские мотивы. В работах скульптора преобладает центрально-азиатская кочевая эстетика, в ней главным героем выступает образ коня и всадника как символ бытия, иллюзорности и пустоты. Основной идеей творчества Баира Сундупова является выражение древней культуры своего народа по средствам современного авангардного

искусства. За основу своего творчества художник берет традиционную бурятскую культуру, а также распространенную на данной территории религию – буддизм. В скульптурах художник визуализирует детские образы, соединяет с современными направлениями искусства и, не забывая при этом древние символы, которые несут в себе исходные значения, вдохнув, приобретают новое звучание. В работах художника можно найти сплетение восточного колорита и традиций европейской школы. Как сказал сам скульптор: «... практически все буддийские боги изображаются как существа с грозной, устрашающей внешностью. Я постарался переработать некоторые образы и добавить в них европейского видения». Все работы скульптора по размеру невелики, но это компенсирует работа с пространством. Пространство для мастера – это неостановимый временной поток, стирающий грани, признаки приложения рук, – создается впечатление, что сама природа здесь «играла красками, мастерками», придавая всему законченный вид и полновесный объем. Линии силуэта у Сундупова при неожиданном повороте перетекает в объем, что сообщает скульптуре какое-то ирреальное движение. Изящная линия центрально-азиатского лица разворачивается в луноподобный образ. Все своеобразие творческого метода Б. Сундупова позволяет ему, не теряя объемной реальности, переходить в область мыслеформ, абстрактных теоретических символов. Открытый им особый вид взаимодействия объема и пространства значительно расширяет изобразительные возможности скульптуры и в этом контексте определяет новый этап развития скульптурной пластики. Ярким примером такой скульптуры является «Смерть кочевника».

Для третьего художника – скульптора и ювелира Юрия Эрдынеева характерным является изображения женских фигур, как в скульптуре, так и на ювелирных украшениях, но в большей степени – это лики бурятских женщин – матерей и дочерей великого бурятского народа. За основу объектных композиций скульптор берет европейские и бурятские образы, также характерным для него является визуализация природы и традиции.

Отличительной чертой художника можно назвать и то, что все его скульптуры – это миниатюрные изображения, как и у Баира Сундупова, напоминающие знаменитые японские нэтскэ. Композиционная скульптура «Правый глаз. Левый глаз» визуализирует свое представление о женской красоте. В скульптуре изображены образ юной девушки и женщины средних лет, их объединяет совместное занятие – нанесение макияжа на ресницы, при этом открыв рот, что, несомненно, является неотъемлемой чертой всех представительниц прекрасного пола во время косметических процедур. Данная скульптура – это притча о скоротечности времени, о быстро увядающей красоте молодости. Но есть другая красота – красота женщины, матери, добра, где время не изуродовало сей лик, а придала ему терпкости как вину, мудрости как змее (Рисунок А.4 Приложения А).

Для художественной жизни Бурятии в настоящее время характерным являются открытость, полицентризм, многоуровневость. Формирование художников Бурятии началось в XX веке. Именно в тот период они внесли свой большой вклад в развитие нового этапа в современном искусстве. Фундаментом их творчества являлась непосредственно классическая русская и мировая школа. Из этих школ художники Бурятии взяли основу для дальнейшего творческого пути, но при этом она не противоречит условной декоративности и статики, а также экспрессивности в живописи и ритму в произведениях искусства. Смыслообразующее ядро культуры определяет общий круг тем и художественных приемов, в которых тесно переплетены традиционные этнические и универсальные ценности.

На каждом этапе развития национальной культуры были достигнуты определенные результаты, многие из которых не потеряли своей актуальности и сегодня. В сплаве разнородных, на первый взгляд, тенденций заключается жизненная сила современного искусства. Самодеятельное творчество, выраставшее из глубин этногенетического сознания, и искусство профессиональное взаимно дополняют и обогащают друг друга, определяют уникальность и неповторимость их устремлений в будущее.

Богатство и разнообразие индивидуальных дарований, внутренняя свобода и высокий профессионализм обеспечивают признание искусства художников Бурятии как самостоятельного целостного явления.

Искусствовед В. Чепелев в своей статье в журнале «Искусство» отметил глубокие параллели народного творчества Бурятии не только с буддийским Востоком, но и «со Средиземноморьем, с Эгейским миром». По мнению ученого, бурятский народ – «наследник культуры металла эпохи бронзового века Саян, Прибайкалья и скифских традиций металлообработки, выработал свое эстетически целостное искусство, не отчуждая себя от широких культурных взаимоотношений».

Возрождение художественных традиций буддизма является фоном для морфологической общности этнического стиля, определяющего сегодняшнее состояние декоративно-прикладного творчества.

И это дало начало к формированию художников универсального типа, какими по праву являются: Д. Намдаков, Б. Дашицыренов, З. Доржиев и других представителей художественной профессии.

Изобразительное искусство в Бурятии чтят и ставят на самое почетное место. Именно через изобразительное искусство можно понять открытую душу народа, любовь к своим традициям, веру и религию, но все вместе взятое больше всего передается через монументальную скульптуру, ведь монументальная скульптура республики имеет свои особенности, узнаваемые подчёрк и интерпретацию на известные темы для всех людей. Для примера особенностей можно сказать о конной скульптуре на фасаде театра оперы и балета А. Тимина. Она олицетворяет собой свободную Бурятию, которая выполнена в традициях русской и европейской школы.

Наиболее ярким представителем этой когорты мастеров является Даши Намдаков, работающий, в основном, в технике графики, малых скульптурных форм, ювелирных украшений. Особое место в его творчестве занимает монументальная скульптура.

Таким образом, в основе изобразительного искусства Бурятии лежат народные традиции, в сюжетах присутствуют эпические образы, в стилях воспроизведения – современные тенденции. Через эпические образы и способы выражения своей мысли художники высказывают то, что их (как художников) волнует сегодня. Через восхищение своим народом мастер «задает» зрителю те вопросы, которые его волнуют сегодня, сейчас. Этнокультурная идентичность для художника – не самоцель, а средство воплощения его собственного «Я» и общего «МЫ», где «МЫ» – это маленький, но гордый и мудрый (как Будда) народ Бурятии.

Выводы второй главы:

Основными особенностями бурятской культуры являются следующие черты:

– боевое искусство в качестве основы кочевого образа жизни, нашедшее свое отражение в национальной одежде бурят, в народном прикладном творчестве;

– синкретическая религия, сохранившая свою самобытность до наших дней и сочетающая черты шаманизма, буддизма и христианства;

– архитектура, нашедшая свое отражение в религиозных культовых зданиях (дацанах);

– народное творчество, в соответствии с традициями, тщательно хранимыми представителями народности, сохраняемыми и передаваемыми из поколения в поколение, находящее свое отражение и в современном искусстве, включая монументальную скульптуру;

– декоративно-прикладное искусство: развитие вышивки, аппликации, резьбы и др.

Изобразительному искусству Бурятии свойственны черты этнокультурной идентичности. Яркими представителями искусства Бурятии являются Ц.С. Сампилов, С. Бодиев, Ш. Дашиев, Б. Зодбоев, Г. Базаров,

Д. Бадмаев, Д. Логинова, Ц. Нимаев, С. Санжиев, Г. Тубчинов, Д. Цыренов, Б. Сундупов, Ю. Эрдынеев и Д. Намдаков.

Все художники в основном имеют академическое образование, много и плодотворно изучая искусство родного народа.

В основе творчества всех современных бурятских художников лежат:

– этнические мотивы родного края, его природы, чистоты и задумчивости;

– дух народа перемежается с собственным мировосприятием художника и через (подчас иносказательные) народные мотивы, представленные в сюжете, автор рассказывает свою историю: грустную и веселую, сказочную и былинную, хрупкую и могучую;

– в творчестве современных художников представлены разные техники изобразительного письма, с одной стороны, но и родные мотивы, с другой, и это не только потому, что мастера изображают только бурят;

– современность предстает в манере изображения (одни выбирают постмодернизм, другие – элементы кубизма, третьи – сюрреализма), но все произведения, безусловно, относятся именно к той эпохе, в которой они созданы;

– современные бурятские художники очень часто обращаются к скульптуре как виду изобразительного творчества; и это обращение не случайно, т.к. именно в объемной форме можно передать всю пластику предмета, его связь с природой (которая, впрочем, тоже не существует на плоскости);

– универсальность как способ самовыражения позволяет расширить границы творческого амплуа художника, рассказать больше о том, что волнует, с чем сам художник спорит, чем восхищается;

– желание рассказать об истории своего народа и протянуть нити к сегодняшнему дню.

3 АНАЛИЗ ОБРАЗЦОВ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ СКУЛЬПТУРЫ ДАШИ НАМДАКОВА

3.1 Основные этапы творчества и роль монументальной скульптуры в творчестве Даши Намдакова

Даши Намдаков родился в 1967 году в Забайкалье, недалеко от границы России с Китаем в небольшом селе в Читинской области в многодетной семье народного мастера-умельца. Отец Даши умел делать своими руками абсолютно все: мебель, металлические дверные ручки и даже ковры.

Народу, живущему на территории Забайкалья, во все времена была присуща синкретичность верований. Язычники-шаманисты, с XVII века постепенно погружались в философию северного буддизма – ламаизма, пришедшего с Тибета и принесшего просвещение в эти края. Среди степных просторов возводились из дерева и камня прекрасные храмы – дацаны, при которых жили монахи, умевшие читать духовные книги и письма.

Когда Даши Намдаков был подростком, он сильно заболел, врачи ничего не могли сделать. Тогда родители обратились к шаманке, и она, сказав, что люди постепенно стали забывать свои корни, провела свой обряд, который помог болезни отступить. Шаманка предрекла успех Даши, так как у него была способность видеть красоту окружающих вещей и воплощать ее в своих работах. Имя «Даши нима» переводится с тибетского как «удачливое солнце».

Даши Намдаков создает свои творения в разных жанровых формах: в скульптуре, в графике, в ювелирном мастерстве, в дизайне. Во всех работах Даши Намдакова прослеживается линия буддизма, как одна из самых богатых и разнообразных религий в мире. Но, несмотря на это во всех своих интервью Даши Намдаков говорит о своем творчестве: «Я не буддийский художник: все действия буддийского художника должны быть подчинены одной цели – выразить отношение верующего к религии. Все представленное

на моих выставках сегодня – это светское искусство. Я не изучал глубоко и подробно традиции, историю, религиозные каноны, и даже если это выглядит как экзотика для людей, не знакомых с бурятской культурой, это не всегда именно буддизм»⁴⁷. Из-за того разнообразия техник, используемых Д. Намдаковым в своем творчестве, его поистине можно назвать универсальным художником, – как в свое время глава рода степных кочевников мог быть одновременно и воином, и скотоводом, и кузнецом, а также мог и юрту поставить. В настоящее время Даши Намдаков является член-корреспондент российской Академии Художеств.

Первый этап творчества Даши Намдакова начался с работы в студии скульптора Геннадия Васильева в Улан-Уде, где художник познал основы будущего ремесла. Именно Геннадий Георгиевич показал молодому начинающему художнику, как нужно работать со скульптурами, дал первые уроки секретов мастерства.

Вторым этапом творчества Даши Намдакова можно считать учебу в Красноярском Государственном Художественном институте, где преподавал Академик Российской Академии Художеств Лев Головницкий. Учитель дал профессиональное образование одаренному ученику, при этом, не разрушив особенностей бурятского менталитета и природного дарования. Окончив учебу в классической школе скульптуры в 1992 году, Даши Намдаков мог теперь свободно владеть профессиональным языком европейской пластики. В эти годы он создает уникальные произведения, проникнутые духом буддийских, а точнее ламаистских, образов и сюжетов, вобравшие в себя так же мифологические представления шаманизма, тюркских народов Сибири, бурятский героический эпос и сказки, древнее искусство Китая и Японии. Художник создал свой, особый мир, причудливый и мощный, «густонаселенный» собственными героями, придуманными им и одновременно убедительно достоверными, сочетающий духовные традиции

⁴⁷ Намдаков, Даши [Электронный ресурс]: официальный сайт. – режим доступа: <http://www.dashi-art.com>

древности и реальность действительности. В 90-х годах прошлого века в Улан-Удэ Даши Намдаков открыл небольшую ювелирную выставку.

Третьим этапом творчества стала первая персональная выставка в Иркутском областном художественном музее им. В. П. Сукачева в 2000 году. На этой выставке, по словам тех, кто там присутствовал, казалось, что даже стены здания помогали художнику создавать атмосферу бурятского эпоса, будто театральный занавес открывал выставку в мир бурятского народа через творчество мастера. Торжественный фон для монгольских воинов в старых доспехах, изящные восточные женские фигуры и яростно летящие кони были главными на этом празднике единения искусства и человека. После выставки Даши Намдаков был принят в общественную организацию – Союз художников России.

Четвертым этапом творчества художника был период с 2000 по 2004 годы, когда у мастера проходили выставки в галереях России, Европы и Америки. Его успехи, связанные со зрительскими восхищениями, были отмечены на разных площадках России: и в Москве в Музее искусств народов Востока и в Государственной Третьяковской галереи, и в городе на Неве Санкт-Петербурге в Музее Этнографии народов России и в Эрмитаже; а также на музейных площадках Китая.

Всего за несколько лет Даши Намдаков превратился в значимого творца, который определяет одно из современных художественных направлений в развитии пластического искусства. Художник способен сочетать работу над графикой и изящной пластикой с грандиозными проектами – монументальной скульптурой.

Чтобы поделиться тем, что знает и чувствует языком творчества, Даши формулирует свою систему образов и выразительных средств, отходя от шаблонов и возвращаясь в профессии к традиционному пониманию творчества и ремесла на Востоке. После начала выставки в 2003 году он был удостоен серебряной медали Российской Академии Художеств за

выставленные в Москве работы. Годом позже Даши Намдаков окончательно перебирается в Москву и в настоящее время работает и живет в Москве.

Безусловным признанием искусства Даши Намдакова в восточном, буддийском мире стала его персональная выставка в 2004 году в Доме Тибета в Нью-Йорке. Сегодня произведения Даши ценятся и экспонируются на Тайване, в материковом Китае (Гуанчжоу, Пекин – 2006-2007 гг.), Сингапуре.

Пятый этап творчества – первый выставочный проект Даши Намдакова в Пекинском музее мирового искусства в 2006 году назывался «Вселенная кочевника». В одном экспозиционном пространстве были соединены и показаны скульптуры, графика, ювелирное искусство и археологические предметы, а также этнографические материалы из музеев Сибири. Так была воссоздана «картина мира» многих поколений номадов, живших и творивших на окраине Центральной Азии. Экспозиция представляла диалог форм и содержания предметов из разных материалов, например, из бронзы, кости, дерева, цветных металлов, камней, от эпохи неолита до современности. В январе 2008 года состоялась персональная выставка Даши Намдакова в Государственной Третьяковской галерее. В экспозиции в Третьяковской галерее было представлено около 50 скульптурных произведений из бронзы и дерева, графические работы и гобелены, выполненные в национальных традициях особым плетением из конского волоса. В 2009 году художник стал Лауреатом премии правительства России в области культуры за выставки в музеях России.

Выставка, проходившая в Эрмитаже в 2010 году, называлась «Ностальгия по истокам»; экспозиция была организована в контексте кочевнической культуры скифо-сарматского и скифо-сибирского искусства, анималистического стиля, развившегося в середине I тысячелетия до новой эры на обширной территории пространства степей Центральной Азии. Произведения Даши были показаны как развитие творчества ранних кочевников и искусства, которое богато представлено в коллекции

Эрмитажа. Каталог, выпущенный к выставке, также подчеркивал творчество Даши как производное и как продолжение культурных традиций искусства номадов Центральной Азии.

В 2011 году Даши Намдаков был избран членом-корреспондентом Российской Академии художеств. В этом же году Даши Намдаков создал монументальную конную статую и назвал ее «Чингисхан», сейчас эта скульптура стоит вблизи Мраморной Арки в Лондоне, так он отдал дань своему Учителю и школе Российской Академии.

Шестой этап творчества художника – 2014 год, когда был осуществлен монументальный проект, который нес в себе возведение стелы «Центр Азии» в городе Кызыл Тувинской республики. Художник в этом проекте стремился соединить элементы древнего стиля «скифо-сибирского анимализма» и собственное творческое видение наследия прошлого в композиции пирамидообразного пятнадцатиметрового сооружения, названного географическим центром огромного мира Азии.

Сюжеты, представленные в произведениях Даши Намдакова, отражают простоту и мудрость, свойственную бурятскому народу. В творчестве мастера нашли отражение и восточный колорит степных просторов кочевников, и сибирский дух лесных бурят, – связь мироздания и природы во всем ее многообразии. Природная мощь земли бурят представлена в произведениях автора через стихию ветра, движение. Образы у художника не статичны, а динамичны.

Особое место в скульптурных произведениях Д. Намдакова занимают мистические существа, – вера в них у автора восходит к тотемным изображениям. Мистика у художника не есть суть разрушение, она притягательна своей добротой.

Для бурятского народа характерным является почти матриархальный образ организации семьи: женщина у кочевников не просто хранительница очага, – она защитница, созидательница, на ней держится вся юрта, которую она может сама и собрать, и разобрать. Поэтому, следуя традиции, у

Д. Намдакова женское начало и сильное, и красивое: трогательное, нежное, изящное, оно даже в чем-то преобладает над мужским. Хотя именно мужское начало определяло воинскую мощь и силу, всепоглощающую волю. Квинтэссенцией этих мотивов стали «Амазонка» и «Золотая Шория» 2010 г.

Монументальные скульптуры Даши Намдакова вписаны в пейзажи Казахстана (г. Астана), Горной Шории (Кемеровская область), Забайкалья (Агинский национальный округ), Иркутской области (Усть-Ординский район).

Монументальная скульптура в творчестве художника Даши Намдакова играет значительную роль. Это – объемные работы в отличие от скульптур, которые были представлены на различных выставочных площадках и, следовательно, более затратные как по времени, так и по материалам, и по силам скульптора: например, такие работы как «Хранительница» 2003 года, «Четверо дружных» 2008 года, «Чингисхан» 2011 года, «Центр Азии» 2014 года. Автор много времени потратил на создание этих произведений, и результат не заставил себя долго ждать: эти работы были признаны творческим сообществом.

Таким образом, Даши Намдаков – выдающийся художник своего народа. Имея за спиной академическое художественное образование, он по своей стилистике и сюжетам выбирает народные мотивы: сказки, эпосы, героики своего народа, – отражая в своих произведениях тот «дух художника», который влечет и манит его в настоящий момент. По своей манере исполнения все его произведения близки к техникам народного творчества, но академическая среда оказала на него влияние и в этом, – работы стали более объемны (скульптура как вид искусства не свойственен древним бурятам), сюжеты глубже, прослеживается связь с отдельными мировыми шедеврами.

В своих произведениях Д. Намдаков, выбирая пластический материал для изготовления своего замысла, отходит от традиций народного творчества, но это ничуть не умаляет присутствия в его работах «этнического

духа», «духа самого художника». Влияние, которое оказывалось на Д. Намдакова его учителями, не подменило этнической идентичности в его творчестве, а только усилило ее.

3.2 Анализ репрезентантов монументальной скульптуры Даши Намдакова

Для анализа монументальной скульптуры Даши Намдакова выбраны два репрезентанта, которые относятся к пятому этапу творчества художника и наиболее ярко отображают этнокультурную идентичность в произведениях Даши Намдакова.

Первым выбранным репрезентантом монументальной скульптуры является **«Четверо дружных»** или «Туншээ» (Рисунок Б.1 Приложения Б). Скульптура 2008 года, расположенная в поселке Агинске Забайкальского края, воплощена в жизнь благодаря одной буддийской притче.

Буддийская притча гласит: «Давным-давно на опушке леса росло большое дерево с крупными и сочными плодами. Все животные любили полакомиться ими, но больше всех они нравились слону, обезьяне, зайцу и птице. Слон срывал плоды своим длинным хоботом, обезьяна собирала их, прыгая с ветки на ветку, заяц питался опавшими спелыми плодами, а птица, имея крылья, могла летать вокруг дерева и выбирать понравившийся фрукт. Шли годы, дерево росло, животные старели. Обезьяна уже не могла так резво прыгать по веткам и все чаще питалась тем, что находила на земле. Птица тоже не могла летать, как прежде – она поранила крыло. Слон объел все нижние ветки и, сколько бы он ни тянулся, уже не мог достать для себя любимых фруктов, и вынужден был собирать опавшие плоды. Поэтому зайцу доставалось все меньше и меньше еды. И вот однажды все четверо в одно время пришли к дереву. Плодов под ним оказалось очень мало, разыгралась ссора. Заяц сказал, что только он с давних пор собирает опавшие фрукты. Остальные трое отвечали, что и они много времени питаются плодами этого дерева. Долго спорили звери, пока, наконец, слон не начал вспоминать

времена, когда дерево было совсем маленькое и не доставало даже до его живота, и слон спокойно перешагивал через него. Обезьяна заявила, что помнит времена, когда дерево было не выше ее самой. И тут птица сказала о том, что очень давно она принесла в своем клюве семя из соседнего леса и посадила его на этом месте. В засуху она приносила воду в клюве и поливала росток. И все согласились с тем, что она имеет больше всех прав на это дерево. Спор утих. И тогда птица предложила зверям встать пирамидой друг на друга и нарвать на всех плодов с верхних ветвей. Все согласились с этим мудрым решением. С тех пор они стали неразлучными друзьями». Мораль этой притчи такова: того, кто почитает старших и своих друзей, обходят стороной все беды и невзгоды, в его доме водворяется мир и покой.

Выполнена скульптура из бронзы, при помощи литья и патинирования. Патинирование – это искусственное состаривание предметов и материалов, которому подвергаются изделия из меди, бронзы, латуни, железа, дерева, гипса и пенополиуретана, которым начали пользоваться в Древней Греции в V в. до н.э. Размеры скульптуры «Четверо дружных» составляют 480x215x106 см., в высоту 3,5 метра и 1 метр постамент (высота для города внушительная) Скульптура украшает местность, где давно проживали буряты-кочевники.

Край, в котором установлен, сей памятник, прославился как центр распространения буддизма в Забайкалье. И сейчас здесь находится множество старинных дацанов, буддийские монастыри-университеты для российских бурят, которые на протяжении нескольких веков были оплотом просвещения и объединения бурятских родов, осуществляли связь национальной культуры со всем буддийским миром. Скульптурная композиция стоит на небольшой поселковой площади.

Композиция, представленная на площади, воплощает собой пирамиду буддийских образов притчи о вере, о единении всех живых существ в достижении благородной цели, которая описана выше. Скульптура представляет собой равновесие, единство, поддержку и крепкую нерушимую

дружбу. Гости города, когда гуляют по улице, на которой стоит скульптура, обязательно приносят к его подножию дары, монеты, ленточки, а также потирают хобот слона на счастье, так как только до него можно достать. Скульптура имеет четырех живых персонажей:

– слон как символ энергии, проницательности, осмотрительности, а также силы. В Бурятии слон выступает в роли символа богатства и достатка. Следовательно, когда люди приходят к скульптурной композиции и потирают слону хобот, они это делают не только на счастье, но и для того, чтобы в ближайшем будущем прибавился достаток в их доме. Слон, имея две пары ног, стоит на земле уверенно и твердо, что подтверждает Бурятский канон о символизме слона, следовательно, не случайно он стоит в начале композиции и все последующие животные держатся благодаря стабильности слона;

– обезьяна – символ человека предприимчивого, целеустремленного. Вообще говорят, что человечество пошло от обезьяны, люди именно с этим животным очень сильно похожи. Обезьяна в религии буддизма – это сила не деяния зла. Для того чтобы его победить, обычно иллюстрируют три обезьяны, которые говорят: первая «я не вижу зла», вторая «я не слышу о зле», третья «ничего не говорю о зле». Можно сделать вывод, что обезьяна самое миролюбивое животное, которое изображается в буддизме. Но скульптор решил немного по-другому интерпретировать в своей скульптуре обезьяну, для этого он решил наделить ее человеческими качествами. Во-первых, обезьяна стала животным с человеческим телом, во-вторых, ее тело в большей степени напоминает женское, в особенности в пропорциях тела. Ведь женщина по своему созданию хрупкое, ранимое существо, которое не может в себе нести ненависть и злобу продолжительное время, а также в самое тяжелое время поднять на руки того, кому сейчас трудно и кто нуждается в поддержке. Как, например, следующий персонаж;

– кролик – символ плодородия. Заяц – возрождение к новой жизни, следовательно, временем суток зайца является ночь, когда все живое

умирает, а к утру рождается новое и пробуждается новая энергия, это касается живой природы, живых существ, которые обитают в лесах, и всего остального, что окружает людей. Отсюда можно сказать, что заяц является светом в полной темноте. Также можно отметить, что данное животное олицетворяет интуицию. Это пошло из одной Бурятской сказки под названием «Снег и заяц». В сказке заяц настолько не хотел расставаться со снегом, что сделал так, что зима с ним в виде снега присутствует раз в год и в этом ему помогли друзья. Кролик хотя и не высокое животное, но все же своим друзьям пусть даже с небольшим ростом, помог добраться до желаемого плода;

– птица – заключительный представитель пирамиды, который символизирует благое предзнаменование. Последний персонаж пирамиды птица благодаря своим друзьям смогла достать с высокого дерева желанный плод. Если приглядеться, то несколько плодов дерева находятся под охраной у слона, следовательно, как только птица снимала своим клювом плоды дерева, то сразу передавала их вниз своим друзьям.

Они воплощение аллегорических животных, которые образовали пирамиду единого начала, встав друг другу на спины, объединив свои усилия и в результате, достали с высокого дерева желанный плод. Основная идея замысла художника – это то, что если народ объединится, то вместе гораздо быстрее и продуктивнее сможет добиться успеха во всех своих начинаниях, либо продолжениях.

Анималистический жанр – жанр изобразительного искусства, в котором все изображаемые звери приобретают человеческий облик, благодаря художественной характеристике животного. В книжной графике, иллюстрациях к сказкам, басням, аллегорическим и сатирическим произведениям, – как и в устном народном творчестве, – представители животного мира часто «очеловечиваются». В народных сказках звери часто наделяются чертами характера людей, их пороками, слабостями, рядятся в костюмы. Так народ, переходя к аллегории, высмеивает недостатки самого

себя: «Сказка – ложь, да в ней – намек...». Через устное народное творчество, а вместе с ней и иллюстрации, происходит воспитание детей, в игровой форме дается объяснение тех моральных ценностей, которые часто определяют как характер народа, его «дух».

Сама скульптурная композиция смотрится легко и непринужденно, хотя она имеет несколько уровней. А самое главное то, что написано на постаменте скульптуры: «Любовь к родной земле нас объединяет, стремление к единству дает нам силу». Еще такую скульптурную композицию называют «Равновесие» и на самом деле и то и другое название собой олицетворяют суть скульптуры: быть дружными со всеми, доверять ближним и не бояться ответственности, и напомнить людям, что именно всех объединяет и сплачивает – это Родная Земля.

Вторым репрезентантом монументальной скульптуры автора является «Чингисхан» 2011 года, установленный в центре Лондона (Рисунок В.1 Приложения В). Для бурята тема данной скульптуры находится под табуированием (запретной), но Даши Намдаков решил нарушить этот запрет ради своей мечты.

Впервые образ Чингисхана, который сливался в легендах с образом коня Сэтэр, появился в творчестве Д. Намдакова в 2000 году, а на три года позже правитель был изображен как буддийское божество, который создал монгольское государство. Даши Намдаков после ювелирных изделий и рисунков посвятил скульптуру из бронзы в Лондоне своему учителю, и стоит она на выходе из Гайд-парка.

Выполнена скульптура «Чингисхана», как и первый репрезентант, из бронзы, при помощи литья и патинирования. Размеры скульптурной композиции 471x465x565 см., высотой примерно в 5 метров.

Конная скульптура – олицетворение воина, а точнее военачальника, который ведет кочевой образ жизни и всегда присутствует именно там, где его присутствие жизненно необходимо. Чингисхан выступает здесь в роли сильного правителя, с короной, с завитыми рогами и со священным

монгольским оружием. Сам Даши Намдаков говорит о своей скульптуре: «Я попытался изобразить его не в боевой обстановке, на коне даже нет сбруи, а сошедшим с небес философом».

Если сравнивать скульптуру «Чингисхан» со скульптурой «Четверо дружных», то в первой явно проявлено снисхождение с небес на землю. Причем сама скульптура как бы находится в движении, словно спускающийся проводник с посланием от высших сил. Постепенно, не торопясь, заземляется, это отчетливо видно в скульптуре, если смотреть в анфас, и принимает земную жизнь. Руки проповедника и рога коня будто делают стоп-кадр и в замедленном действии приземляются на землю и все желающие могут увидеть неземное волшебство божественного заземления. Это движение напоминает сошедшего на Землю Иисуса Христа для спасения человечества. В буддизме считают, что Иисус Христос – Бодхисаттва, который посвятил свою жизнь во благо людей.

В скульптурном изображении воина присутствует буддийское спокойствие, иллюстрируемое закрытыми глазами Чингисхана, погруженного в себя, несущего важное послание, которое способно улучшить и обогатить жизнь людей, сделать ее счастливее. Антенна, которая расположена в центральной части шлема, является связующим звеном между земным миром и миром небесным. Руки главного персонажа скульптуры говорят о поступательном движении вниз. Они делают мягким и плавным заземление.

Конь в скульптурной композиции выглядит более массивным, чем Чингисхан. На «плечи» коня ложится тяжелый груз ответственности за жизни людей, в связи с чем скульптор изобразил коня намного значительнее.

Скульптурная композиция «Чингисхан» в целом воспринимается зрителем мощно. Зритель, глядя на скульптуру, понимает поступательное вертикальное и эманационное движение. Данная скульптура несет в себе все признаки бурятской этнокультурной идентичности, – черты лица персонажа напоминают лицо буддийско-бурятского происхождения, а также вся

скульптурная композиция напоминает национальные монгольские атрибуты. Основная же идея скульптуры – это отражение самоидентичности ее автора, его мировосприятие, ощущение себя в мире и в искусстве.

Выводы третьей главы:

Монументальная скульптура в творчестве Даши Намдакова – это большая энергетика творчества, знания, мышления, этнической – бурятской – сущности. Во всех монументальных скульптурах видна неповторимость и собственные черты художника-скульптора.

В скульптурном творчестве на примерах монументальных скульптур «Чингисхан» и «Четверо дружных» видны все признаки этнокультурной идентичности. В скульптурных произведениях Даши Намдакова прослеживаются монгольские культурные традиции: оба репрезентанта основаны на текстах, – будь то притча («Четверо дружных»), или исторический эпос о войне («Чингисхан»); за основу взяты бурятские мотивы: обе монументальные скульптуры являются репрезентантами Бурятии, которые олицетворяют собой открытость души народа Бурятии.

На протяжении творчества прослеживается религиозность скульптур Даши Намдакова. Художник – бурят по национальности, а по религиозной составляющей – буддист с элементами шаманизма и тибетского буддизма, и, следовательно, свою принадлежность к религиозному статусу, вольно или невольно, переносит на создаваемые им произведения. Этот признак виден и в выборе сюжета, взятого за основу при создании скульптуры (текстовая составляющая), и в открытости скульптурных изображений лица и открытости поз, отсутствии переkreщивания частей тел героев – только взаимное проникновение друг в друга.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью данного исследования являлось раскрытие этнокультурной идентичности на материале анализа монументальных скульптурных произведений Даши Намдакова.

В качестве материала для анализа были выбраны два образца монументальной скульптуры Даши Намдакова: «Четверо дружных» и «Чингисхан».

В первой главе работы рассмотрены понятия идентичность, этничность, этническая идентичность, этнокультурная идентичность с позиций разных авторов. Рассмотрев все точки зрения, был сделан вывод, что рассматривать этнокультурную идентичность можно только в аспекте самосознания народа в целом с присущими данному этносу социально-идентичными феномистическими представлениями, находящими свое проявление в исторических и культурологических объектах: произведениях живописи, архитектуры, литературных эпосах и, конечно, скульптурных произведениях.

Были выявлены ключевые признаки этнокультурной идентичности: фиксация и реализация социально-духовной составляющей народа, проявляемые через собственную этнокультурную идентичность автора художественного произведения, язык как средство общения и как символический срез культурного слоя; при рассмотрении самих произведений большое значение имеет знание особенностей жизни и творчества художника в момент создания работы.

В результате был сделан вывод, что этнокультурную идентичность следует рассматривать в контексте конструктивистской позиции. Ключевыми признаками этнокультурной идентичности являются культура (в том числе язык, относящийся к лингвистической составляющей этноса, что не входит в предмет данного исследования), основанная на традициях, с одной стороны, и дух народа, с другой, несущий в себе элемент фиксации во времени

(фотографический эффект) через этнокультурную идентичность автора произведения. Поэтому представляется возможным исследование этнокультурной идентичности через произведения изобразительного искусства, их общность и различия в формах и способах изобразительного языка.

Во второй главе были рассмотрены особенности бурятской национальности и изобразительного искусства бурятов. Буряты – древнейший народ, который проживал на территориях Сибири, Монголии и Китая, поэтому буряты сохраняют свою уникальность, в том числе и в современном творчестве.

Основными особенностями бурятской культуры являются следующие черты: боевое искусство в качестве основы кочевого образа жизни, нашедшее свое отражение в национальной одежде бурят, в народном прикладном творчестве; синкретическая религия, сохранившая свою самобытность до наших дней и сочетающая черты шаманизма, буддизма и христианства; архитектура, нашедшая свое отражение в религиозных культовых зданиях (дацанах); народное творчество, в соответствии с традициями, тщательно хранимыми представителями народности, сохраняемыми и передаваемыми из поколения в поколение, находящее свое отражение и в современном искусстве, включая монументальную скульптуру.

Бурятская национальность в изобразительном искусстве, в частности в скульптуре, проявлена наиболее четко, т.к. объемность скульптурных форм позволяет передать намного эффектнее предмет, который изображается, а также связь скульптуры с природным пространством.

Для современного бурятского художника всегда было характерным желание поведать об истории народа и привнести в сегодняшнюю жизнь забытую историю своих предков, для того чтобы помнили, чттили. Наиболее яркий представитель искусства Бурятии – художник, скульптор и ювелир Даши Намдаков, в котором сочетается профессиональная художественная

школа и вдохновение, при помощи которого он находил и впитывал в себя всю красоту, силу и изящество образов древних культур Востока.

Третья глава заключалась в выявлении основных творческих этапов и анализе репрезентантов монументальной скульптуры Даши Намдакова. Были выявлены шесть основных этапов, которые способствовали росту и развитию художника как профессионала. Для произведений, которые творит, Даши Намдаков выбирает исключительно пластический материал и в некотором смысле отходит от узких рамок традиций народного творчества.

Анализ двух монументальных репрезентантов «Четверо дружных» и «Чингисхан» показал, что творчество художника уникально и имеет свою неповторимую этнокультурную идентичность. Во-первых, Д. Намдаков каждую скульптурную композицию обогащает неповторимой энергетикой, которая свойственна только ему, – «духом» автора, «духом» народа; – во-вторых, в монументальных скульптурах художник очень тонко внедряет монголо-бурятские культурные традиции, в-третьих, монументальные скульптуры в своей интерпретации имеют под собой текстовую этнокультурную поддержку.

Подводя итог исследованию, можно сказать, что этнокультурная идентичность как феномен присущ монументальной скульптуре Даши Намдакова. Это выражается в скульптурных композициях автора, в том, что автор использует как выражение замысла: при помощи эпоса бурятского народа, при помощи техник и материала.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Александер, Д., Смит, Ф. Сильная программа в культурсоциологии // Социологическое обозрение. – 2010. – Т.9. – № 2. – С. 14.
2. Артюнян, Ю.В., Дробижева, Л.М., Сусоколов, А.А. Этносоциология. – М.: Аспект-Пресс, 1999. – 271 с.
3. Бакланов, И.С., Душина, Т.В., Микеева, О.А. Человек этнический: проблема этнической идентичности: [Электронный ресурс] // Вопросы социальной теории, том IV, 2010. – Режим доступа: <http://iph.ras.ru/uplfile/root/biblio/vst/2010/20.pdf>
4. Барт, Ф. Этнические группы и социальные границы: Социальная организация культурных различий / под ред. Ф. Барта; пер. с англ. И. Пильщикова. – М.: Новое изд-во, 2006. – 198 с.
5. Бронштейн, В. Лабиринты судьбы. Между душой и бизнесом. – 2015. – 280 с.
6. Бурятские скульпторы, художники и ювелиры примут участие в благотворительном аукционе. – Независимая газета «Новая Бурятия». – 9.10.2015. – Режим доступа: <http://newbur.ru/news/22243>
7. Белик, А.А. Культурология. Антропологические теории культур. – М.: Российский гос. гуманит. ун-т. М., 1999. – 241 с.
8. Бергер, П., Лукман, Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. – М.: Медиум, 1995. – 323 с.
9. Ванни, М. Даши Намдаков. Преображение: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dashi-art.com>
10. Васильев, Г.Г. «Я не метался в поиске модных форм»: [беседа со скульптором Геннадием Васильевым / вел Олег Пазников] // Аргументы и факты в Бурятии. – 2002. – № 28. – С. 7.
11. Васильев, Г.Г. Сагаалган, Хозяйка тайги // Современное изобразительное искусство Бурятии / вступит. ст. З.К. Церетели авт. проекта и сост. Р.Б. Цыденова, Л.М. Вишнякова, С.И. Ильин; Творческий союз художников

России, М-во культуры Республики Бурятия, Союз художников Республики Бурятия, Художественный музей им. Ц. Сампилова. – Улан-Удэ: Б.и., 2003. – С. 22: цв. ил. – (К 80-летию Республики Бурятия, 70-летию Союза художников Республики Бурятия, 60-летию художественного музея им. Ц.Сампилова).

12. Васильев, Г.: [кратк. сведения] // Современное изобразительное искусство Бурятии: каталог / вступит. ст. В.Прокопьева, авт. проекта Р.Б. Цыденова, кураторы проекта: С.Л. Цоктоев, С.Э. Цыденова, С.И. Ильин; творческ. Союз художников России, М-во культуры Республики Бурятия, Союз художников Республики Бурятия. – [Б.м.]: [Б.и.], 2003. – С. 18: цв. ил.

13. Верстин, И.С. Этнология как компонент социальной философии // Вестник Чувашского университета. – 2012. – № 1. – С. 78 – 80.

14. Выставка произведений Г. Васильева и А. Миронова (Бурятия). Скульптура. – Российская Академия Художеств. – 25.05.2006. – режим доступа: <http://www.rah.ru/exhibitions/detail.php?ID=16031>

15. Гумилев, Л.Н. О термине «этнос» // Доклады географического общества СССР. – Л., 1967. – Вып. 3. – С. 3-17.

16. Гумилев, Л.Н. Этнические процессы: два подхода к изучению / Л.Н. Гумилев, К.П. Иванов // Социологические исследования. – 1992. – № 1. – С.50-57.

17. Доржиев, З. Бурятский художник [Электронный ресурс]. // Art-assorty. – режим доступа: <http://art-assorty.ru/672-zorikto-dorzhiiev.html>

18. Дугин, А.Г. Этносоциология. – М.: Академический проект, 2011. – 318 с.

19. Ершов, Г.Ю. Эрнст Неизвестный и вторая волна модернизма в советской монументальной скульптуре 1960-1970-х гг. // Эрнст Неизвестный и нонконформизм в искусстве СССР Круглый стол к 90-летию со дня рождения Э.И. Неизвестного: сб статей – Екатеринбург, 2015. – С. 33-42.

20. Закупка века: Даши Намдаков. – newslab.ru. – 24.06.2005. – режим доступа: <http://newslab.ru/article/660972>

21. Зверева, Г. Русский Проект: Конструирование Позитивной Национальной Идентичности в Современном Российском Государстве и Обществе / Г. Зверева // Eurasian Review. – 2008. – Т. 1. – №.3. – С. 15-46.
22. Зориктуев, Б.Р. Актуальные проблемы этнической истории монголов и бурят: науч. и учебн. лит. / Б.Р. Зориктуев. – М.: Восточная литература, 2011. – 278 с.
23. Кистова, А.В. Конструирование этнокультурной и общенациональной идентичности на основе этнографического подхода в социальной философии : дис. ... канд. фил. наук : 09.00.11 / Кистова А.В. – Красноярск: СФУ, 2013. – 170 с.
24. Комарова, Н.П. «Поэт Азии». Искусство скульптуры Даши Намдакова: [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.dashi-art.com>
25. Колесник, М.А. Конструирование русской культурной идентичности: концептуальный и методологический подходы : дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Колесник М. А. – Красноярск: СФУ, 2015. – 168 с.
26. Колесник, М.А. Воображаемый мир как субъект исследования интеллектуальной группы «Eranos» в 30-80-х гг. XX века // Журнал Сибирского федерального университета. Серия «Гуманитарные науки». – Красноярск: СФУ, 2016. – Т. 9, № 1. – С. 79 – 90.
27. Копцева, Н.П. Методологические возможности социальной (культурной) антропологии для современных культурных исследований / Н. П. Копцева // Философия и культура. – 2012. – № 10. – С. 9-18.
28. Копцева, Н.П. Современные культурные практики сохранения этнической идентичности коренных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока в Республике Бурятия // Человек и культура. – 2014. – № 1. – С. 17-30.
29. Копцева, Н.П. Формирование Российской культурной идентичности в образовательной деятельности современного университета посредством изучения истории русского изобразительного искусства / Н.П. Копцева, Н.М. Либокова // Педагогика искусства. – 2012. – № 4. – С. 7-29.

30. Копцева, Н.П., Кирко, В.И. Этнические характеристики и их аналитика в современных культурных исследованиях // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 3. – С. 792.
31. Копцева, Н.П., Неволько, Н.Н. Национальное изобразительное искусство в процессе формирования и сохранения этнической идентичности коренных малочисленных народов (на примере хакасского изобразительного искусства) // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2012. – Т. 5. – № 8. – С. 1179-1198.
32. Копцева, Н.П., Середкина Н.Н. Конструирование позитивной этнической идентичности в поликультурной системе // Сибирский федеральный университет, Гуманитарный институт. Красноярск, 2013.
33. Копцева, Н.П., Неволько Н.Н., Резникова К.В. Формирование этнической культурной идентичности в современной России с помощью произведений национального искусства (на примере эвенкийского эпоса и декоративно-прикладного искусства) // Педагогика искусства. 2013. – № 1. – С. 1-15.
34. Копцева, Н.П. Культура коренных и малочисленных народов Севера в условиях трансформаций: коллективная монография / Н.П. Копцева, Е.А. Сертакова, М.И. Ильбейкина, Ю.С. Замараева, Н.М. Либакова, Н.А. Бахова, В.С. Лузан, К.В. Резникова, А.В. Кистова, Н.Н. Пименова, Н.Н. Неволько ; под общ. ред. Н. П. Копцева. – Санкт-Петербург, 2001. – 176 с.
35. Королькова, Е.Ф. Между прошлым и будущим: [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.dashi-art.com>
36. Крамаровский, М.Г. Чингис-Хан: Конец мифа о триумфаторе: [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.dashi-art.com>
37. Кыштымова, Т.А., Лашкова, Л.Л. Народное декоративно-прикладное искусство в системе этнокультуры хантов // Вестник Шадринского государственного педагогического института. – 2012. – № 2. – С. 76-79.
38. Лидин, К. Живущий всегда. Архетипы и символы Даши Намдакова / К. Лидин // Свет и цвет/light and color. – 2009. – № 19. – С. 63-64.

39. Лошкарева-Имгрунт, С.И. Идентичность в контексте социально-философских и социогуманитарных исследований // Теория и практика общественного развития. – 2014. – №4. – режим доступа: http://teoria-practica.ru/rus/files/arhiv_zhurnala/2014/4/filosofiya/loshkareva-imgrunt.pdf
40. Малаханов, В. Язык и этнический конфликт. – М.: Гендальф, 2001.
41. Малахов В.С. Неудобства с идентичностью // Вопросы философии. – 1988. – № 2. – С. 43–53.
42. Малахов, В.С. Символическое производство этничности и конфликт [Электронный ресурс] // Язык и этнический конфликт. – М.: Гендальф, 2001. – режим доступа: <http://iph.ras.ru/page52332382.htm>
43. Малханова, Н.А., Фролова, И.С., Соколов, А.П. Бурятская национальная скульптура // XXI Международная научная конференция «Современные техника и технологии». – 2015. – С. 200-2002.
44. Марц, А. Поиск большой формы: [о творчестве бурят. скульптора Г. Васильева] / А. Марц, Л. Марц // Художник. –1972. – № 1. – С. 15-19.
45. Марц, Л.В. Традиция и новаторство в искусстве Даши Намдакова: [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.dashi-art.com>
46. Марц, Л.В. О художнике Даши Намдакове: [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.dashi-art.com>
47. Медведев, Н.П. К вопросу о современной этнополитике и этнокультуре // Вопросы политологии. – 2014. – №1. – С. 58-67.
48. Меньшикова, М.Л. Новое звено традиции: [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.dashi-art.com>
49. Миллихарья, Т. Даши Намдаков и мир мифов: [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.dashi-art.com>
50. Минерт, Л.К. Архитектура Улан-Удэ: монография / Л.К. Минерт. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1983. – 248 с.
51. Минерт, Л.К. Памятники архитектуры Бурятии: монография / Л.К. Минерт ; под общ. ред. А.П. Окладников. – Новосибирск: Наука, 1983. – С. 3-7.

52. Михайлова, М.А. Этнокультурная идентичность в условиях культурной глобализации [Текст] / М.А. Михайлова // Вестник Бурятского государственного университета. – 2013. – № 14. – С. 191-196.
53. Монаков, А.М. Этнос и этническая идентичность // Вестник Московского университета. Сер. 12. Философия. – М., 2008. – №1. – С. 83-86.
54. Морзавченко, Г.А. Язык как фактор этнокультурной идентичности [Текст]: дис. на соиск. учен. степ. канд. фил. наук (09.00.13) / Морзавченко Г.А.. – Нижний Новгород, 2015. – 163 с.
55. Намдаков, Даши [Электронный ресурс]: официальный сайт. – режим доступа: <http://www.dashi-art.com>
56. Николаева, Л.Ю. Художественный феномен пластики Даши Намдакова [Текст] / Л. Ю. Николаева // Ученые записки ЗабГУ. Серия: Философия, социология, культурология, социальная работа. – 2013. – №. 4 (51). – С.203-206.
57. Нимаев, Д.Д. Буряты: этногенез и этническая история. – Улан-Удэ: ВСГАКИ, 2000. – 190 с.
58. Неизвестный, Э. Говорит Неизвестный [Текст] / Э. Неизвестный, 1984. – режим доступа: http://modernlib.ru/books/neizvestniy_ernst/govorit_neizvestniy
59. Неизвестный, Э. Лик-Лицо-Личина [Текст] / Э. Неизвестный. – М.: Полифакт, 1990.
60. Орлова, Э. А. Концепции идентичности/идентификации в социальном научном знании [Электронный ресурс] // Вопросы социальной теории, том IV, 2010. – режим доступа: <http://iph.ras.ru/uplfile/root/biblio/vst/2010/05.pdf>
61. Павлов, Е.В. Вариативность уранического пантеона западных бурят и этническая история Предбайкалья // Этническая культура: история и современность. М.; Улан-Удэ: Изд.-полигр. компл. ВСГАКИ, 2002. – С. 32-62.
62. Персональная выставка бурятского скульптора Даши Намдакова открылась в Лондоне. – 1tv.ru. – 16.05.2012. – режим доступа: <http://www.1tv.ru/news/culture/207187>

63. Полухина, Е.В. Этнографический метод в отечественных социологических исследованиях // Социологические исследования. – 2010. – № 7. – С. 143-147.
64. Полухина, Е.В. Этнографическая фокус-группа как метод: особенности и процедура проведения : автореф. дис. ... канд. социолог. наук: 22.00.01. / Полухина Е.В.– Москва, 2012. – 25 с.
65. Резникова, К.В. Социальное конструирование общенациональной идентичности в Российской Федерации : автореф. дис. ... канд. философ. наук: 09.00.11 / Резникова К.В. – Красноярск, 2012. – 19 с.
66. Романов, П.В. Процедуры стратегии, подходы «социальной этнографии» // Социологический журнал. – 1996. – № 3/4. – С. 138-149.
67. Романов, П.В., Ярская, Е.Р. Антропология профессий. – Саратов: Научная книга, 2005. – 464 с.
68. Романов, П.В., Ярская, Е.Р. «Делать знакомое неизвестным...»: этнографический метод в социологии // Социологический журнал. – 1998. – № 1/2. – С. 145 – 160. – режим доступа: <http://www.nir.ru/sj/sj/12roman.htm>
69. Середкина, Н. Н. Конструирование позитивной этнической идентичности в поликультурной системе : автореф. дис. ... канд. философ. наук: 09.00.11 / Середкина Наталья Николаевна. – Красноярск, 2013. – 25 с.
70. Скульптура Чингисхана бурятского художника появилась в центре Лондона. – ria.ru. – 14.04.2012. – режим доступа: <http://ria.ru/culture/20120414/626078373.html>
71. Смит, Э. Национализм и модернизм. – М., 2004.
72. Соколовский, С.В. Этнография: стиль, жанр и метод (о статье С.Н. Абашина «Свой среди чужих, чужой среди своих») // Этнографическое обозрение. – М.: Наука, 2003. – № 2. – С. 31.
73. Соктоева, И.И. Георгиевич, В.Г.: кратк. биограф. сведения: [скульптор] // Соктоева И.И. Художники Бурятии / И.И. Соктоева, М.В. Хабарова. – Л., 1976.– С. 122.

74. Стефаненко, Т.Г. Этнопсихология: учеб. пособие. – М.: Институт психологии РАН, «Академический проект», 1999. – 320 с.
75. Тишков, В.А. О феномене этничности // Этнографическое обозрение. – 1997. – № 3. – С. 3-21.
76. Тишков, В.А. Очерки теории этноса и политики этничности в России. – М.: Рус. мир, 1997. – С.92.
77. Ткачева, М. Кочевник в городе: [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.dashi-art.com>
78. Токарев, С.А. Избранное. Теоретические и историографические статьи по этнографии и религиям народов мира. – М.: Наука, 1999.
79. Токарев, С.А. Истоки этнографической науки: до середины 19 века. – М.: Наука, 1978. – 167 с.
80. Труфанова, Е.О. Человек в лабиринте идентичностей // Вопросы философии. – 2010. – № 2. – С. 13-23.
81. Туоминен, М.-К. Даши Намдаков: [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://www.dashi-art.com>
82. Тучина, О.Р. Самопонимание этнокультурной идентичности в разных условиях бытия этнической группы [Текст] / О.Р. Тучина // Теория и практика общественного развития. – 2011. режим доступа: http://teoria-practica.ru/rus/files/arhiv_zhurnala/2015/8/psychology/tuchina.pdf
83. Ушницкий, В.В. Основные версии происхождения бурятского народа [Текст] / В.В. Ушницкий // Известия лаборатории древних технологий. – 2015. – № 4. – С. 52-60.
84. Филькина, А.В. Этнографический метод в исследованиях новых религиозных движений: проблема формирования исследовательской позиции: автореф. дис. ... канд. социолог. наук : 22.00.01 / Филькина Александра Витальевна. – М., 2009. – 30 с.
85. Хиллман, А. Государство и экономическая политика: возможности и ограничения управления [Текст]: учеб. пособие / Артъя Л. Хиллман; [пер. с англ.]. – М.: Изд. дом ГУ ВШЭ, 2009. – 879 с.

86. Чурин, В.В. Этнос, нация, цивилизация как категории социальной философии // Вестник МГПУ. Серия «Философские науки». – 2011. – № 2 (4). – С. 18-25.
87. Шаров, К. Проблема классификации этнического национализма // Антропологический форум №5. – М.: Высшая школа экономики, 2012. – С. 194-211.
88. Широкогоров, С.М. Этнос: Исследование основных принципов изменения этнических и этнографических явлений. – Шанхай, 1923.
89. Шкаровская, Н. За своеобразие бурятской скульптуры: [традиции национальн. искусства в творчестве художника] // Декоративное искусство СССР. – 1966. – № 7. – С. 34-36.
90. Шмигельская, Е.В. Скульптура малых форм в Российской Федерации. – Л., 1982. – 182 с.: ил. См. о Г. Васильеве, с. 65.
91. Шпет, Г.Г. Введение в этническую психологию // Г.Г. Шпет. – СПб.: Изд. дом П.Э.Т.; Изд-во «Алеся», 1996. – 155 с.
92. Эрикссон, Э. Идентичность, юность и кризис: пер. с англ. / Э. Эрикссон; общ. ред. и предисл. А. В. Толстых. – 2-е изд. – М.: Флинта: МПСИ: Прогресс, 2006. – 320 с.
93. Этнос как философско-антропологическая проблема: монография. – М.: Эдитус, 2015. – 308 с.
94. Koptseva, N.P. Ethno-Formative Mechanisms And Forms Of Self-Awareness Of Indigenous Peoples Under Conditions Of External Civilization Pressure (By An Example Of The Yakut Ethnic Group) / N.P.Koptseva, N.N.Pimenova, V.S.Luzan, A.A.Semenova, E.A.Sertakova, N.A. Bakhova // Журнал Сибирского федерального университета. Сер. Гуманитарные науки. – Красноярск, 2012. – Т. 5. – № 7. – С. 988-1004.

Приложение А

Особенности изобразительного искусства Бурятии



Рисунок А.1 – Ян Вермеер «Девушка с жемчужной сережкой», холст, масло, 44,5x39 см., ок. 1665 г., Маурицхёйс, Гаага



Рисунок А.2 – Зорикто Доржиев «Девушка с гранатовой (коралловой) сережкой», холст, акрил, 60x55 см., 2008 г.

Продолжение приложения А



Рисунок А. 3 – Гэсэр Зодбоев «Просветление», старинная техника, а также «утраченный воск» (фигурки делаются сначала из пластилина, затем из воска, а уже потом отливаются в бронзе)



Рисунок А. 4 – Юрий Эрдынеев «Правый глаз, левый глаз», бронза

Приложение Б



Рисунок А. 4 – Даши Намдаков «Четверо дружных», пос. Агинск Забайкальского края, бронза, литье, патинирование, 480x215x106 см., в высоту 3,5 метра и 1 метр постамент, 2008 год

Приложение В



Рисунок А. 5 – Даши Намдаков «Чингисхан»,
Лондон, литье, патинирование, 471x465x565 см., в высоту 5 метра, 2011 год