

УДК 111.82 + 130.2+159.922.23

Маринистика и поморский Север в контексте философского исследования морского наследия

Звягин Сергей Александрович

Научный сотрудник,
Институт биогеографии и генетических ресурсов,
Федеральный исследовательский центр комплексного изучения Арктики им. Н.П. Лаверова,
Российская академия наук,
163046, Российская Федерация, Архангельск, набережная Северной Двины, 109;
e-mail: zvyagin7@yandex.ru

Работа выполнена за счет средств проекта № 15-15-5-57 «Социокультурное пространство и использование биоресурсов в Арктической зоне Европейского Севера России».

Аннотация

В статье рассматривается тема художественно-творческого жанра маринистики. Образ маринистики отсылает нас к социальному компоненту в живописи и сводится к тому, чтобы ориентировать посыл к смыслам общественной значимости. Осуществляется своеобразное «отзеркаливание», отражение в произведении и личностном контексте художника его национальной самоидентификации. Маринистика как особый жанр в литературе и живописи имеет свою специфическую выраженность, что говорит и о наличии собственного предмета познания действительности, предвосхищающего воплощение предмета изображения. Особое место в маринистике занимает отнюдь не чувственная красота, а та красота, которая, по словам Аристотеля, позиционируется как красота «умная», удовлетворяющая эстетическим требованиям не только эмоциональной сферы личности, но и ее уму, интеллекту. Правдивость художественного жанра маринистики, не кроется в зародыше оригинального авторского вдохновения, она определяется в диалектике намерения художника-мариниста объективировать нечто уже объективированного морской практикой, морской средой, морским культурным наследием.

Для цитирования в научных исследованиях

Звягин С.А. Маринистика и поморский Север в контексте философского исследования морского наследия // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2018. Том 7. № 5А. С. 125-132.

Ключевые слова

Маринистика, художественный образ, морское наследие, среда, структурно-семиотический подход, Поморский Север.

Введение

Анализируя яркие страницы морского наследия в истории России, невольно возникают ассоциации, связанные с его художественно-творческим наполнением, которое выглядят как некий особенный торжественно волнующий облик, содержащий морскую квинтэссенцию. В исследовании смыслового поля морского наследия, в его раскрытии важным является структурно-семиотический подход, который восполняет логику исследования и сам конструкт предмета морского наследия.

Сочинение философа с точки зрения познания мира и его интерпретации формулируется в его словесном изложении. Философская картина мира, отраженная в разработанном философом сценарии мироустройства, насыщена развивающимися событиями, изменениями мира, трансформации которых обусловлены деяниями субъектов всемирно-исторического процесса, теми, которые не являются противоречивыми по отношению к императивам конкретного философского учения.

Образ маринистики

Описание увиденного и известного опытно-практическому языку логики является прерогативой науки. Описание же, выраженное в формах, внутренние взаимосвязи которых обусловлены подсознанием, интуитивным восприятием и узнаванием в данном проявлении истины, является функциональным выражением искусства [Пайтген, 1993].

Образ в маринистике представлен имманентно посредством философского, психологического и эстетического воззрения художника-творца. В результате чего происходит новое видение объекта или субъекта, преображенного морской фавулой. В этом смысле мы находим актуальным замечание М.М. Бахтина о том, что: «Всякое творчество определяется своим предметом и структурой и поэтому не допускает и, в сущности, ничего не выдумывает, а лишь раскрывает то, что дано в самом предмете» [Бахтин, 1963].

Однажды возникнув, образ приобретает относительную самостоятельность, характер и играет активно действенную роль в поведении человека. Возникает мысль о том, что художественное изображение соответствует нашим наглядным образам, но, при этом, не самому их бытию, а тому, что оно является состоянием протекающих процессов. Все эти преображения образа ярко отражены в маринистике.

Обращаясь к истории морской деятельности на Севере в ракурсе философской рефлексии освоения морского пространства, на первый план выступают ассоциации, связанные с «поморским» экзистенциальным отношением к морю как к безграничному простору. Ярко это выражено в фольклористике: легендах, рассказах, сказках и песнях. Этот простор связывает конечную жизнь человека с бесконечным и вечным миром. Убедительно об этом пишет Н.М. Терехин в монографии «Метафизика Севера» [Терехин, 2004].

Море становится как бы одной из координат мировой космической бездны. Человеческое сознание не способно представить себе бесконечность, и ни один художник не может изобразить бесконечность, не прибегая к условной символической форме. Но человеческое сознание способно осознать сам факт ее существования [Урнов, 1990; Чихачев, 2008; Шхельсон, 1974].

В русской поэзии и философии такое образно-художественное понимание человека перед вечностью впервые было отражено в знаменитом «Вечернем размышлении о божием величестве...» великого помора М. В. Ломоносова.

Песчинка как в морских волнах,
Как мала искра в вечном льде,
Как в сильном вихре тонкий прах,
В свирепом как перо огне,
Так я, в сей бездне углублен,
Теряюсь, мыслями утомлен! [Ломоносов, 1984]

Такой высокий художественно-философский образ моря, несомненно, был основан на личных экзистенциальных переживаниях Ломоносова, который с юных лет ходил со своим отцом под парусами по волнам студеного северного моря-океана. Описание морской стихии Ломоносовым является, по сути, отображением мира морской Арктики, которое может служить ярким образом для создания живописных полотен:

Там спорит жирна мгла с водой;
Иль солнечны лучи блестят,
Склонясь сквозь воздух к нам густой;
Иль тучных гор верхи горят;
Иль в море дуть престал зефир,
И гладки волны бьют в эфир [там же].

Познание как таковое – это всегда тайна, поэтому художник как творец и созидатель, излагая свое видение и познание этого мира через образы, в какой-то степени, становится философом. Динамику его образов мы можем ощутить только ассоциативно, т.е. представляя и воображая себе процесс или образ-идею который хотел изобразить художник [Шхельсон, 1974].

Общественный смысл маринистики

В развитии изобразительного искусства происходило и происходит медленное смещение внимания с изобразительной стороны произведения на выразительную. Однако выразительная сторона зависит от того, о каком виде живописи идет речь. В пейзажной живописи проявляется выражение индивидуального стиля и «дыхания» художника, менталитета его народа. Такая индивидуальная выраженность требует тщательной проработки изображения с целью доведения его до самоочевидности, сужения поля восприятия. В свою очередь, созданная художником «самоочевидность» изображения выявляет и социальную соучастность художника с миром, со средой, где он работает. Социальный компонент в живописи, при этом, сводится к тому, чтобы осуществить посыл к общественным смыслам, в связи с чем происходит своеобразное «отзеркаливание», отражение в произведении и личностном контексте художника его национальной самоидентичности.

В отношении своего народа, своего макросоциального окружения художник выступает посредником, который выражает ее ценностно-смысловые ориентиры, делает их более доступными для осознания, глубины проникновения в суть и передает последующим поколениям. Социум сам не может творить, а потому только благодаря посредничеству модератора-посредника, признанного остальными, может осуществлять свое социальное самовыражение.

В отношении морского наследия поморского Севера ценность маринистики заключается в том, что через образы, представленные нам художником, мы можем увидеть особенности бытия

человека в суровых климатических условиях, его борьбы и одновременно смирения, незаметную на первый взгляд, скромную красоту северных пейзажей, великолепие Севера, его созерцание, и его освоение одновременно.

Будучи концентрированным выражением ценностного отношения к реальности, художественная культура в большинстве случаев связана с утонченностью и изяществом. Маринистика как особый жанр в литературе и живописи имеет свою специфику, а значит и свой предмет познания, и свой предмет изображения. Особое место в ней занимает не чувственная красота, а та, которую Аристотель назвал «умной красотой», когда она доставляет удовольствие не только органам чувств, но и интеллекту, уму. В этом контексте, например, строительство корабля, лодки, шитье парусов или организация рангоута на корабле как процесс творческого исполнения, имеет свою загадку, свою тайну. Поэтому знания многих аспектов морской культуры и практики имеет важное значение для художественной и исполнительской формы мариниста.

Благодаря этой специфике мы видим изящество формы корабля, изящество его «архитектуры» и его возможности противостоять стихии. Этот аспект находит свое отражение в искусстве кораблестроения не меньше, чем в искусстве архитектуры. Море, корабль, небо над ними, романтика плаваний, суровая и отчаянная, порой наполненная драматизмом и трагедией морская реальность – все это отражает маринистика, как жанр искусства.

Понятие «марина» (marinus) подразумевает определенный жанр живописи, в котором главное внимание уделяется изображению морской стихии, будь то морской пейзаж, морская батальная сцена или иной сюжет, разыгрывающийся на море или морском побережье. Однако слово «маринистика» в широких кругах употребляется чаще по прямой аналогии с «маринистами», то есть художниками, пишущими картины в жанре «марина».

Истоки маринистики и ее характер

Истоки маринистики уходят в глубокую древность, ибо стихия моря на протяжении многих веков привлекала человека. Как жанр художественного изображения она несет в себе особый способ познания мира, ибо творчество есть один из способов эвристического познания.

Тема моря в изобразительном искусстве появилась сначала в декоративно-прикладном жанре, а позднее, в XVI – XVII вв., когда мир для европейцев стал шире благодаря развитию мореходства – в живописи и графике.

Отдельного культур философского исследования заслуживают морские карты, которые не только указывают путь, отмечая глубины, проливы, опасные рифы и отмели, но и отображают географические символы. На ранних европейских морских картах можно встретить изображения морских животных и мифических чудовищ, диковинных рыб, людей в необычных одеждах, волн, береговых ландшафтов. Древние морские карты раскрывают и образные представления о мореплавании, «морехождении», когда человек пытался это созерцание приблизить к реальности и практике.

Художники-маринисты стали первыми после портретистов, кто выделился по тематике произведений в отдельную группу. Можно отметить, что в западной живописи маринисты оказались в одном ряду с пейзажистами. Логика этой живописи подчеркивала не только логику европейского национального возрождения и романтизма XVI в., но и логику деятельности человека на море. Это и определило отношение данного жанра к морской культуре.

Для большинства российских любителей живописи понятие «маринист» неразрывно связано с именем Айвазовского и его знаменитым полотном «Девятый вал». Однако подобный взгляд на изображение в живописи морской стихии ограничивает понимание многообразия, которое представлено в маринистике, и мы отметим одну важную сторону этого жанра, его типологическую особенность – стремление к документально-достоверному характеру изображаемого. Здесь документализм приобретает способность художественно-эстетического воздействия. Об этом в своих исследованиях пишет В.М. Тарасова: «Именно с точки зрения событийного начала сама природа предопределяет в произведениях морской тематики непрерывные изменения, случайности, непредвиденности, коварные бури, опасные мели, невероятной силы ураганы, сражения, крушения кораблей – все то, что усиливает степень драматизма и неизменно вызывает интерес» [Тарасова, 2011].

В жанре маринистики есть свои особенности: например, в литературе читатель может представить романтику и специфику морской жизни по произведениям Д. Конрада, Д. Лондона, А. Новикова-Прибоя, В. Пикуля В. Конецкого и других писателей, но вряд ли способен понять тонкости «хорошей морской практики» (seamanship), исходящей из опыта пишущего. «Любитель может описать море и корабль, но он не в состоянии представить сознание моряка, его видение мира и, стало быть, бессилён показать то, что именуется «морской жизнью». Только профессионалу под силу определить «взаимоотношения» моряка и корабля, ибо здесь тоже требуется взгляд изнутри», – утверждает исследователь Ю.В. Ковалев [Ковалев, 1972].

Эта особенность характерна и для живописных марин. Из флота пришли в живопись Алексей Боголюбов, Александр Беггров, Василий Верещагин. Благодаря им, и, конечно, Ивану Константиновичу Айвазовскому, марины стали популярны в России. Однако достоверно изобразить любой тип корабля, лодку, наполненные ветром или безветренные паруса, правильный курс судна относительно ветра, морскую волну и т.д. возможно только при определенном морском опыте и тщательных наблюдений. Следовательно, маринистика требует специальных знаний, каковыми являются морское образование или морская практика. Все это говорит о том, что маринистика является компонентом или частью общей морской культуры и ее наследия.

Рассматривая морское наследие в контексте развития флота, стоит отметить, что в маринистике находит выражение синтез таких, казалось бы, философских противопоставлений, как следование традиционализму и модернизации. Определить это можно по следующим признакам:

– изображению на полотнах маринистов технического развития и модернизации флота (например, по классификации кораблей: от парусных, паровых и дизельных до современных атомоходов, от рыбацкой лодки, до современного военного фрегата);

– изображению архаики флота и его истории (от изображения древних галер до изображения современных учебных парусных судов).

Обращаясь к теме северной маринистики, отметим, что документальность как одно из свойств маринистики нашла отражение в экспедиционных дневниках и описаниях путешествий. Уместно вспомнить дневники полярных исследователей: Роберта Скотта, Фритьофа Нансена, Константина Бадигина, художников Александра Борисова, Степана Писахова, Николая Пинегина, Рокуэлла Кента и др. Но документальность в маринистике – это не только изображение конкретного события или факта, но и отражение среды, с которой или в которой работал художник. В нашем исследовании наибольший интерес представляют ассоциации и внутренние мотивы, которыми руководствовались художники-маринисты, оказавшись на Севере.

Есть ли вообще северная маринистика? Вправе ли мы выделять в отдельную тему северную маринистику? Ведь художников, писавших в высоких широтах или за Полярным кругом, немного. Этот суровый мир льдов и моря отражен в произведениях северных художников А. Борисова, С. Писахова, Н. Пинегина. Если художник апеллирует к теме Арктики, то очевидно, что эта тема неразрывно связана с темой моря. В чем это выражается особенно?

Обращаясь к философскому образу Севера, Н.М. Терехин пишет: «...Север – это метафизическое явление, существующее в “ином” плане бытия, в ином измерении, доступном человеческому (земному, здешнему) восприятию только в особом экстатическом состоянии прорыва, выхождения через себя, достигаемом в мистическом озарении» [Терехин, 2004].

Такой прорыв наблюдается, когда художник берется за описание моря как бездны. Это ощущение жизни на пределе так ярко выразили весьма непохожие Иван Айвазовский и Александр Борисов, один, написавший «Девятый вал», другой – «Страну смерти» и вечные льды Арктики, выражавшие «дух и тайну» северных морей. Вот что пишет о своем интересе к Северу один из современных художников В. Коренков: «Что же я ищу на этом мрачном, холодном, полном водной пыли Севере? Я просто хочу понять вечность. Север, край земли, для меня и есть воплощение внутренней красоты и вечности. Мне как христианину важно показать эту мою любовь ко всему миру, это непостижимое восхищение творением и Творцом» [Рошня, 2008].

Заключение

Рассматривая маринистику как компонент морского наследия, отметим, что не море, не корабль, а только человек выступает главным героем марин. Море, являясь универсальной категорией познания, становится той реальностью, которая порождает разнообразные варианты его воспроизведения: от спонтанных зарисовок до больших полотен морского жанра.

Связь с морем, это наиболее запоминающийся человеческий опыт и практика. Несмотря на то, что отражение многосторонней и сложной совокупности эмоций, рожденных морской, водной субстанцией, явление в живописи и литературе вполне традиционное, остается до конца не познанным то, каким образом реализуется самореализуется личность в особом типе действительности, – морской среде, одной из самых суровых сфер существования. Об этом знают лишь морские сообщества, круг моряков, профессионалов, а значит, необходимым условием возникновения подлинных маринистских произведений становится наличие в живописи или литературе людей, обладающих профессиональными знаниями о море и флоте.

Правдивость художественного жанра такого, как маринистика, не кроется в зародыше оригинального авторского вдохновения, она определяется в диалектике намерения художника-мариниста объективировать нечто уже объективированного морской практикой. Стиль маринистики формируется через столкновение вопросов, существующих только для ума, уже вооруженного определенным типом мысленных схем, и решений, связанных с морским опытом, морским наследием и средой поморского Севера.

Библиография

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963. 416 с.
2. Ковалев Ю.В. Герман Мелвилл и американский романтизм. Л., 1972. С. 90.
3. Ломоносов М.В. Избранное. М.: Правда, 1984. 445 с.
4. Пайтген Х.-О. Красота фракталов. Образы комплексных динамических систем. М.: Мир 1993. 176 с.
5. Рошня Д. Фома. URL: <http://www.foma.ru/article/index.php>

6. Тарасова В.М. Новороссийская маринистика как продолжение истории мировой литературной маринистики: дис. ... канд. филос. наук. Краснодар, 2011. 183 с.
7. Теребихин Н.М. Лукоморский миф и Бьярмейская сага // *Метафизика Севера*. Архангельск, 2004. С. 140.
8. Урнов Д.М. Мичман Тихий и капитан Марриет, или верность «морским обстоятельствам» // *Тайны моря*. Сборник. Повести. М.: ВОК, 1990. С. 5-20.
9. Чихачев П.В. Одиссей // *Литературно-исторический морской журнал*. 2008. № 3. С. 40.
10. Шхельсон В.А. «Путешествие» в русской литературе. Ростов, 1974. 108 с.

Marine painter and Northern seaboard in the context of philosophical research of the marine heritage

Sergei A. Zvyagin

Researcher,
Institute of Biogeography and Genetic Resources,
Federal Research Centre for Integrated Study of the Arctic named after N.P. Laverov,
Russian Academy of Sciences,
163046, 109, Northern Dvina emb., Arkhangelsk, Russian Federation;
e-mail: zvyagin7@yandex.ru

Abstract

The article deals with the theme of the artistic and creative genre of marinistics. The image of marinistics refers us to the social component in painting and boils down to focusing the message on the meanings of social significance. A kind of “mirroring” is carried out, reflected in the work and personal context of the artist of his national identity. Marinistics as a special genre in literature and painting has its specific severity, which also indicates the presence of its own subject of knowledge of reality, anticipating the embodiment of the subject of the image. A special place in marinistics is occupied not by sensual beauty, but by that beauty, which, according to Aristotle, is positioned as “intelligent” beauty, satisfying the aesthetic requirements not only of the emotional sphere of the personality, but also of its intelligence. The truthfulness of the artistic genre of marinistics does not lie in the embryo of the original author's inspiration, it is determined in the dialectic of the intention of the marine painter to objectify something already objectified by maritime practice, the marine environment, the maritime cultural heritage. The sea, being a universal category of knowledge, becomes the reality that gives rise to various options for its reproduction: from spontaneous sketches to large canvases of the marine genre.

For citation

Zvyagin S.A. (2018) *Marinistika i pomorskii Sever v kontekste filosofskogo issledovaniya morskogo naslediya* [Marine painter and Northern seaboard in the context of philosophical research of the marine heritage]. *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke* [Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being], 7 (5A), pp. 125-132.

Keywords

Marinistics, artistic image, Maritime heritage, environment, structural-semiotic approach, Northern seaboard.

References

1. Bakhtin M. (1963) *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. Moscow: Sovetskii pisatel' Publ.
2. Chikhachev P.V. (2008) Odissei [Odyssey]. *Literaturno-istoricheskii morskoi zhurnal* [Literary-Historical Maritime Journal], 3, p. 40.
3. Kovalev Yu.V. (1972) *German Melvill i amerikanskii romantizm* [Herman Melville and American Romanticism]. Leningrad.
4. Lomonosov M.V. (1984) *Izbrannoe* [Selected works]. Moscow: Pravda Publ.
5. Peitgen H.-O. (1993) *Krasota fraktalov. Obrazy kompleksnykh dinamicheskikh sistem* [The beauty of fractals. Images of complex dynamic systems]. Moscow: Mir Publ.
6. Roshchenya D. *Foma* [Thomas]. Available at: <http://www.foma.ru/article/index.php> [Accessed 10/10/2018]
7. Shkhel'son V.A. (1974) «*Puteshestvie*» v russkoi literature [A Journey in Russian literature]. Rostov.
8. Tarasova V.M. (2011) *Novorossiiskaya marinistika kak prodolzhenie istorii mirovoi literaturnoi marinistiki. Doct. Dis.* [Novorossiysk Marinistics as a continuation of the history of world literary marinistics. Doct. Dis.]. Krasnodar.
9. Terebikhin N.M. (2004) Lukomorskii mif i B'yarmiiskaya saga [Lukomorsky myth and the Bjarmi saga]. In: *Metafizika Severa* [Metaphysics of the North]. Arkhangelsk.
10. Urnov D.M. (1990) Michman Tikhii i kapitan Marriet, ili vernost' «morskim obstoyatel'stvam» [Michman Silent and Captain Marryat, or loyalty to “sea circumstances”]. In: *Tainy morya. Sbornik. Povesti* [Secrets of the Sea. Collection]. Moscow: VOK Publ.