

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 811.111'373.234

Н. И. Воронина

ЭТОС «МЫ» И ПРОБЛЕМЫ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ

Хронотоп играет большую роль в жизни любого человека, идентифицируя его с определенным местом в пространстве (эпоха, время, воздух исторической ауры), маркируя с кругом семьи, друзей, коллег, наконец, с творчеством. Важно не только осмысление самих явлений российской культуры, но и ее творцов, включая их биографии в этос «мы», в воздух истории. Первое «мы» – «это «я» плюс общество, в котором комфортно. Другое «мы» создается тотальным единством. Переживать два «мы» всегда сложно: стать собой, но при этом сохранить верность чувству «мы» как исходному принципу нравственной ответственности и культуры.

Ключевые слова: этос, культура, идентификация, личность, время.

В своей последней книге «Антропология с прагматической точки зрения» (1798) И. Кант утверждает, что «физиологическое человековедение имеет в виду исследование того, что делает из человека природа, а прагматическое – исследование того, что он как свободно действующее существо делает или может делать из себя сам» [1. С. 35]. Не отвлекаясь на природные задатки человека, остановимся на хронотопических факторах, которые играют большую роль в жизни любого человека, идентифицируя его с определенным местом в пространстве – с этим на все времена родным телом, родной землей или Родиной. Она в сознании русского ассоциируется с широким полем и березами, а в сознании африканца – с пустыней и пальмой на берегу моря. Эта родная земля из нейтрально-географического превращается в культурно-ценностное понятие родного дома, Отчизны, в живое пространственно-временное поле жизни человека и его народа во веки веков.

«Древние полагали, что каждое место оправдывает *genius loci* (гений места). Об этом же толкует старинная русская поговорка: «Не стоит село без праведника». Каждое место одухотворено, спасено и оправдано праведником, рожденным там или проходившим по этим местам», – пишет Е. Я. Бурлина [2. С. 283]. Значит, идентификация – категория историческая, в которой преломляются пространство и время, эпохальность и повседневность.

Обратившись к своей истории, остро ощутив изъяны в ее исследовании, начинаешь круто изменять осмысление не только самих явлений российской культуры, но и ее творцов, включать их биографии в этос «мы», в воздух истории. Наши «культурные герои» жили в разные эпохи.

Чем они интересны сегодня, в дни краха империи, идеологии, «русской идеи», кризиса культуры? Что можно почерпнуть из них в начале нового XXI в.? Думаю, что новая ситуация приложима почти к каждой одаренной личности в России. Целый ряд мыслителей и художников (среди них те, чьи имена появятся в дальнейшем контексте) переживали и переживают действительность на свой лад, идентифицируя себя с эпохой, со временем, пита-

ясь воздухом ауры, создаваемой вокруг себя самими же, т. е. маркируя себя с кругом семьи, друзей, коллег, наконец, с творчеством. Но в этом «мы» всегда заложено два бинарных основания, два противоположных начала. Первое «мы» – «это «я» плюс те среди «они», кого я ощутил среди близких», это общество, в котором комфортно думать, писать, творить, общаться и обогащать свой внутренний мир. Другое «мы», созданное тотальным единством, которому ты должен подчиняться, «где индивидуальные различия не существуют или преодолены, а верность целому как верность собственному выбору и личным убеждениям, в нем реализованным, подлежит искоренению», – пишет Г. С. Кнабе [3. С. 1055].

Переживать два «мы» всегда было сложно, но и находиться в их единстве было невозможно. Поэтому одни писали «в стол» (и делали это весьма успешно десятилетиями); другие находили «скрытый» язык для самовыражения, который был доступен немногим; третьи просто покидали свое обжитое место, теряя связующую нить с малой Родиной, а иногда и с Россией; четвертые «сдавались» и присоединялись к «монолиту», лишаясь личного выбора и диалога. Происходил процесс как бы избавления от иллюзий, «выхода из идентификации... с ней некогда связанных, стать собой, но при этом сохранить верность чувству «мы» как исходному принципу нравственной ответственности и культуры» [3. С. 1056].

Рассмотрим несколько судеб в российской культуре, которые так или иначе пережили и переживают сегодня один из этих процессов как факт культурно-антропологический, идентифицируя себя и создавая в творчестве именно тот «сгусток культурно-исторического воздуха», о котором говорит Г. С. Кнабе.

Духовная реальность Степана Дмитриевича Эрьзи (1876–1959) – это мир человеческих чувств. Скульптор, выдающийся деятель мировой и отечественной культуры и крупнейший модернист европейской культуры, обновитель и выразитель парадигмы человека XX в., передавший осмысление и чувствование своей эпохи, ее сокровенную суть.

Иосиф Бродский как будто бы об Эрьзе сказал:

Он был Поэт –
Гигантский смысл
Умел он отжимать
Из будничных понятий –
Редчайший аромат!

Единственный настоящий биограф Эрьзи – сам Эрьзя. Хотя внешняя история его жизни весьма скудна, творя, он оставался самим собой, раскрывая свою собственную душу. В его каменной и деревянной летописи запечатлено его понимание мира. Эрьзя – не природа или истина, он их квинтэссенция, и его герои – не слепки или портреты, а гениальные символы, знаки бытия. Казалось бы, его творения ваялись из тех же материалов, что и любые другие, – камня, дерева, красок, но отличие состоит в способности великого мастера выразить нечто большее, чем содержат в себе изобразительные средства. Слова И. И. Гарина о поэте можно с полным основанием адресовать скульптору, и не абстрактно, а конкретно Эрьзе: «Поэт – это человек, у

которого всегда на одно горе больше, чем у других людей». «Поэт – хранитель бесчисленных лиц живущего». «Поэт – не создает образов – он бросает проблемы» [4. Т. 4. С. 497].

Действительно, если талант Эрзы как художника бесспорен и, главное, очевиден, то другую сторону – переплетения его мыслей и чувств, его аллюзий, фантазий и эйдосов – одним словом, пространство его души и духа – раскрыть гораздо сложнее. С кем он себя идентифицировал? С кем сравнивал? Чью суть раскрывал?

Эрзя – мордвин духом и кровью.

Эрзя – русский душой и пластикой.

Эрзя же – гражданин мира своей культурой.

Можно с этим спорить, но действительно родная мордовская земля была местом рождения и вдохновения Эрзы. Здесь он начинался как художник (и это на всю жизнь). Москва, Екатеринбург, Баку, Новороссийск, Батуми сформировали профессиональную культуру пластики, ее он совершенствовал в Европе. Аргентина дала материал и общение на другом уровне, которое выработало свой, самобытный пласт в мастерстве художника. Можно сказать, что Эрзя пограничный художник.

В связи с этим он творил особые миры и «населял» их созданными его талантом образами и характерами: в этих мирах явления подчиняются не обычным законам природы, а новым, которыми повелевает мастер. Родная земля дала целый каскад посвящений отцу, матери, эрзянке, крестьянину-мордвину, старику-мордвину. В этих работах Эрзя причудливо-разный, в нем говорил талантливый самородок, человек из недр народного быта, с одной стороны, а с другой – страдалец, отшельник, испытывавший ностальгию по Родине. В уникальной портретной галерее женских образов мира – антропологическое откровение, откровение человеческой глубины – свобода, открытость, пластичность, противоречивость, хаотичность, дерзость, неистовость... владение огромным миром человеческих темпераментов и человеческих страстей. Вглядываясь в его работы, пугаешься порой его всезнания, этого проникновения в чужую совесть. Даже природные стихии Эрзей очеловечены: символы разбушевавшейся природы переплетены с разгулом человеческих эмоций. У Эрзы важен не внешний антураж, а именно «невидимое» и «бестелесное» – внутренняя суть человека, постигаемая не столько рассудком, сколько интуицией. Главное в человеке – личностное начало и духовность.

Поэтому у Эрзы нет полутонув. У него максимум человеческого страдания и радости («Скорбь», «Горе», «Отчаяние»). Каждая женщина, каждая головка – это богиня («Парижанка в шляпке», «Парагвайка», «Мать с ребенком», «Монашенка», многочисленные женские портреты). Галерея мужских образов – «Тоска», «Мужество», «Пламенный», «Отважный» – это изображение бога отваги, воплощение целеустремленности, силы духа и твердости.

Эрзя – певец и национальных образов. Интернациональность его не в том, что он включил в круг своего творчества многие страны Европы, Азии, Америки, но в том, что его герои всечеловечны. Улавливая тонкие национальные черты своих аргентинок, мордочек, парижанок, турка, казака, боливийца, –

мастер был увлечен цельностью и совершенством каждой модели, нежели показом этнических черт, которые лишь деликатно намечал в своих работах.

«Какая поэзия – процесс этого мраморного творчества! Какая это великая и чудная власть – вызвать из каменной глыбы человека со всем его обликом – внешним и внутренним, пламенем души, характером, мыслью... только без речи!» – писал об Эрзе русский писатель А. В. Амфитеатров [5. С. 103].

Да, он пограничный художник, никогда не терявший чувства «мы», но преломлявший его в универсальном переживании культуры и нравственности. Основа привлекательности его творчества в том, что он всегда был самим собой, талантливо соединив дар глубокого проникновения в собственный внутренний мир «Я» с открытостью всему миру.

Николай Платонович Огарев (1813–1877) и Михаил Михайлович Бахтин (1895–1975) – российские люди разных эпох, причастные к одной земле – мордовской, десятилетия прожившие на ней; связанные профессиональной идентичностью – литературным и научным трудом, любовью и пониманием искусства, особенно музыки; использующие ее духовную ипостась в своем творчестве. Оба изгнанники, вынужденные покинуть Родину и поселиться вдали от нее (Огарев в Англии) либо свой город Санкт-Петербург и поселиться в провинции (Бахтин в Саранске).

«Десятилетие в истории и культуре – не то же самое, что десятилетие в календаре. Оно длится не десять лет, а столько, сколько длится тот сгусток культурно-исторического воздуха, который составил его существо: «люди сороковых годов» – Герцен и Огарев, Белинский и Грановский – заполняли авансцену русской культуры с середины 1830-х до середины 1850-х», – пишет Г. С. Кнабе [3. С. 1047], а затем, переехав в Англию, Герцен и Огарев продолжали еще в течение почти двадцати лет питать русскую мысль, литературу, искусство «жизнесмыслами» своего «Я».

Про **Огарева** можно сказать, что он, проживший всю свою жизнь в XIX в., наш современник, он и тогда наполнял, и сегодня наполняет интеллектуальную жизнь России вдохновенными идеями, многие из которых реализуются. Он тоже, как и Эрзя, человек мира, но в большей мере – Европы. Родился в Петербурге (1813), детство провел в Старом Акшине (Мордовия) (1815–1820). Учился в Москве (1820–1835), сослан был в Пензу (1835–1839). Путешествовал по Европе (1841–1846), после чего целое десятилетие провел в Старом Акшине (1846–1856). Эмигрировал в Англию (1856), но через сто десять лет ровно (1966) его прах вновь вернулся на российскую землю, на Новодевичье кладбище в Москве. Он возвратился в Россию, но он вернулся и на мордовскую землю, своими мыслями и идеями оплодотворяя разные поколения. Его имя носит Мордовский государственный университет в Саранске, ежегодно проходят Огаревские чтения, аккумулируя научные знания и открытия. А главное – создана новая ориентация в раскрытии поступков конкретного человека, Николая Платоновича Огарева, в оценке его философского и экономического знания, политических, медицинских, изобретательских практик, поэтического и музыкального дара, благотворительной и меценатской деятельности, педагогических опытов, социальной работы, т. е. всего того, что можно назвать его профессиональной и жизненной идентич-

ностью. А студенты и преподаватели, называя себя огаревцами, идентифицируют себя с его личностью и его деяниями.

Прожив в Саранске 25 лет, **Бахтин** создает свою духовную ауру в тихом провинциальном городе, расположенном в центре России, несмотря на то, что Саранск для такого человека становится провинцией, которая вырвала его из привычного научного общения, сделала изгоем, соединив одновременно мотив избранничества и обделенности жизнью. Но Бахтин не испытывал характерные для русского интеллигента (особенно провинциала) чувство вины, скуку, одиночество, разочарованность. Он работал... Вдохновенно читал лекции для студентов, писал (чаще в стол) свои гениальные труды, общался с интересными людьми, тем самым превратив вынужденное «заточение» в среду одухотворенного обитания не только для себя, но и для окружавших его людей. Это было его «мы», особое, неповторимое. Это особый тип «его провинции», становящийся духовной столицей, столицей бахтинства, «своей» столицей мира. Именно здесь он написал одно из фундаментальнейших исследований человеческой идентичности: «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса». И, не побывав ни разу в Европе, Бахтин становится человеком Европы, проанализировав и оценив достоинства и недостатки смеховой народной культуры двух великих эпох – Средневековья и Возрождения – как никто другой до него.

В своей эстетической теории Бахтин акцентировал внимание на проблеме вневходимости, проблеме «другого-в-себе» и «в-себе-другого». По его мысли, к человеку невозможно применить формулу тождества, потому что именно в точке несовпадения с собой и творится идентичность, создается подлинное «Я». Механизм идентификации единичности с «Другим» основывается на отказе от самого себя, что позволяет узнать «Другого» в его отличии и самого себя в своей «другости». Он утверждал также, что именно выбор между предписаниями морали и собственными побуждениями делает нас толерантными.

Федот Васильевич Сычков (1870–1958) и Николай Владимирович Рябов (род. 1961) – мордовские художники. Ставлю их в один ряд, хотя возраст и этническая принадлежность различны.

Сычков родился в русском селе, в русской семье, но всеми своими корнями пророс в этническую суть мордвы. Писал портреты и тематические картины, полотна реалистичные, яркие, сочные, жизнеутверждающие. Его краски «брызжут» солнцем, лица – улыбками и радостью. Повседневное существование его в быту односельчан-русских и поездки в соседние села, где проживала мордва-мокша, сформировали пограничное мироощущение художника Сычкова. Он видел мордву-мокшу именно в этом ракурсе (платки, пулаи, сюлгамы, другие яркие красно-желтые, солнечные украшения мокшанского костюма). Видел этническую красоту в скуластых лицах, особом разрезе глаз мордвовок, круглощеких и голубоглазых русских девочек, размышлял и принимал решение в творчестве на *меж- и транснациональном уровнях*. Своя позиция, никому не навязываемая, ни у кого не заимствованная. Он и сегодня «живет» среди нас как уникальный бытописатель русской и мордовской деревни, уловивший поэтическую красоту природы и человека в ней. В своем творчестве он осмысливал себя и свое место в этом мире, от-

разив содержательные пласты человеческой субъективности: бытовые сцены «Трудный переход», «Катание с гор», «Возвращение с сенокоса», «Праздник урожая», «Молодая. Новобрачная в деревне»; детские портреты «Гринька», «Приятели», «Подружки», «Возвращение из школы»; женщины из народа – веселые, пышущие здоровьем натуры, открытые и цельные: «Плясунья Соня», «Жница», «У изгороди» и др.; пейзажи и натюрморты: «Одуванчики», «Клубника», «Огурцы», «Рябина», «Астры» – наполнены радостным ощущением полноты жизни, «неповторимым духовным ликом» (Н.А. Бердяев), показывающих его привязанности и ценности, отражают ментальные черты *его* сельчан.

Его картины толерантны. Через особый мир, через антропологию места и его красоту формируют у современника причастность к *его* пространству смыслов, *его* профессиональной и жизненной идентичности.

Рябов родился и живет до сих пор в родном мордовском-эрзя селе Подлесная Тавла. Отличительной чертой его творчества является мифологизация места, пространства бытия его предков.

Идентичность обращает нас к самому началу, к самой природе. Первоначально идентичность рассматривалась как слитность, как неразъединенность с материнским организмом, с природой. Миф, как реализованная структура идентичности, рассказывает о той первобытной слиянности, которую ощущало человеческое сообщество. Слиянность, практически тождественность – условие, которое давало жизнь, благодаря чему она продолжалась и возобновлялась.

Структура идентичности породила первоначальный принцип существования – как со-бытия. Но любая структура еще в пору своего детства начинается с определения себя, с вопросов «что Я есть такое?», «кто Я?», которые являются ядром осмысления своей жизни, себя и которые выстраивают иерархию идентичности.

Сюжеты в творчестве Рябова – это ретроспективные образы из прошлого родного народа, импровизации на основе тавлинской жизни, прочитанные современным языком. Были ли тогда эти архетипы? Или это образы, создаваемые душой, его народ мордва-эрзя, его «мы»?

Рябов трансформирует реальные впечатления в иной художественный мир, названный им самим «этносимволизмом». «Вновь возникающие живописные пространства – есть такой же плод восприятия, как и воображения. Основываясь на изучении древней мордовской мифологии и обрядов, родовых знаков, характерных черт народного быта и искусства, художник выстраивает сюжетный ряд своих полотен и разрабатывает оригинальный пластический язык для их воплощения», – пишет искусствовед Н. Ю. Лысова [6].

Художественные полотна Рябова – это явление не только для Мордовии! Они говорят о всплеске интереса к этническим формам искусства, интеллектуальной и эмоционально-эстетической потребности человека в их осмыслении. Фольклорное мировоззрение в искусстве твердо меняется на профессиональное мышление – обращение к истокам, корням народа, но выраженное современным языком. Этносимволизм Рябова – это новое слово в живописи, это глубины внутреннего мира, выраженные богато, сочно, многообразно. Особо интересна его знаковость, которая помимо символики, чрезвычайно

поэтична, в то же время привлекательна гротесковыми образами. И еще цвет(!) – каждая краска сама как образ.

В композициях «Жертвоприношение», «Моление солнцу», «Моление о голубом камне», «Странник», «Зов торамы», «Сюлгамо», «Нюркин дом» и др. художник передает задуманное сочными, выпуклыми красками, часто используя несколько уровней, как бы представляя разновременные впечатления. Подобная трактовка поверхности вызывает чувство мифологизации близкой художнику среды, наполненной архетипами народной культуры.

Творчество Рябова – это пример иного подхода к своим родовым корням, к своей идентичности через всплеск интереса к этническим формам искусства, интеллектуальной и эмоционально-эстетической потребности человека в их осмыслении. Он хорошо чувствует дистанцию между наличным состоянием и предназначением человека, повествует не только об отдельных персонажах, о семье, но и о своем народе, его историческом прошлом, душевном благородстве и нравственной чистоте. Для этого он обращается к архетипам мордовской мифологии, переводя все это на язык современных символов:

- природа, ментальность, семья, дети, быт – это дом;
- мысли, сюжеты, обереги – это Родина;
- образы, чувства, символы, знаки – это душа.

В этом *его* особая укорененность в своем «Я» и особое разрешение проблемы самоидентификации. Он гражданин России, Мордовии и своего маленького, но богатого тавлинского мира.

«Кто я?» «Что я собой представляю?» Эти вопросы уместны и разрешимы в русле осмысления действительности в целом и мира, в котором я живу. Мы попробовали лишь «прикоснуться» к ответам.

Если говорить о современности, то нашему времени соответствует противоречие – между явлением и прикосновением (мы показали на примерах творчества). Явлением бытия становится то, к чему прикасается человек. Противоречие между явлением и прикосновением говорит о способности к открыванию, к открытию себя через открытие другого. Прикасаясь к другому бытию, человек всегда ориентирован на движение к толерантности. Через прикосновение проявляется страстный интерес к другому бытию, и результат его выражения – способность к самосовершенствованию, самоуглублению и самопознанию.

Литература

1. Кант И. Критика практического разума // Соч. : в 4 т. М. : Кامي, 1997. Т. 3. 784 с.
2. Бурлина Е. Межкультурная коммуникация. Толерантность. Самара : Кн. изд-во, 2007. 304 с.
3. Кнабе Г. Булат Окуджава и три эпохи культуры XX в. : проблема «мы» // Избранные труды : Теория и история культуры. М. : РОССПЭН; СПб. : «Летний сад», 2006. 1200 с.
4. Гарин И. Поэты и пророки // Соч. : в 7 т. М. : ТЕРРА-TERRA, 1994. Т. 4. 688 с.
5. Амфитеатров А. Из записной книжки // Степан Дмитриевич Эрзя: Переписка. Статьи о творчестве. Воспоминания. Каталог произведений / сост. В. С. Дворецкая. Саранск : Мордов. кн. изд-во, 2001. 232 с.
6. Лысова Н. Ю. Персональная выставка Н. Рябова // Известия Мордовии. 2008. Май.