

ЭТНОНАПРАВЛЕНИЯ В ИСКУССТВЕ МОРДОВИИ: параметры видения этнического прошлого

Ю. А. КОНДРАТЕНКО,

*доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой
театрального искусства ФГБОУ ВПО «МГУ им. Н. П. Огарёва»*

М. В. ЛОГИНОВА,

*доктор философских наук, профессор кафедры культурологии
и этнокультуры ФГБОУ ВПО «МГУ им. Н. П. Огарёва»*

В. С. СВЯТОГОРОВА,

*кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии
и этнокультуры ФГБОУ ВПО «МГУ им. Н. П. Огарёва»
(г. Саранск, РФ)*

Современное художественное пространство, как никогда, открыто новациям, поэтому изучение культурных событий в живом, реальном пространственно-временном континууме позволяет увидеть сближение традиции и инноваций. Известно, что одну из характерных черт постсовременного мира составляют глобализационные процессы, в значительной степени изменившие облик культуры. Ориентированная на создание единого культурного пространства, глобализация обуславливает постепенное стирание различий между базовыми элементами традиционных этнокультур, одновременно она способствует развитию процессов локализации и возрождению этнической культуры.

Искусство наряду с другими формами культуры является носителем этнической специфики. Различные способы воплощения этнического начала на разных стадиях художественного развития позволяют выделить собственно этническую функцию искусства. Посредством действия механизма художественной традиции она способствует передаче культурной информации, обеспечивая преемственность духовной жизни народа.

Таким образом, в этнической функции искусства проявляются две тенденции: с одной стороны, воплощение устойчивого и своеобразного опыта народа, а с другой – способность к взаимодействию с искусством дру-

гих этносов. Действие этих тенденций характерно для всех этнохудожественных целостностей. Особенно оно активизировалось в последнее время, выявляя роль этнического искусства как мощного средства коммуникации.

В целом этническая специфика произведений искусства может быть рассмотрена как сложная структура, состоящая из двух аспектов – генетического и функционального, в каждом из которых, в свою очередь, различимы устойчивые (художественное опредмечивание психического склада, этническая интенция произведения) и изменяющиеся (осознанное выражение этнической идеи, этнические значения) компоненты.

Образный мир изначальной этнической определенности, отразивший единство логического и художественно-образного мышления, развивался и видоизменялся вместе с этносами. Новая образность в современном искусстве стала областью активного поиска. Жажда поисков порождает ситуацию, которую остро чувствует искусство. Эта ситуация мировосприятия, т. е. вписывания человека в систему мира, его духовное самочувствование в ней, исторически могла иметь различные формы.

Известно, что характер творчества во многом определяется спецификой процессов преемственности, когда художник, так

или иначе, стремится актуализировать традиционные схемы или принципы работы, обусловленные требованиями художественных систем и мышления культуры. Стремление к преемственности в форме традиционализма во всей полноте проявляется в народном творчестве. На этом фоне более сложной для анализа представляется преемственность иного рода – неотрадиционализм. Данное понятие вошло в теорию искусства для обозначения «широкой совокупности художественных явлений в культуре XX в., связанных с непосредственной опорой на исторические традиции искусства» [2, 389].

В условиях, когда время стало рассматриваться как целостность, объемлющая все настоящее, исторически близкое и далекое прошлое, традицию многие стремятся вспомнить, возродить, реконструировать, изобрести и даже придумать. Если в предшествующие периоды развития искусства она использовалась лишь как материал (художники искали в ней утраченные, а значит, обладающие новизной способы создания художественных объектов), то в постмодернизме наблюдается возрождение интереса к цитированию ценностей прошлого. Как отмечает Н. Б. Маньковская, в постмодернизме интерес к традиции «сменяется отчетливым регионализмом, локальностью эстетических поисков, тесно связанных с национальным, местным, городским, экологическим контекстом» [9, 158]. На этом фоне важное значение приобретает одно обстоятельство: установка на особое восприятие традиции способствует развитию различных проявлений неотрадиционализма, которые приобрели статус самостоятельных художественных течений.

Наличие двух планов времени и отказ от их дифференциации, коллажное цитирование прошлого, игра с его элементами – вот некоторые наиболее важные черты неотрадиционализма в искусстве [3]. Понимание этого необходимо для выработки критериев анализа художественных образцов, в которых обращение в той или иной форме к традиции становится определяющим вектором развития творческого процесса.

Один из вариантов проявления неотрадиционализма в искусстве – ситуация, в

которой предпринимаются попытки восстановить дух эпохи путем цитирования ее элементов. Отличительной чертой этого явления служит стремление к неомифологизации прошлого. Например, мифологизируется чувство коллективной общности на фоне возрастающей индивидуализации поведения человека. В ходе данного процесса опосредуется ощущение нашего «Мы», когда общность всех осознается не в настоящем времени, а через прошлое каждого. В таком случае народная традиция существует в пережитом индивидуальностью виде, что позволяет нам оставаться в условиях индивидуалистических ценностей современности.

Еще один способ обращения к прошлому связан с более близкими к нам периодами в истории, с классикой и модерном, с их стремлением активно использовать национальную тему, доведенную до мифа-символа. В этом случае активно применяются художественные приемы цитирования уже процитированных элементов традиции, что позволяет создавать новые, во многом необычные для нашего восприятия объекты [7; 8]. Традиция присутствует здесь как некий конструкт, прием для игры с символами, образами, являющимися знаками национального.

В контексте сказанного хотелось бы обратить внимание на два самых популярных направления в искусстве Мордовии – этнофутуризм и этносимволизм [4; 6]. Их можно воспринимать, во-первых, как этническую модификацию постмодернизма в финно-угорской культурной среде, а во-вторых, как способ этнической идентификации. Первое наиболее ярко представлено в творчестве Андрея Алешкина, второе – в работах Николая Рябова. Оба автора достаточно ярко и уверенно позиционируют себя в художественном пространстве как выразители этнической, понимаемой ими преимущественно как мифологической темы; претендуют они и на научное осмысление истории и мифологии своего народа. Простому зрителю сложно увидеть существенную разницу между двумя этими направлениями: оба художника работают в сходной технике. С исследовательской точки зрения принципиальная разница заключается в том, что у авторов различная временная концепция.

Они оба видят прошлое своего народа как мифологическое или эпическое прошлое, но Алешкин в своих произведениях приравнивает мифологию к истории, Рябов же изображает историю, но глубинной основой его работ является именно мифология.

В работах художников отражены две стадияльно различные мировоззренческие системы, две концепции этнического прошлого, которое в искусстве Мордовии равнозначено мифологическому прошлому [11, 321], два понимания времени: время богов и время стертых воспоминаний о них, время мифа и время сказки, время профанное и время сакральное. Рябов работает с глубинными архетипическими смыслами. Будучи не только художником, но и ученым, он стремится глубоко постичь знаковую систему этноса, выявить ее возможные коннотаты, что неизбежно отражается на картинах. Алешкин же изображает более позднюю религиозную, фольклорную стадию мышления мордвы.

Алешкин вырос на сказочных сюжетах, соответствующих переходу на стадию не просто религиозную, а трансформированную христианским влиянием, которая древней религии мордвы придала либо идолопоклоннический, либо сказочный характер. И тот и другой подходы не способны породить сколько-нибудь серьезного отношения к сохранившимся древним представлениям. Сам художник в предисловии к небольшой книге «Куда ушли боги мордвы» пишет о том, что легло в основу его понимания мифологии. Слово «миф» он пишет с большой буквы, но в конце того же абзаца низводит его до уровня страшилки: «...мне повезло познакомиться с мордовским Мифом еще до того, как я научился читать, – в нашей маленькой деревушке на Урале, где не было электричества и долгими вечерами при “карасиновой” лампе так захватывающе звучали “страшилки” про Баняву, Виряву, Кудатю...» [1, 5]. Следовательно, мифология мордовского этноса изначально воспринимается художником как выдумка, и, казалось бы, именно сквозь призму недостоверности должны были бы создаваться иллюстрации к книге. Однако письменный текст диссонирует с изображениями, которые показывают не сказочную сущность мифологических персона-

жей, а их укорененность в среде этнической культуры.

Графические работы, использованные в книге «Куда ушли боги мордвы», – одно из лучших изображений мифологических персонажей, выполненных когда-либо Алешкиным. Белый фон, черные фигуры... Игра этих двух не-цветов максимально соответствует представлениям о бинарной природе божеств, их легкая отрешенность в любой момент может обернуться благом для человека или же причинить ему зло – все в потенции, все внутри, все сокрыто, но готово к явленности. Поэтому, с точки зрения мифолога, эти графические работы намного сильнее живописных, иллюстрирующих мордовский народный эпос «Масторава». «Масторава», как и прежние работы художника, содержит сюжеты Онежских петроглифов II тыс. до н. э., изображения золотого века бронзовой пластики, пермского звериного стиля периода ломоватовской культуры (VII–IX вв.): медведя в жертвенной позе, парящей в полете птицы с головой человека на груди; композиции, объединяющие птиц, человека, животных.

У Рябова боги живы, они могут быть в любом объекте окружающего мира, явиться в момент моления, плача. Для Алешкина же мордовские боги мертвы (а это и есть стадия профанизации, стадия сказки), и все свои работы он создает с позиций – их нет, значит, нет и их санкции, их оценки, они всего лишь фикция и сказка. Только этим можно объяснить значительную специфичность иллюстраций к эпосу «Масторава». Как художник Алешкин чувствует некую пустоту и пытается компенсировать ее, заполнить обращением к еще более архаичной, чем мордовская, финно-угорской древности. Отсюда на его полотнах – Великие водные птицы с петроглифов. Эти отсылки к общему прошлому финно-угров делают работы Алешкина популярными на Западе.

Картины обоих художников – репрезентация времени, только время разное: мифологическое – у Рябова, сказочно-эпическое – у Алешкина. Хотя Алешкин утверждает, что предметом его творчества является миф, далекое историческое прошлое этноса, которое он стремится актуализировать в своих

полотнах, мы видим не сакральное, а профанное пространство и время. Рябов же заявляет, что работает с этнознаковой символикой, содержащейся в предметах быта, созданных в относительно недавнее историческое прошлое, зафиксированных историками или виденных самим художником. Несмотря на то что в центре его полотен – повседневная жизнь с легким флером традиционности, результатом его творчества выступает создание сакрального, начинают работать пространство и время мифа. При всей, казалось бы, приземленности и приближенности к быту, повседневным занятиям мордвина, персонажи монументальны и эпичны, герои, словно деревья или горы, выросли в мордовскую землю. В этом отношении как женские, так и мужские персонажи как будто созданы под неторопливую речь сказителя, словно вышли из текстов мордовских лиро-эпических песен. Они солидны своей укорененностью в традицию, в коллективное бессознательное, ментальные структуры этноса, в землю предков.

Парадокс заключается не в творческом методе – оба художника (признают они это или нет) работают в рамках движения финно-угорского постмодернизма, а в специфическом понимании того, что есть архаика и миф, в способности выразить это в своих работах. Они не изображают богов как некую надличностную силу, но если у Алешкина боги – только на полотнах, поэтому воспринимаются эстетически, то у Рябова они скрыты внутри сюжета, исподволь влияют на персонажей, поэтому возникают еще и в сознании воспринимающего субъекта, появляются в глубине, где-то на уровне коллективного бессознательного, и эстетическое отступает на второй план перед величием и силой одухотворенной природы.

Работы Рябова можно сравнить с вышивкой, в которой все элементы строго обусловлены традицией, взаимно строго соподчинены. У Алешкина же они либо не воспринимаются как узнаваемый этнический текст, либо скомбинированы так, что порождают ложные коннотации (как иллюстрации к главе «Масторавы» «Годы бед и страданий»). Нет эффекта узнавания своего, нет некоего глубинного отклика. Персонажи Ря-

бова словно явились из глубин коллективного бессознательного, вызывают чувство сопричастности изображаемому.

Есть что-то щемящее в картине Рябова «Вечерний звон» («Чокшнень гейневть», 2005 г.), залитой лучами заходящего солнца и как бы предупреждающей – закат лета, закат бабьей жизни недалек. Сенокос в июле знаменует собой поворот на осень, медленный, почти незаметный, но неумолимый. Казалось бы, ничего особенного: озаренная лучами закатного солнца повозка с сеном, влекомая огромным красным флегматичным быком. Однако данный сюжет сопоставим по своей эпичности инициационным мотивам в сказочных сюжетах мордвы, где путешествия и переправы знаменуют переход в иное состояние [10, 228].

Расстелив полотенца, женщины в праздничных эрзянских нарядах сидят на спине быка-горы, сидят они и на гигантской копне сена. Гигантский стог, гигантский бык усиливают чувство значительности и радости от завершённой работы, работы, которую должна венчать песня. Она угадывается в полотне картины. Звучит великий гимн магриархату, и даже бык это понимает, а потому тащит и сено, и женщин смиренно и флегматично. Он знает – вся сила сегодня у них, и вся природа на их стороне. И каждая из женщин – богиня или, по крайней мере, равна ей.

Принципиально различна и доминирующая творческая установка художников: если Алешкин – над изображаемым, он творец, то Рябов – внутри, рядом, он со-творец. Это обусловлено и тем, что Алешкин работает, больше ориентируясь на столичного и зарубежного зрителя и ценителя, а Рябов – на своего, республиканского, стремится быть понятным (и как художник, и как ученый) на родине.

Творчество двух художников – один из примеров развития новых направлений в искусстве Мордовии. Этот случай требует разработки новых подходов для анализа явлений художественной жизни периода рубежа XX–XXI вв., который характеризуется стремлением к национальному возрождению в регионах [5]. Новые культурные стратегии, изначально сводившиеся к попыткам восстановить память о прошлом, изменили направление поиска в сторону иннова-

ционного пути развития. При этом если уровень инновационности изначально определялся на основе соответствия культурной модели западного искусства, то позже возникла обратная реакция – стремление актуализировать народную культуру как устойчивый компонент национального самосознания. Таким образом, прямо противоположные

стратегии стали питательной средой для быстрого развития различных форм неорационализма в художественной жизни, способствуя поиску третьего, синтетического, пути, новых приемов и средств в рамках традиционного, позволяющих интегрироваться в общемировой процесс развития искусства.

Поступила 17.12.2014

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК BIBLIOGRAPHY

1. *Алешкин, А. С.* Куда ушли боги мордвы : герои мордовской мифологии / А. С. Алешкин. – Саранск : Издатель Константин Шапкарин, 2012. – 48 с.
2. *Аполлон.* Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура : Терминологический словарь / под общ. ред. А. М. Кантора. – М. : Эллис Лак, 1997. – 736 с.
3. *Кондратенко, Ю. А.* Некоторые аспекты развития неорационализма в современном искусстве // Изв. Самар. науч. центра РАН. – 2012. – Т. 14, № 2 (4). – С. 1069–1071.
4. *Кондратенко, Ю. А.* Новые тенденции развития современной хореографии в Мордовии / Ю. А. Кондратенко, М. В. Логинова // Финно-угорский мир. – 2012. – № 1/2 (10/11). – С. 50–53.
5. *Кондратенко, Ю. А.* Проект «Современное искусство Мордовии : неорационализм и формы его развития» / Ю. А. Кондратенко, М. В. Логинова // Изв. Самар. науч. центра РАН. – 2014. – Т. 16, № 2 (2). – С. 264–266.
6. *Кондратенко, Ю. А.* Феноменальность национального в современном искусстве / Ю. А. Кондратенко, М. В. Логинова // Феникс-2012 (13) : науч. ежегодник каф. культурологии, этнокультуры и театрального искусства. – Саранск, 2012. – С. 41–43.
7. *Логинова, М. В.* Методологические подходы к проблеме «искусство и этнос» // Инфосфера финно-угорского мира в XXI веке : социокультурные константы и векторы модернизации : материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием, Саранск, 25–26 апр. 2012 г. – Саранск, 2012. – С. 89–91.
8. *Логинова, М. В.* Тенденции развития этноэстетики в образовательном пространстве финно-угорского мира // Регионология. – 2012. – № 2. – С. 168–169.
9. *Маньковская, Н. Б.* Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – СПб., 2000. – 347 с.
10. *Святоторова, В. С.* Инициация и миф // Вестн. НИИ гуманитар. наук при Правительстве РМ. – 2012. – № 3. – С. 228.
11. *Святоторова, В. С.* Творческая интерпретация мифологии мордвы в этнофутуризме // Регионология. – 2010. – № 2. – С. 321–330.
1. *Aleshkin, A.* (2012) Where the gods of Mordovians left: characters of Mordovian mythology, Saransk: Constantine Shapkarin Press.
2. *Apollo* (1997), Fine and decorative arts. Architecture: terminology dictionary, Moscow: Ellis Lak.
3. *Kondratenko, Yu.* (2012) Some aspects of the development of neo-traditional art, News of Samara scientific Center of RAS, Vol. 14, 2 (4), pp. 1069–1071.
4. *Kondratenko, Yu.* (2012) New trends of modern choreography in Mordovia, Finno-Ugric world, 1/2 (10/11), pp. 50–53.
5. *Kondratenko, Yu.* (2014) A project “Contemporary Art of Mordovia: neo-traditionalism and its development”, News of Samara scientific Center of RAS, Vol. 16, 2 (2), pp. 264–266.
6. *Kondratenko, Yu.* (2012) Phenomenal of national in contemporary art, Phoenix 2012 (13), Saransk, pp. 41–43.
7. *Loginova, M.* (2012) Methodological approaches to the problem of “art and ethnicity”, Info-sphere of Finno-Ugric World in the XXI century: socio-cultural constants and vectors of modernization All-Russian Conference Proceedings, Saransk, 25–26 April 2012, Saransk, pp. 89–91.
8. *Loginova, M.* (2012) Trends of development of ethno-aesthetics in the educational space of the Finno-Ugric world, 2, Regional Studies, pp. 168–169.
9. *Mankovskaya, N.* (2000) Aesthetics of post-modernism, Saint-Petersburg.
10. *Svyatogorova, V.* (2012) Initiation and myth, 3, Bulletin of Research Institute of the Humanities under the Government of the Republic of Mordovia, pp. 228.
11. *Svyatogorova, V.* (2010) Creative interpretation of mythology of Mordovians in ethno-futurism, 2, Regional Studies, pp. 321–330.