

СВИТОК МУДРЕЦА

*И.Л. Данилова, доктор филологических наук,
Гётеборг, Швеция*

Ее научное творчество и педагогическая работа в университете настолько значительны, обширны и богаты идеями, что их трудно осмыслить и еще труднее дать им исчерпывающую характеристику. Мне представляется, что все написанное и сделанное Юлдуз Галимзяновной – послание в будущее, Свиток Мудреца, адресованный потомкам, но, к сожалению, поверхностно прочитанный в наше сумбурное время. Этот свиток будет разворачиваться и с течением времени будет питать гуманитарные исследования не только в Татарстане, но и далеко за его пределами.

Труды Ю.Г. Нигматуллиной внесли сначала в литературоведение, а с течением времени и в философию искусства значительные оригинальные идеи, открывающие новые возможности изучения не просто литературы и искусства, но и более широко – возможности осмысления всего культурного наследия на более высоком теоретическом уровне.

Какие из ее идей были самыми важными, способными изменить саму суть научных гуманитарных исследований?

В начале 1970-х гг. она начала работать над проблемами системно-структурного анализа, приучая всех своих студентов к четкости и дисциплине научного мышления. Результаты этого этапа ее исследований были опубликованы в двух книгах – «Методология комплексного изучения художественного произведения» (часть 1, 1976; часть 2, 1983), каждой из этих книг сопутствовал выпуск специального методического пособия, чтобы студенты непременно смогли освоить теорию и

применять в литературоведческой или педагогической работе.

Идея комплексности – плодотворного соединения в литературоведческом анализе подходов и методов разных наук была путеводной нитью, которая привела к созданию уже в 1970-е гг. межвузовского научного направления системно-комплексного исследования художественного творчества¹. Это направление достигло удивительных результатов. Благодаря усилиям многих ученых, объединившихся под методологическим руководством Ю.Г. Нигматуллиной, на широком материале татарской и русской литератур, архитектуры, живописи, светомузыки, театра были разработаны основы прогнозирования многообразных художественных процессов от развития типов творчества до предвидения социальной эффективности разных видов искусства и предвидения возможных прочтений отдельного произведения².

Для каждого ученого, работающего в рамках данного направления, для коллективов ученых, входивших в него (например, лаборатория Булата Галеева, изучавшая синестезию и возможности светомузыки как вида искусства), для аспирантов и студентов, получивших в ходе этой работы отличную научную подготовку, были важны заданный руководителем масштаб философского мышления и возможность объединения в целях развития науки. Другими словами, мы все чувствовали, что живем на переднем крае развития научного знания.

Работа над методами прогностического анализа жёстко и вероятностно детерминированных явлений литера-

туры и искусства показала значимость ретроспекции и экстраполяции при рассмотрении структурных изменений произведений в рамках процесса развития вида искусства во временной перспективе³. Вместе с тем развивалось и *вероятностное прогнозирование*, основанное на глубоком анализе скрытых возможностей прочтения произведений литературы, изобразительного искусства, театральных спектаклей, а также их воздействия на читателей (зрителей). Основным инструментом рассмотрения вероятностной детерминации связей в структуре произведения стал метод прогнозного картографирования, который, с одной стороны, соединил возможности анализа предметной, диалогической и функциональной детерминации художественной структуры, а с другой стороны, позволил проследить картину возможных «перенастроек» системы фокусов при прочтении⁴.

В 1990-е гг. прогнозные картографирование стало основным методом обучения студентов *искусству анализа* внутренней детерминированности и динамики произведения, его связей с литературным процессом. Впоследствии этот метод стал основой изучения самоорганизации художественной системы и, в конечном итоге, был использован на более высоком уровне в синергетической модели изучения художественного творчества⁵.

Во второй половине 1990-х гг. появилась потребность изменить исследовательскую точку зрения и укрупнить масштаб рассмотрения литературных явлений. В 1997 г. Юлдуз Галимзяновна закончила и опубликовала книгу «Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур», этот научный труд вобрал в себя прежний опыт прогностической работы и предложил новый синтез цивилизационного и культурологического подходов.

Предметом анализа стали процессы притяжения и расхождения путей двух национальных литератур — татарской и русской — в течение восьми столетий от

средневековья до **XX в.** Каждый период развития национальных литератур охарактеризован с точки зрения отношений между действительностью, культурой и цивилизационными процессами, творчеством писателей и структурными особенностями их произведений. Ю.Г. Нигматуллина показала закономерности переходов от семантического типа культуры, существовавшего в прошлом (в эпоху адаптивной цивилизации), к семантико-синтаксическому в русской литературе XIX в., **но при этом** к противоположному — асемантико-асинтаксическому в татарской литературе. Кроме того, раскрыла сущность процессов, происходивших в литературе при перестройке культуры на рубеже XIX — XX в., **когда адаптивная цивилизация** уступила место динамической.

Следующая книга «Запоздалый модернизм», вышедшая в издательстве «Фэн» в 2002 г., связала предыдущие труды Юлдуз Галимзяновны с философией искусства. Особенности татарской живописи были поставлены в один логический ряд с общемировыми изменениями художественного мышления в контексте современной динамической цивилизации. Пространство культуры многомерно, и это определяет сложность его системного изучения. Каждый вид искусства является семиотической системой, развивающейся во времени, обновляющей художественный язык и в то же время подчиняющейся универсальным законам культурного развития. Как и почему происходит изменение языка искусства, каким «правилам» оно подчинено и какую роль играет в становлении культуры — вот ряд вопросов, на которые отвечает книга «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве».

В картинах, созданных татарскими художниками в 1980–90-е гг. XX в., Ю.Г. Нигматуллина видит структурное сходство с внутренней логикой модернистского искусства 1920-х г., когда новизна художественного языка произведений К. Малевича, В. Кандинского, М. Шагала, А. Лентулова, П. Филонова

перевернула представления о возможностях живописи. Образный язык модернизма начала XX в. преодолевал основное противоречие, с которым всегда сталкивается изобразительное искусство, если стремится передать в зримых образах невидимое, непознаваемое, невыразимое, подчиняясь потребности выйти за рамки познанного мира, за пределы известных возможностей изобразительности.

Синергетический подход к художественному творчеству, просматривавшийся уже в конце 1980-х г. в работах по прогнозированию, открывает путь к научному моделированию как литературного процесса, так и процессов развития других видов искусства, и даже шире — межнациональных культурных процессов.

Синергетика изучает процессы самоорганизации сложных вероятностно организованных систем. Общее во всех процессах художественного развития в масштабе одной национальной культуры и при взаимодействии культур — соотношение сил и напряжение между устойчивыми и неустойчивыми элементами в рассматриваемой системе. В книге «Синергетический аспект в исследовании художественного творчества» подробно рассмотрены возможности синергетического подхода к производству и намечен путь изучения литературного процесса в целом⁶. При этом литературный процесс предстает перед нами в грандиозном масштабе, соответствующем потребностям современности.

Самоорганизация такой глобальной системы происходит при взаимодействии внешних детерминант (типа цивилизации, типа культуры, единства социально-исторических условий, социальных условий динамики собственно литературного процесса, литературных связей) и внутренних детерминант творчества (структурно детерминированных типа творчества, типа культуры, законов рода и жанра литературы, творческой индивидуальности писателя). Создание конкретной модели развития

литературы определенного периода осуществляется сложной творческой задачей, так как собственно процесс самоорганизации — соотношение устойчивых и неустойчивых компонентов изменчиво и требует хорошего знания эмпирического материала.

Синергетический подход дает глубину видения даже небольшого конкретного момента глобального процесса. Например, в статье Юлдуз Галимзяновны «Мир глазами Ильдара Ханова»⁷ дается такая оценка творчества художника, которая содержит понимание воздействия на него всех глобальных факторов и всех внутренних связей внешних факторов с особенностями его таланта и стиля мышления. Ученый рассматривает художественный язык живописи И. Ханова строго в контексте нашей эпохи — с начала 1970-х гг., когда динамизм смены стилей живописи уже заявил о себе во всём мире как явление цивилизационное, но в то же время модернизм в Татарстане был новым явлением. Искусство Ханова представлено в статье как в контексте татарской национальной традиции в сравнении с творчеством Баки Урманче на основании сходства и различия проявлений эстетического идеала, так и в контексте общемировом — в сравнении с Сикейросом (здесь тоже оказалось необходимым понимание различий структуры эстетического идеала двух художников), а также на уровне типа творчества и типа художественного мышления — при описании определивших выбор тем и художественных средств философских моделей (например, жизнь в отношении к первоначалам бытия, инь-ян как противоположные начала развития мира, космизм и архаизм в модели мира). Для воплощения названных философских моделей художнику оказались необходимы символическая обобщенность и использование принципа арабески. Таким образом, изменения и повороты профессионального пути И. Ханова показаны в статье как проявление динамики устойчивых факторов его творчества.

Именно в работах Ю.Г. Нигматуллиной, написанных о живописи, где язык искусства зрелищен и ярок, где наглядно воплощаются значительные философские художественные открытия создателей картин, просматривается осуществление идей, намеченных еще в докторской диссертации Юлдуз Галимзяновны «Национальное своеобразие эстетического идеала» (1971). Именно тогда были поставлены главные вопросы: каким образом *природные, социальные и духовные процессы* «управляют» созданием произведений искусства, как формируется внутренняя структура произведения в подвижной психике художника (писателя, живописца, музыканта) и как она вписывается в глобальные структуры культурного и цивилизационного развития.

Тогда эти вопросы решались на уровне национальной культуры, но мыслились в масштабе современной цивилизации, даже при рассмотрении одного произведения, творчества одного писателя или ряда писателей. Сама структура эстетического идеала рассматривалась как сложный идеальный процесс, опосредующий воздействие материальных и идейных факторов, детерминирующих творчество извне. От структуры эстетического идеала зависит и тип творчества писателя, и творческий метод, и стиль, следовательно, именно эстетический идеал остается главным исходным пунктом на всех уровнях рассмотрения процессов художественного творчества — на индивидуальном, на уровне направления, национальной культуры и интернационального взаимодействия культур в границах цивилизации.

Значит, при изучении современных процессов диалогического или полило-

гического взаимодействия культур разных стран необходимо начинать работу с «восстановления» ценностной структуры национального эстетического идеала, опираясь на фактический материал искусства того момента исторического развития рассматриваемой культуры, когда идеал формировался.

Согласно синергетической модели⁸, национальный эстетический идеал является процессом, детерминирующим самоорганизацию развития художественной культуры, наряду с цивилизационными процессами, но при этом он противостоит разрушительным тенденциям. С другой стороны, содержание идеала определяет «притяжение» или взаимное неприятие различных национальных культур, степень напряженности в их отношениях. Таким образом, именно соотношение национального своеобразия эстетических идеалов взаимодействующих культур является внутренним регулятором диалога культур. Этот вывод очень важен при реальном анализе отношений культур разных стран в современном глобализованном мире.

Научный путь, просматривающийся в единстве всех трудов Юлдуз Галимзяновны Нигматуллиной, открывает, кроме того, возможности глобального изучения культурных механизмов самоорганизации современной мировой культуры, стремящейся, похоже, к самоуничтожению — к гомогенизации и однообразию — в музыке, литературе, живописи, театре, кино, что зависит от единого во всем мире коммерческого и технического развития. Наука же при этом должна ответить на вопрос, какие внутренние механизмы культуры способны противостоять примитивизации и художественной деградации названных видов искусства.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Об истории направления и содержании его работы читайте в кн.: *Нигматуллина Ю.Г.* Системно-комплексное исследование художественного творчества: история научного направления в Казанском университете. — Казань: Фэн, 2004.

² Указанное издание. С. 107-151.

³ Результаты этой работы были опубликованы в сборнике «Поиск методов прогнозирования литературы и искусства. — Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1988. — 192 с. Позже они были теоретически обобщены в кн.: *Нигматуллина Ю.Г.* Системно-комплексное исследование художественного творчества: история научного направления в Казанском университете. — Казань: Фэн, 2004. — С. 110–146.

⁴ См.: *Нигматуллина Ю.Г.* Комплексное изучение художественного творчества. Проблемы прогнозирования. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1990.

⁵ *Нигматуллина Ю.Г.* Синергетический аспект в исследовании художественного творчества. — Казань: Фэн, 2008.

⁶ Указаное изд., с. 66-73.

⁷ Казань, 2008, № 7, с. 119-127.

⁸ *Нигматуллина Ю.Г.* Синергетический аспект в исследовании художественного творчества. — Казань: Фэн, 2008. — С. 74 -75.