

«Бытие космоса» Константина Панкова: преломление архаического мировосприятия в творческой практике художника

И. М. Куликова

*Сургутский государственный университет, г. Сургут, Россия,
kim0153@mail.ru*

АННОТАЦИЯ.

Введение: в статье рассмотрены особенности архаической концепции мироустройства, которую репрезентируют работы этнического художника Константина Панкова, сосредоточившего свое внимание на изображении земного воплощения космического порядка.

Цель: выявление элементов развитых донаучных представлений о бытии, их воплощение в творческой практике современных художников, сочетающих разные типы мышления – образное и логическое.

Материалы исследования: для достижения поставленной цели были использованы исследования, посвященные проблемам самодеятельного и наивного искусства, теоретические изыскания в области мифологического мышления. Привлекалась искусствоведческая и критическая литература, посвященная творчеству К. Панкова, картины и репродукции его работ.

Результаты и научная новизна: реконструкция традиционной модели мира, осуществленная К. Панковым, отражает взаимосвязь человека и мира, микрокосмоса и макрокосмоса. Космологическая модель у него строится исходя из представлений о горизонтальном строении мироздания, и гармонирует с вертикальной структурой. Эта модель мира дополнена числовой символикой. К. Панков органично включает мифологические парадигмы в метафизическое описание определенной территории. В результате материальный мир обретает иерархичность, целостность. Такое понимание мира констатируется как проявление древних представлений, определивших парадигмы творчества и оригинальный стиль этого самобытного художника. Анализ творческого наследия К. Панкова с позиций «логики» архаического мышления, мифологической символики, в параллели с работами современных художников-примитивистов демонстрируют новый ракурс в анализе картин мастера. Научно-практическое значение статьи определяется выявлением в творчестве художника ранних мировоззренческих конструктов, сохранившихся в системе более развитого мышления и составляющих фундамент традиционных культур.

Ключевые слова: космология, архетип, мифологема, Мировое дерево, Мировая река, Мировая гора, самодийская и угорская мифология.

Благодарности: автор выражает благодарность профессору В.В. Мархинину и другим рецензентам, приславшим отзывы на статью.

Для цитирования: Куликова И.М. «Бытие космоса» Константина Панкова: преломление архаического мировосприятия в творческой практике художника // «Вестник угроведения». 2018. Т. 8. № 1. С. 186–195.

«The existence of cosmos» by Konstantin Pankov: refraction of the archaic worldview in the creative practice of the artist

I.M. Kulikova

*Surgut State University, Russian Federation, Surgut,
kim0153@mail.ru*

ABSTRACT

Introduction: the article considers features of the mythological conception of the world structure, which is represented by the works of the ethnic artist Konstantin Pankov, who focused his attention on the imagery of the earthly incarnation of the cosmic order.

Objective: is the identification of elements of developed pre-scientific ideas about being, their embodiment in the creative practice of contemporary artists, combining different types of thinking – imaginative and logical.

Research materials: the work is devoted to research on the problems of amateur and naive art, theoretical

research in the field of mythological thinking. Art criticism and critical literature on K. Pankov's works, paintings and reproductions of his works were attracted.

Results and novelty of the research: reconstruction of the traditional world model implemented by K. Pankov reflects the relationship between man and the world, the microcosm and the macrocosm. His cosmological model is built on the basis of ideas about the horizontal structure of the universe, which is supplemented by a vertical structure. This model of the world is supplemented by numerical symbols. K. Pankov organically includes the mythological paradigms in the metaphysical description of a certain territory. As a result, the material world acquires hierarchy, integrity, sacredness and cosmology. This understanding of the world is established as a manifestation of ancient ideas that determined the paradigms of creativity and the original style of this original artist. Analysis of the creative heritage of K. Pankov from the standpoint of the "logic" of archaic thinking, mythological symbols, parallels with the works of contemporary artists demonstrate a new perspective in the analysis of master paintings. The scientific and practical significance of the article is determined by the identification in the artist's work of early worldview constructs preserved in the system of more developed thinking and constituting the foundation of traditional cultures.

Key words: cosmology, archetype, mythologeme, World, River, World Mountain, Samoyedic and Ugric mythology.

Acknowledgements: the author is grateful to Professor V.V. Markhinin and other reviewers who sent feedback on the article.

For citation: Kulikova I.M. «The existence of cosmos» by Konstantin Pankov: refraction of the archaic worldview in the creative practice of the artist // Vestnik ugrovedenia = Bulletin of Ugric Studies. 2018; 8(1): 186–195.

Введение

Исследование мифологического мышления и выявление архетипов, в которых «закодированы» первообразы и первопредставления о мире, в последние десятилетия становятся предметом активного философского и культурологического дискурса. Совпадение «логики мифа» (А. Лосев) с особенностями архаического мышления позволяют не только дать описание оснований мироздания, гармонии макро- и микрокосма, основных параметров бытия, характерных для эпохи архаики, но также выявить своеобычность стиля многих современных художников, представляющих этнические культуры, в которых сохранены элементы традиционного мировоззрения, сакральные образы и архетипы. Сложившееся на основе такого типа мышления образное понимание происхождения и устройства космоса весьма характерно для Константина Панкова, чье творчество относят к такому явлению в культуре XX века, как примитивизм. В работах художника нашли отражение интегрированные в единое культурное пространство коллективные представления о мире зауральских ненцев и манси и одновременно – понимание мира, созданное воображением художника. Первый исследователь его творчества Г. Гор подчеркивал, что «Константин Панков не отделяет себя от мира ни в своей живописи, ни в своем повседневном ощущении и понимании окружающего» [2, 22].

Имя К. Панкова стало известно общественности благодаря выпущенной в 1968 году монографии Г.С. Гора [2]. Новый виток интереса к работам художника связан с вышедшей в начале 2000-х годов работой Н.Н. Федоровой «Северный изобразительный стиль. Константин Панков. 1920—1930-е годы» [16], которая стала важным источником изобразительного и фактического материала. Однако наличие серьезных искусствоведческих статей о художнике, а также заметок популяризаторского плана, свидетельствующих о растущем интересе к его миру [1; 9], не дают полного понимания творчества К. Панкова. Попытки же рассмотрения наследия художника с позиций «логики» архаического мышления, мифопоэтической образности и символики, предпринимались в единичных случаях, при этом анализу подвергалось не все творчество К. Панкова, а лишь отдельные его работы [11]. Вместе с тем, с нашей точки зрения, именно выявление в творчестве художника ранних мировоззренческих конструктов, сохраняющихся в системе более развитого мышления и составляющих фундамент традиционных культур, может в полной мере раскрыть своеобразие его художественного мира. На выявлении элементов архаической концепции мироустройства, органически переплетающейся с современными реалиями, в частности, в изображении единого вселенского миропорядка, объединяющего космос и человека (что нашло выражение в

работах К. Панкова), сосредоточено основное внимание автора статьи.

Материалы и методы

Вопрос о роли и значении мифологического мышления в культуре не новый. Среди тех, кто доказывал связь мифа с первобытным мышлением как особой стадией развития человеческого мышления вообще, выделяется Л. Леви-Брюль. С его точки зрения, дологическое понимание мира, основанное на коллективном опыте, внедряется в сознание человека через общественную среду [6, 28-29]. В полемику с ним вступил К. Леви-Стросс, опровергавший постулат об иррациональном как первичном феномене, предшествовавшем логическим построениям. Он связывает архаическое мышление с мифологическими конструктами, акцентируя их бессознательный и одновременно общий характер, стремясь обнаружить за осознаваемыми и всегда различаемыми образами «инвентарь бессознательных, всегда ограниченных по числу возможностей» [7, 30]. Дальнейшие исследования в этой области показали устойчивость во времени таких «бессознательных» конструктов. В образно-метафорической, символической форме это передано в работе хантыйского художника-сюрреалиста А. Гришкина «Мираж»: коллективное бессознательное напоминает о себе, выплывая из речного тумана в виде деревянного идола в лодке. Потому картины К. Панкова, как и работы многих художников-северян, «можно рассматривать как адаптированные древние тексты» [11]. С этих позиций важную роль для проводимого исследования оказали в первую очередь теоретические изыскания философов и культурологов, изучавших традиционное мышление, миропонимание, мифологию.

Вместе с тем в ходе проводимого исследования были использованы работы, посвященные проблемам самодеятельного и наивного искусства, стилистика которого характерна и для творчества К. Панкова. Была изучена вся искусствоведческая и критическая литература по творчеству изучаемого художника – преимущественно это работы начала XXI века, в которых в той или иной степени давался анализ его работ (Н. Федоровой, Н. Мусьянковой, А. Новикова и др.). Привлекались статьи, в которых затрагивались сходные темы и проблемы (М. Дмитриевой, О. Санду и др.). Базой

исследования послужили картины и репродукции работ К. Панкова, которые хранятся в музеях Тюмени и Ханты-Мансийска либо доступны в сети Интернет. Типологический, сравнительно-исторический, синхронический методы, с нашей точки зрения, позволили решить поставленные задачи.

Результаты

Тесная связь реального существования народов Западной Сибири с миром природы определяет систему их представлений о мироздании. Для этнического сознания природное бытие является объективным, целостным, первичным по отношению к другим формам земной жизни. Следуя этим представлениям, К. Панков воссоздает в своих работах бытие человека в природе, и тем самым фиксирует основу существования мира (в целом и одновременно близкой ему «разновидности» существующего). Социальное бытие как таковое, или бытие общества, не стало объектом изображения у К. Панкова. Мир людей у него существует лишь в его отношении к природе, к природному бытию, люди существуют не в социуме, а в природе. Их социальное бытие, реальное существование и занятия определены природой. Анализируя творчество П. Бахлыкова, еще одного представителя «наивной живописи», исследователь обратил внимание на то, что его картина мира – идиллия, основанная на гармонии человека и природы. Эта идиллия отражала идеал блага, одной из основных составляющих которого является свободная природа, не тронутая человеком, даже при его «центральном присутствии в ней» [3, 99]. Такое понимание связи человека и природы характерно и для К. Панкова. Природа – первична, она есть космос. Отсюда идет столь характерная для К. Панкова «космологизированность» изображаемого им природного мира и человека в нем как части общего бытия, как элемента космоса, неразрывно связанного с ним. Созданную К. Панковым модель мира метафорически можно обозначить как «бытие космоса», «знаки» которого «растворены» в реальной действительности, отражая взаимосвязь и соразмерность человека и мира, микро- и макрокосмоса. При этом под бытием мы понимаем традиционное для философии обозначение явлений и предметов, наличествующих в природе «самих по себе или как данности

в сознании», а под космосом – обозначение мира как упорядоченного, организованного и единого целого [17, 114, 339]. Поскольку в творчестве К. Панкова воссоздан не просто мир природы, а скорее ее мифологический образ, постольку космос здесь предстает как результат взаимодействия и взаимопревращения «живого и мертвого, сознательного и стихийного, человека и окружающей среды», в котором отсутствует четкое разделение субъекта и объекта, предмета и знака [17, 509]. В этом, с нашей точки зрения, заключается своеобразие воссоздаваемого К. Панковым земного воплощения космического порядка.

Образный язык мифа исходит из понимания сущего как пространственно-временного синкретизма. Согласно мифологическому взгляду на мир, пространство и время имеют начало и конец, но количество временных циклов бесконечно, а видимый материальный мир структурно вариативен (тоже бесконечно). Сакральное время, согласно М. Элиаде, существовало изначально (возникло «сразу»); как парадигма бытия – повторяется бесконечно, вечно возрождается в настоящем, является циклическим, закрытым [18, 48-60]. Соответственно архаическое мышление ориентировалось на выделение центров, определяющих координаты конкретного пространственно-временного единства и обеспечивающих соблюдение природного и социального порядка. Такие центры, являясь «максимально космологизированными точками» [10, с. 678], приобретали сакральный смысл. В картине мира, представленной К. Панковым, важнейшими моделирующими средствами и реального, и мифологического времени-пространства выступают архетипы реки, дерева, горы, которые имеют различную символику и смысловую наполненность, трансформируясь в мифологемы Мировой реки, Мирового древа, Мировой горы. При этом под архетипом понимается «постоянное схематическое инвариантное ядро, скелет многообразных мифологических сюжетов и мотивов в их предельной абстракции» [4], а под мифологемой – «конкретные модификации, разные проявления, видоизменения одной и той же сущности, архетипа», имеющие этнокультурную специфику [4]. К. Панков воссоздает в своем творчестве этническую модель мира через выявление композиционно связанных образов-мифологем, имею-

щих символическую наполненность и отражающих единство мироздания. Тематическая и композиционная близость картин К. Панкова свидетельствует об укорененности в этническом сознании конструктов, репрезентирующих древнее миропонимание. Эта закреплённость архетипов и мифологем подтверждается работами этнических художников Югры, чье творчество исследователи относят к примитивизму [12, 121] – К. Маремьянина, К. Натускина, Л. Горячевских и др.

Космологическая модель К. Панкова строится исходя из представлений о горизонтальном строении мироздания, которая вместе с тем дополнена вертикальной структурой. Горизонтальной линией символизируется земное существование [8, 267] – объект изображения художника. Вертикальная модель связывает в единое бытие космос, природу, человека. Наиболее важным мифологическим и сакральным символом в художественном мире К. Панкова является река, выступающая, в соответствии с мифологическими парадигмами, в качестве «космического пути, пронизывающего верхний, средний и нижний миры» [10, 861]. Это, в свою очередь, сопрягается с представлениями угров и самодийцев об устройстве вселенной, частью которой является жизнь на земле. Сосредоточив внимание на воспроизведении «срединного мира», К. Панков отводит центральное место именно образу реки, которая организует композиционное пространство картин художника. «Знаки», «сигналы» верхнего и нижнего миров обнаруживаются в символическом «подтексте» работ К. Панкова. Это проявлено в следующих моментах: изображение движущейся воды сверху вниз (символика универсалии о текущей реке как дороги/пути в мир мертвых, «нижнюю сферу» бытия); обязательное присутствие образа «ныряющей птицы», связывающей все три мира (ассоциация с мифологическим образом гагары, доставшей со дна океана землю). «Знаки» верхнего мира – это также образы летящих к крупному дереву (обычно в верхней части композиции) или сидящих на его вершине птиц (связь с мифологемой Мирового древа). К «знакам» нижнего мира можно отнести расположение водоплавающих птиц, как правило, в низу композиции картин, там же изображены рыбаки в лодках, рыбы на удочках, рыболовные сети (рыба считается одним из символов нижнего мира [10,

331]). Наличие большого количества мелких деревьев (лес) на дальнем берегу может быть прочтено как обозначение мира потустороннего [8, 134, 136, 140].

Те же символы обнаруживаются на полотнах студийцев Художественной мастерской Института народов Севера (1920–30 гг.) – ханты К. Маремьянина и нанайца В. Узы, стилистически (а во многом и тематически) близких работам К. Панкова. В работах «Гагары. Весна» и «Охота на кабана» мы также видим образ раздваивающейся реки, занимающей центральное положение в художественном пространстве картин, два островка или два берега, разделяемых водой, в центре нижней части – водоплавающих птиц и рыбину в воде (у одного автора), человека в лодке (у другого художника). По самому нижнему краю обеих картин идет полоса водного потока, как бы «наплывающего» на зрителя. Опираясь на особенности стилистики картины В. Узы «Охота на кабана», исследователь Н. Мусьянкова увидела в ней (вполне оправданно) интерпретацию мифа о потопе [11]. С нашей точки зрения, картину «Гагары. Весна» К. Маремьянина также предположительно можно трактовать как авторское воплощение того же мифа, о чем свидетельствует не только характер изображения реки, но и наличие деревьев со срубленными вершинами и спиленных деревьев на островках около воды (а не только как отражение мифа о сотворении мира [11]). В отличие от этих художников К. Панков не обращался в своем творчестве к данному сюжету, символика которого связывается с мотивом гибели: его работы утверждают «вечность» земного бытия, его «неизбывность», «неразрушимость».

Особое значение в творчестве К. Панкова занимает образ «места», играющего исключительную роль в искусстве. Об этом писал еще Платон: «... все сущее должно находиться в каком-нибудь месте, и занимать какое-нибудь пространство» [13, 600]. Это пространство определяет и некие нематериальные конструкции, определяемые греческие философами как «эйдос» [13, 415]. Для К. Панкова таким местом является отрезок территории вокруг реки, с которой связаны жизненные занятия охотников («Охота», «Ловля птиц», «Охота на белку», «Охотники» и др.) и рыболовов («Синее озеро», «Волны», «Рыболовецкий посе-

лок» и т.п.), проживающих по берегам многочисленных рек, в окружении гор и лесов. Вместе с тем художник сумел создать ощущение полу-фантастичности описываемого мира, что особенно заметно проявилось в его пейзажах (без присутствия или с присутствием человека) – «Горы играют», «Пейзаж», «Весна» и другие. С нашей точки зрения, это связано с тем, что в изображаемом К. Панковым реальном земном существовании прочитывается «вселенское» начало, позволяющее рассматривать жизнь на земле как часть космоса. «Средний мир» также имеет свои «знаки», символизирующие о связи этой части мироздания с всеобщим бытием (космосом). К таким «сигналам» нужно отнести в первую очередь строго определенное, закреплённое традицией расположение объектов изображения (реки, деревьев, животных, людей). Моделируемая К. Панковым горизонтальная ориентированность художественного пространства репрезентирует мифологему реки как пространственный «центр мира», выявляет такие общемировые универсалии, как река–жизнь, река–граница, разделяющая и одновременно объединяющая мир природы и мир человека. Вместе с тем он показывает новые смыслы архетипа реки – как «дома», места существования, «защищающего пространства, обеспечивающего выход вовне и контакты с внешним миром» [8, 265]. Художник никогда не изображал домашний очаг, «мир чума», который исследователями рассматривается в качестве материализованной модели устройства мироздания, средства описания Вселенной, воплощая динамические и статические аспекты космоса [19, 44; 15]. К. Панков не выявлял значение образа дома для «формирования рукотворного человеческого мира» [14, 131]. Эти функции выполняет образ реки–дома, что подчеркивается «ограниченностью» пространства картин художника, которая (ограниченность) и очерчивает реальные границы «его дома», немислимого без реки.

Горизонтальная структура мира определяется также традиционным для мифологического сознания изображением предметов в направлении «слева направо и спереди сзади» (в частности, деревья на акварелях «Рыбная ловля» и «Волны»), расположением животных (чаще оленей) и людей по сторонам от центра [10, 332, 333]. В отдельных случаях располо-

жение объектов в работах К. Панкова можно интерпретировать как стадии развития жизни: зарождение – расцвет – завершение (три дерева в работе «Весна»). Тем самым мифологема дерева отражает также связь времен – прошлого, настоящего и будущего [10, 330–331], поскольку в архаическом сознании время существует в каждом объекте в единстве своих частей, определяя «мифологическую вселенную» (М. Элиаде) как сложный пространственно-временной континуум. Нарушение пропорционального соотношения изображаемых объектов (животных и человека: животные превосходят человека по размерам) подчеркивает особенность архаического миропонимания, согласно которому человек вторичен по отношению к миру природы.

Устойчивость этнической модели космоса определена у К. Панкова и семантикой мифологемы Мирового дерева и его вариантов и трансформаций (Дерево жизни, Мировая гора [10, 257, 330]). В соответствии с мифопоэтической символикой в качестве Мирового дерева в творчестве К. Панкова можно рассматривать изображение изолированно стоящего дерева (чаще расположено на «природном» берегу либо на островке, посреди воды), то есть напрямую не связанного с миром людей («Синее озеро», «Голубое озеро», «Оленья упряжка» и др.). Нахождение такого дерева на «людском» берегу («Пейзаж», «Охота») предположительно может быть рассмотрено как подтверждение взаимосвязанности макро- и микрокосмоса, что подчеркнуто изображением рядом с деревом вертикально стоящего человека (символ микрокосма). Попутно отметим, что на картинах этнических художников, в том числе и югорских мастеров, связанных с примитивизмом, тоже, как правило, присутствует изображение одиночного крупного дерева. Это можно увидеть в работах студийцев К. Натускина, К. Маремьянина (одно или два крупных выделяющихся на общем фоне дерева) или в работах современных художников (Л. Горячевских). Так, в работе Л. Горячевских «Охотничье зимовье» одиночное крупное дерево изображено на переднем плане (жилье охотника, напротив, расположено в дальней части композиции), что позволяет рассматривать его как мифологему Мирового дерева. Но у К. Панкова этот образ появляется чаще, чем у сокурсников, и по внутреннему содержанию, с

нашей точки зрения, ближе к архетипическим представлениям уральских народов, чем у современных мастеров.

В соответствии с мифопоэтической традицией Мировое дерево у К. Панкова может иметь три «ветви-ствола» («Охота», «Весна»), что чаще рассматривается как символ совершенства [10, 333]. Мифологема Мирового дерева у художника оказывается связанной и с мотивом первотворения: одинокое крупное дерево, стоящее на островке, вызывает реминисценции с угорско-самодийским мифом о появлении клочка земли посреди воды и о первом выросшем на нем дереве – кедре (во многих работах К. Панкова такое дерево по очертаниям кроны близко к кедру, стоит возле воды – одной из фундаментальных стихий мироздания). Эти образы (реки и дерева), связанные с одним из главных космогонических актов, могут быть прочтены как объекты, обозначающие не только место «акта творения», то есть «середины мира» [8, 335], но и начала во времени, то есть «времени творения». Некоторые содержательные аспекты мифологемы Дерева жизни как варианта образа Мирового дерева отражены, с нашей точки зрения, в акварели «Весна» (1940). В древней символике Дерево жизни связывается с актуализацией представлений о полноте жизни, противопоставляется смерти [10, 328]. Изображение трех деревьев, самое крупное из которых расположено в центре композиции, вода, вокруг которой стоят эти деревья, цветы по краям водоема, одно из деревьев, похожее на спаренное, «двойное», – все это в целом символизирует возникновение и «цветение» жизни, изобилие и плодородие [10, 330; 12, 383].

Мировое дерево может дифференцироваться, то есть представать в виде двух, трех и т.д. деревьев, гор и др. [10, 330]. У К. Панкова это наблюдается, в частности, в работах «Рыболовецкий поселок» и «Домики рыбацкого поселка»: два крупных дерева, симметрично расположенных друг против друга на разных берегах реки, обозначают центры двух миров – природы и человека. В работе «Охота» симметрично друг другу изображены (тоже на разных берегах) одиночное крупное дерево (под которым стоит человек) и самая крупная (из изображенных на акварели) гора, выделенная также цветом. Покрытые деревьями горы на картинах К. Панкова («Пейзаж», «Охота» и

др.) предположительно можно трактовать как примеры совмещения мифологем Мировой горы и Мирового древа. Гора и лес в мифологическом сознании ассоциируются со «средним миром». Принадлежность к земному бытию подчеркнута тем, что цепочки гор (разного цвета) на полотнах К. Панкова изображены волнистой линией (мотив неровной «шерстистой» земли). Несмотря на то, что в творчестве К. Панкова образ Мировой горы оттеснен мифологемами Мирового древа и особенно Мировой реки, проявляется процесс его демифологизации и десакрализации, он все же еще не стал «простым локальным указателем» (В. Топоров). Мифологизация реальных гор (Урала) у самодийцев и финно-угров связывается с одним из сюжетов о сотворении мира, согласно которому первоначально земля была неустойчивой и вращалась, пока не появились Уральские горы [10, 886], выступающие в мировоззренческой системе уральских народов в качестве космической опоры.

Символическая наполненность пространства работ К. Панкова оказывается связанной с симметрическим расположением объектов изображения, семантикой числовых констант и – реже – с цветом изображаемых предметов. Менее изучены цветовые решения и соответствия в работах художника. Так, красный цвет земли на некоторых картинах художника («Рыболовецкий поселок», вариант «Пейзажа») может объясняться одним из космогонических сюжетов ненцев о сотворении верховным богом Нумом красной земли, которую он подарил своей матери [15], а женщина в представлениях древних соотносима с земным существованием – объектом художественных пристрастий автора. Симметричное расположение деревьев, берегов, животных, птиц, горных вершин (отдельные примеры приведены выше) отражает идею космического порядка и гармонии. При этом симметрия как воплощение общекосмического начала у К. Панкова, как правило, связана с изображением земного бытия через посредство числовых обозначений [5]. Мифологическое сознание рассматривало число как постоянное свойство всех существ и предметов; числа связывались с физической гармонией, законами жизни, пространства и времени, – следовательно, были противоположны хаосу [8, 388]. Идея вселенского порядка в картинах К. Панкова проявля-

ет себя в изображении преимущественно четного числа природных объектов, симметрично расположенных по отношению друг к другу, – «два», «четыре», «шесть». Чаще всего используется число «два», символизирующее Землю и все земное, а также служащее для обозначения мировоззренческих оппозиций. Числа «четыре» и «шесть» отражают статическую целостность бытия, универсальность мироздания, жизненную силу. Они могут быть рассмотрены и как сумма бинарных оппозиций (2+2; 2+2+2), являющихся средствами выявления структуры модели мира [8, 390–391; 10, 333, 1090]. Из нечетных чисел космология К. Панкова достаточно часто оперирует числами «один» и «три». Семантика «единицы» связана с понятием совершенной целостности, объясняет приписывание этого числа космосу [10, 1089] либо человеку как символу микрокосма (вертикально стоящий человек) [8, 388]. В работах К. Панкова символика числа «один» соотносима преимущественно с мифологемой Мирового дерева. Число «три» в мифологической традиции выступает символом Мирового разума, макрокосма и социальной организации, абсолютного совершенства и любого динамического процесса [8, 390; 10, 333, 1090]. С этих позиций могут быть прочитаны работы «Весна», «Оленья упряжка», «Охотники», «Ловля птиц» и другие. В целом «набор «мифопоэтических» числовых констант» (В. Топоров), упорядочивающих бытийный мир, в творчестве художника отражает идею космического порядка и равновесия, гармонии и взаимосвязи макро - и микрокосма.

Обсуждение и заключения

Подводя итог проведенным наблюдениям над творчеством К. Панкова, отметим следующее. Произведения художника, по нашему убеждению, стали одним из самых ярких в истории примитивизма примеров воплощения архаического мировосприятия. Являясь преимущественно пространственно-образной формой осмысления бытия, архаическое мышление пользуется невербальными средствами передачи информации. Древнее рисуночное письмо в работах К. Панкова становится значительно более сложной системой, где презентация собственного понимания мира осуществляется не только с помощью образов (изображений), но и через посредство символов,

скорее всего – не осознаваемых автором (как носителем этнического сознания) в качестве таковых. В свою очередь, характер отображения явлений природы, расположение людей, животных, деревьев, реки в четко определенном месте художественного пространства, числовое и пропорциональное соотношение изображаемых объектов, цветовое оформление предметов, оперирование архетипами и мифологемами, приобретающими значение символов, позволяет реконструировать универсальную мифопоэтическую концепцию мироустройства угро-самодийского мира.

Модель мира, репрезентируемая К. Панковым, определяется идеей единства космоса, природы и человека, что также отражает особенности архаического сознания, ориентирующего на целостное, нерасчлененное восприятие мира, «на созерцание и приспособление к нему как неизменной данности» [17, 536]. Идея целостности мира выражается в творчестве художника при помощи такого «системного» образа, как Мировое древо. Упорядочивает пространство у него, объединяя составные части мифологической модели мира в единое целое, архетип реки. Репрезентируя синкретичный характер образа мира, К. Панков практически не разделяет объект и субъект, предмет и знак, стремится выявить эле-

менты «сопричастности» между различными объектами, использует бинарные оппозиции. Особую роль здесь играет миф как средство осмысления космоса в целом. Выступая одной из доминант формальной и содержательной организации пространства, миф в творчестве художника выявляет идею динамического развития, в процессе которого происходит установление «космического порядка» на территории проживания человека, и подчеркивает доминирование эмоционально-чувственного восприятия бытия. Отражая космологические представления западносибирских народов, К. Панков органично включает мифологические парадигмы в рамки конкретных природных параметров, в метафизическое описание определенной территории. При этом материальный мир становится сакрализованным и космологизированным. К. Панков создает одновременно и реальный, профанный мир, и инобытийное пространство, переданное с помощью образов и символов, воплощенных в «земных» формах.

Творчество К. Панкова в целом подтверждает тезис о том, что архаические представления присутствуют в современном художественном сознании и могут служить материалом для создания нетривиальных концепций, образов, стилей.

Список источников и литературы

1. Гай Т. Константин Панков. Северный Пиромани // «В поисках мира и душевного покоя». 2015, 5 ноября. URL: <http://sotvori-sebia-sam.ru/konstantin-pankov/> (дата обращения: 15.04.2017).
2. Гор Г.С. Ненецкий художник К. Панков [Текст] / Г.С. Гор. Л.: Советский художник, 1968. 71 с.
3. Дмитриева М.В. Наивная живопись Петра Бахлыкова в контексте жанра // «V Бахлыковские чтения»: Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, 14-17 сентября 2014 г. Сургут: РИО СурГУ, 2016. С. 99–103.
4. Иванова Ю. Категория мифологического времени. URL: <http://www.james-joyce.ru/articles/kategoriya-mifologicheskogo-vremeni6.htm> (дата обращения: 25.04.2017).
5. Куликова И.М. Символика числа в космологии К. Панкова // СОЦИОСФЕРА. 2017. № 2. С. 25-28.
6. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М.: Педагогика-Пресс, 1994. 608 с.
7. Леви-Стросс К. Структурная антропология. М.: Наука, 1985. 536 с.
8. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: образ мира и миры образов. М.: ВЛАДОС, 1996. 416 с.
9. Маслова О. Как художник-примитивист из Саранпауля поразил парижан изобразительным искусством // Новости Югры. 12.01.2017. URL: <https://ugra-news.ru/article/12012017/42339> (дата обращения: 20.04.2017).
10. Мифы народов мира: энциклопедия. Электронное издание [гл. ред. С.А. Токарев]. М., 2008. 1147 с. URL: http://www.indostan.ru/biblioteka/knigi/2730/3412_1_o.pdf (дата обращения: 29.04.2017).
11. Мусянкова Н.А. Любители и профессионалы: художественная студия Института народов Севера (1926–1941). URL: <http://sias.ru/en/publications/magazines/kultura/2012-4/prikladnaya-kulturologiya/779.html> (дата обращения: 21.05.2017).

12. Новиков А.В. «Нетрадиционное» искусство ханты и «Северный изобразительный стиль» // Вестник угроведения. 2012. № 3 (10). С. 119–128.
13. Платон. Парменид // Сочинения в 3 т. Т. 2. М.: «Мысль», 1970. 611 с.
14. Санду О.М. Построение художественно-образной модели мира с использованием хронотопических инвариантов мышления // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. №3 (77). Ч.1. С. 129-131.
15. Терехихин Н. Сакральное пространство ненецких тундр. URL: <http://www.gumilev-center.ru/sakralnoe-prostranstvo-nenecikh-tundr/> (дата обращения: 24.05.2017).
16. Федорова Н.Н. Северный изобразительный стиль: Константин Панков. 1920-1930-е годы // Издание журнала «Наше наследие». М.: АО «Новомедиятрейдинг ЛТД», 2002. 128 с.
17. Философия: энциклопедический словарь [под ред. А.А. Ивина]. М: Гардарики, 2006. 1072 с.
18. Элиаде М. Миф о вечном возвращении: архетипы и повторяемость. СПб: Алетея, 1998. 258 с.
19. Элиаде М. Священное и мирское: М.: Изд-во МГУ, 1994. 144 с.

References

1. Gaj T. *Konstantin Pankov. Severnyj Pirosmeni* [Konstantin Pankov. Northern Pirosmeni]. «*V poiskach mira i dushevno go pokoja*» «In search of peace and peace of mind». 2015. 5 nojabrja. Available at: <http://sotvori-sebia-sam.ru/konstantin-pankov/> (accessed April 15, 2017). (In Russian)
2. Gor G.S. *Nenetskij hudozhnik K. Pankov* [Nenets artist K. Pankov]. Leningrad: Sovetskij hudozhnik Publ., 1968. 71 p. (In Russian)
3. Dmitriyeva M.V. *Naivnaja zhivopis' Petra Bachlykova v kontekste zhanra* [Naive painting of Peter Bakhlykov in the context of the genre]. «*Bachlykovskije chteniya: Materialy Vserossiyskoi nauchno-prakticheskoi konferensii s mezhdunarodnym uchastijem, 14–17 sentyabrja, 2014.*» [«Bakhlykov Readings»: Materials of the All-Russian Scientific and Practical Conference with International Participation, September 14–17, 2014]. Surgut: RIO SurKHPU Publ., 2016. pp. 99–103. (In Russian)
4. Ivanova Yu. *Kategorija mifologicheskogo vremeni* [Category of the mythological time]. Available at: <http://www.james-joyce.ru/articles/kategoriya-mifologicheskogo-vremeni6.htm> (accessed April 25, 2017). (In Russian)
5. Kulikova I.M. *Simvolika chisla v kosmologii K. Pankova* [Symbolic of a number in cosmology of K. Pankov]. *SOCIOSFERA* [SOCIOSPHERE], 2017, no. 2, pp. 25–28. (In Russian)
6. Levi-Bruhl L. *Sverhyestestvennoe v pervobytnom myshlenii* [Transcendental in Primitive thinking]. Moscow: Pedagogika-Press Publ., 1994. 608 p. (In Russian)
7. Levi-Strauss K. *Strukturnaja antropologija* [Structural Anthropology]. Moscow: Nauka Publ., 1985. 536 p. (In Russian)
8. Makovskiy M.M. *Sravnitel'nyj slovar' mifologicheskoi simboliki v indojevropejskix jazykah: Obraz mira i miry obrazov.* [Comparative dictionary of mythological symbolism in Indo-European languages: The image of the world and the worlds of images.]. Moscow: VLADOS Publ., 1996. 416 p. (In Russian)
9. Maslova O. *Kak hudozhnik-primitivist iz Saranpaulja porazil parizhan izobrazitel'nyim iskusstvom* [As the naïve painter from Saranpaul amazed Parisians by his art.]. *Novosti Jugry* [Yugra news], 2017, January 12. Available at: <https://ugra-news.ru/article/12012017/42339> (accessed April 20, 2017). (In Russian)
10. *Mify narodov mira: Jenciklopedija. Jelektronnoe izdanie* [Myths of the peoples of the world: Encyclopedia. Electronic edition]. Ed. by S.A. Tokarev. 2008. 1147 p. Available at: http://www.indostan.ru/biblioteka/knigi/2730/3412_1_o.pdf (accessed April 29, 2017). (In Russian)
11. Musyankova N.A. *Lubiteli i professionaly: hudozhestvennaja studija Instituta narodov Severa (1926–1941)* [Enthusiasts and professionals: the art studio of the Institute of the peoples of the North (1926–1941)]. Available at: <http://sias.ru/en/publications/magazines/kultura/2012-4/prikladnaya-kulturologiya/779.html> (accessed May 21, 2017). (In Russian)
12. Novikov A.V., Bondareva A.A. «*Netraditsionnoje*» *iskusstvo khanty i «Severnyj izobrazitel'nyj stil'»* [«Non-traditional» art of the Khanty and the «Northern visual style»]. *Vestnik ugrovedenija* [Bulletin of Ugric Studies], 2012, no. 3 (10), pp. 119–128. (In Russian)
13. *Platon. Parmenid* [Plato. Parmenides]. *Sochinenija v 3 t.* [Works in 3 vol.]. Moscow: «Thought» Publ., 1970. Vol. 2. 600 p. (In Russian)
14. Sandu O.M. *Postroenie hudozhestvenno-obraznoj modeli mira s ispol'zovaniem hronotopicheskix invariantov myshlenija* [Developing an artistic imaginative world model using chronotopic invariants of thinking].

Istoricheskije, filosofskije, političeskije i juridicheskije nauki, kul'turologija i iskusstvovedenije. Voprosy teoriji i praktiki [Historical, philosophical, political and juridical sciences, culturology and art history. Issues of theory and practice], 2017, P. 1, no. 3 (77), pp. 129–131. (In Russian)

15. Terebikhin N. *Sakral'noje prostranstvo neneckikh tundr* [The sacred space of the Nenets tundra]. Available at: <http://www.gumilev-center.ru/sakralnoe-prostranstvo-neneckikh-tundr> (accessed May 24, 2017). (In Russian)

16. Fedorova N.N. *Severnyi izobrazitel'nyi stil': Konstantin Pankov. 1920–1930-e gody* [«Northern visual style»: Konstantin Pankov. 1920–1930-s]. *Nashe nasledije* [Our heritage]. Moscow: Novomediaytreiding Ltd Publ., 2002. 128 p. (In Russian)

17. *Filosofija: Jenciklopedičeskij slovar'* [Philosophy: Encyclopedic dictionary]. Ed. by A.A. Ivin. Moscow: Gardariki Publ., 2006. 1072 p. (In Russian)

18. Eliade M. *Mif o vechnom vozvrashhenii: arhetipy i povtorjaemost'* [Myth about eternal return: archetypes and repetition]. Saint-Petersburg: Aletya Publ., 258 p. (In Russian)

19. Eliade M. *Svjashhennoe i mirskoe* [Sacred and mundane]. Moscow: Izd-vo MGU Publ., 1994. 144 p. (In Russian)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

Куликова Ирина Михайловна, доцент кафедры философии, Сургутский государственный университет (628400, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра, г. Сургут, ул. Ленина, д. 1), кандидат филологических наук.

ORCID 0000-0001-5472-6024, SPIN-код: 2789 – 3060

kim0153@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR:

Kulikova Irina Mikhaylovna, Associate Professor of Philosophy, Surgut State University (628400, Russian Federation, Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug – Yugra, Surgut, Lenina st., 1), Candidate of Philological Sciences.

ORCID 0000-0001-5472-6024, SPIN-code: 2789 – 3060

kim0153@mail.ru