

**ТЕМА ТЕЛЕСНОСТИ И ЧУВСТВЕННОСТИ  
В ТВОРЧЕСТВЕ С.Д. ЭРЬЗИ.**

Ильин Д.Ф. (Саранск, Мордовия, Россия)

*Статья посвящена теме телесности и чувственности в творчестве выдающегося скульптора XX века С.Д.Эрзи.*

***Ilyin D.F. (Saransk, Mordovia, Russia). THE THEME CORPORALITY AND SENSUALITY IN THE CREATIVE ACTIVITY OF S.D. ERZYA.***

*The article is devoted to the theme of corporality and sensuality in the creative activity of the prominent sculptor of XX century - S.D. Erzya.*

В современной России устойчивой тенденцией стал интерес к проблемам национальной культуры и, в том числе, к ее наиболее видным представителям. Самым ярким выражением нравственно-эстетического своеобразия мордовской культуры является творчество величайшего скульптора XX века С.Д.Эрзи (Нефедова).

Исследователи творческого наследия С.Д. Эрзи выделяют ряд характерных черт искусства мастера и тема телесности и чувственности, среди них занимает важное место. На этом фоне возрастает роль женщины.

Исследователи творческого наследия скульптора справедливо отмечали его повышенное внимание к женским образам, объясняя это интересом к теме материнства, его любовью к женщине как подлинной хранительнице тайны жизни, олицетворению ее чувственной полноты. Но лишь недавно были предприняты попытки объяснить это с позиций мордовской мифологии.

При анализе языческих верований мордовского народа обращает на себя внимание тот факт, что в них преобладают женские божества. В количественном отношении их значительно больше, чем божеств мужского рода.

В духовной культуре архаичных обществ, в том числе, мордовских племен, господствовал нравственный реализм, специфическими чертами которого являлась моральная амбивалентность образов богов, героев и духов предков, этический традиционализм (т.е. простое воспроизведение «заветов предков»), доминирование регулятивной функции морали над мировоззренческой.

Учитывая вышеизложенное, под влиянием древнемордовской мифологии в искусстве С.Д. Эрзи, сложился ряд особенностей, в том числе, преобладание в творческом наследии скульптора женских образов и своеобразная эротическая трактовка женских образов;

Фольклор предполагает не зрителя, а участника действия, изначально владеющего той же системой ценностей, что и непосредственный исполнитель текста. Можно уверенно сказать, что главная причина приоритетного места женских образов в искусстве С.Д. Эрзи – это преобладание женских божеств в языческой мифологии мордовского народа.

Женщина онтологически является источником размножения, поэтому через созданные скульптором женские образы красной нитью проходит тема их своеобразной эротической трактовки. Эрос в данном случае – это, в первую очередь,

телесный, физически-чувственный аспект сущности человека. Мастером было создано большое число обнаженных женских фигур. До нас дошла лишь малая их часть («Отдых», «Страсть», «Ева», «Обнаженная» («Девушка»), «Балерина» и др.). Но и в эмоционально сложных, духовно наполненных, открыто не воспевающих культ тела женских портретах угадываются эротические оттенки, то в выражении лиц и их конструкции, то в общем движении и пропорциях («Калипсо», «Женская голова» («Мечта»), «Женская голова» и др.).

Исследователи творческого наследия С.Д. Эрзи отмечают неразрывность эротического начала в его искусстве с язычеством, так как христианскому искусству не свойственно изображение обнаженного тела. Как заметил еще Ф. Ницше, «Христианство дало Эросу выпить яду: он, положим, не умер от этого, но выродился в порок» [1].

Художник категорически не согласен воспринимать обнаженное тело как нечто порочное, так как языческий эротизм, как черта мировосприятия (архетип «Плодородие»), присутствовал в разных сферах жизни мордовской деревни и, в первую очередь, в древних обрядах (озксах). Наибольший интерес в этом плане представляют обряды земледельческого культа.

«Танцы-заклинания были основой театрализации в ритуале «моление от саранчи» («цирькун-озкс»). Назначение этих танцев состояло в защите полей от опустошительных налетов вредителей сельскохозяйственных культур. Средством отпугивания и «устыжения» приближающихся вредителей служило обнаженное женское тело. Раздетые донага женщины выстраивались вдоль межи своих полей и по специальному знаку старшей из них начинали разыгрывать специальные сценки» [2].

Данный ритуал – возможно отголосок бытовавших у многих народов оргиастических нападений. Объектом такого нападения во всех случаях был исключительно чужеземец, подвергавшийся сексуальному насилию. Позднее оргиастические нападения женщин трансформировались в целую группу повсеместно распространенных обычаев и обрядов. Например, таких, как обряд магического вызывания дождя, а также церемонии для отвращения от деревни эпидемий и эпизоотий. К этой же группе обычаев следует отнести многие обряды земледельческой магии, в которых главную роль играли обнаженные женщины.

В цикле земледельческих обрядов мордвы видное место занимали фаллические обряды, такие как «Бросание в пиво» («Пивас каямо»), «Продавание дегтя» («Дегодень микшнимя»), «Продавание сюлгамов (булавок)» («Сюлгاما-микшнимя»). В этих действиях утрированное изображение мужчинами женского бюста или эротические игры с демонстрацией бутафорских мужских детородных органов применялись с целью возбуждения природы к воспроизводству продуктов земледелия, увеличения приплода животных.

Некоторые праздники у мордвы сопровождалась оргиями. Так, М.Т. Маркелов, описывая праздник «Рождественского дома», отмечает, что существовал обряд «атянь-васокамо» (издевательство над стариком), который состоял в публичном половом совокуплении старика и девушек [3]. Во время проведения этого же праздника исполнялись песни эротического содержания.

Так, в одной из них девушка открыто признается матери о свободе половых отношений с парнем:

«Заберись, ох матушка, на гору,  
Посмотри, ох матушка, на мою любовь,

Посмотри, ох матушка, на мою любовь.  
Кого, ох матушка, люблю я,  
Кого, ох матушка, люблю я.  
Люблю, ох матушка, я Алексея,  
Люблю, ох матушка, я Алексея.  
Целует, ох матушка, меня Алексей  
Груды мои нежно ласкает, ох матушка, Алексей,  
Меня ждет, ох матушка, Алексей...» [4].

Возникновение оргиастических празднеств относится к глубокой древности, когда жизнь первобытного стада складывалась из чередования двух периодов: периодов полового воздержания и периодов половой жизни. Первые характеризуются усиленной хозяйственной деятельностью коллектива, вторые - падали на время наименьшей интенсивности этой деятельности. Так как периоды, свободные от действия половых табу, становились все более редкими и все менее продолжительными, половая жизнь коллектива в это время приобретала столь интенсивный и бурный характер, что делала невозможным одновременное с ней существование хозяйственной деятельности. В результате, периоды, в течение которых были возможны половые отношения, совершенно освободилась от хозяйственной деятельности, превратились в периоды отдыха от нее, в своеобразные праздники. «Характерной чертой этих праздников было интенсивное, бурное, ничем не ограниченное, ...никакими правилами не регулируемое общение между полами» [5].

Участники оргиастических действий объясняли нарушения во время праздников существующих брачных норм тем, что так было у предков, и что этими праздниками они хотят сделать им приятное. Не является исключением и мордовский народ, в центре духовной жизни которого было ценностное восприятие времени. В свою очередь, существенным аспектом времени был счет поколений. Ощущение живой преемственности воспроизводилось через ритуал, культ, традицию, в которые индивид включался как реальный носитель этих связей, соединяющих настоящее с прошлым и передававших их в будущее.

Праздники, сопровождаемые оргиями, аморальны для современного человека. Но для язычника участие в оргиях, освященных родовой традицией, - признак нравственного поведения. Допускаемая свобода в дни праздников имела также обрядовомагическое значение. Рядовой человек сознательно использовал отношения полов (усиленную сексуальность) как средство вызвать плодородие земли, так как отождествлял процесс продолжения рода у людей с аналогичным процессом у растений и животных. Земля мыслилась как рождающая мать, пахота и посев ассоциировались с тем, как зарождается жизнь живых существ. А демонстрация женских и мужских детородных органов, кроме того, что была призвана стимулировать общее изобилие и плодородие, также должна была защитить человека от враждебных сил.

Осмысляться как греховные и оскорбительные эротические игры и ритуальное оголение стали лишь со временем, утратив магические функции. Несмотря на это, в народной традиции половая жизнь продолжала восприниматься достаточно индифферентно. О ней говорили довольно свободно, называя вещи своими именами, и при этом не возникало ощущения, что речь идет о чем-то греховном, грязном. Вся крестьянская жизнь способствовала этому. Взрослые спали, как правило, в одной избе

с детьми, и те рано могли наблюдать сексуальные отношения полов. Мужчины и женщины вместе мылись в бане, купались обнаженными в реке, то есть восприятие наготы было практически повседневным.

Известный фольклорист А.И. Никифоров в своей неопубликованной книге «Просто о Севере» отмечал: «Много раз мне приходилось видеть, как молодые и пожилые матери быстрым привычным движением руки обнажали белую грудь при мужчинах и детях, чтобы дать ее младенцу. И ни разу за три поездки я не слышал при этом ни шуток, ни улыбки, ни застенчивости при этом действительно красивом и таком естественном обнажении» [6].

Скульптор, выросший и воспитанный в среде, где в естественном обнажении не видели ничего постыдного и где воспитание целомудренности являлось устойчивой традицией, не мог создать образ, который бы трактовался как недостойный и похабный. Для С.Д. Эрзи душа и тело «построются в одних и тех же ценностных категориях и выражают единое отношение, творчески активное, к данности человека» [7]. Тело для скульптора - это не часть человека, а весь человек. Это способ, каким жизнь становится человеком. Поэтому художник в своих «девах» утверждает, что физически-чувственная страсть также властна над человеком.

Скульптор трактует страсть без ханжества, открыто, иногда с некоторым вызовом. Это видно в «Еве» и особенно в «Страсти». Ева наполнена соками жизни, и змей-искуситель не кажется ей коварным, ибо он рождает в ее теле сильные и упоительные чувства. Уронив голову на плечо, Ева, полная жизни и здорового чувства, вся в ожидании неведомого, но привлекательного. «Страсть» – это открытый призыв любви, несколько шокирующий своей откровенностью. С.Д. Эрзя погружает женщину в особый мир, где страсть и чувственность не являются пороком, добродетель не связана с полом. Это мир, где господствуют нормальные человеческие чувства, не искаженные ханжеством, фарисейством или нездоровым интересом к нагому телу.

Сформировавшиеся благодаря особенностям мордовской мифологии, тема чувственной женской красоты, эротические мотивы в творчестве С.Д. Эрзи, получили развитие в эпоху Серебряного века.

Всплеск интереса к проблеме женщины и женственности - одна из очевидных особенностей философии Серебряного века. Для этой эпохи вообще было характерно «чувствование центральности проблемы пола и глубокая потребность осознания половой стихии» [8]. Интерес к проблеме пола, в свою очередь, коррелировал с концепцией личности, акцентировавшей внимание на духовной сущности человека, его свободе и творчестве. Эротическая же энергия понималась многими как вечный источник творчества, а в сексуальности человека видели возможность узнать метафизические корни его существа. И именно женщина считалась носителем половой стихии, определяющей всю совокупную жизнь человека.

Интерес к этой теме также связан с изменением исторической ситуации в стране: рубеж XIX-XX вв. был временем подъема женского движения в России. В культурной жизни происходит осмысление данного процесса; появляются исследования экономического, правового, исторического, психологического аспектов женского вопроса.

Широко дискутировавшиеся в общественной мысли, в художественной литературе проблемы пола, взаимоотношений мужчины и женщины также способствовали обращению русской философии этой эпохи к изучению проблемы женщины и женст-

венности. Ее обсуждение велось в контексте самых актуальных для философии Серебряного века проблем – софиологии, философии пола, теории любви, философии творчества, историософии, философии России.

Чем был обусловлен такой интерес к проблеме женственности? Джон Гримшоу объясняет факт отсутствия интереса к проблеме женщины в философской мысли Запада тем обстоятельством, что женщина считалась лишенной автономии и рациональности - то есть тех качеств, которые рассматривались как собственно человеческие и потому достойные внимания философии. В философии же Серебряного века на первый план выдвигаются иные понятия этой эпохи – Богочеловечество, Всеединство, Соборность, Творчество, Софийность, Любовь, что предполагало высокую оценку женственности как метафизического принципа [9].

Наконец, отечественная философия женщины и женственности испытывала влияние западных авторов. Всплеск интереса к проблеме пола в конце прошлого и начале нынешнего века - явление общеевропейское. В интеллектуальное пространство России той эпохи оказались включенными идеи И. Канта, Дж. Милля, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, З. Фрейда.

Под влиянием Фридриха Ницше в русской мысли стали широко использоваться образы Аполлона и Диониса. Содержание понятий аполлоновского и дионисийского начал осталось таким же, как в работах немецкого философа, причем первое стало отождествляться с мужественностью, а второе - с женственностью. В «Самопознании» Н.А. Бердяев вспоминает: «Дионисическое веяние прошло по России, захватив верхний культурный слой. <...> Эрос решительно преобладал над Логосом» [10]. В философии Серебряного века проблема пола являлась одной из центральных (Н.А. Бердяев, Б.П. Вышеславцев, В.В. Розанов, Д.С. Мережковский и др.). Культ эротизма, мотив рокового поцелуя женщины-вамп, мотив чувственности также нашли отражение в поэзии и прозе Серебряного века (С. Ауслендер, З.Н. Гиппиус, М.А. Кузмин, Ф.К. Сологуб и др.). Поэтому обращенность С.Д. Эрзы к теме чувственности женщины была в русле глобальной устремленности, пристального интереса многих художников и скульпторов конца XIX - начала XX вв. к женским образам (С.Т. Конёнков, А.С. Голубкина, А.Т. Матвеев и др.).

В психологически емких женских образах эротическое чувство тонко и всеобъемлюще пронизывает пластическую ткань произведений великого мастера. Причем обнаженная натура выступает как символ красоты, молодости, упоения жизнью. Уникальные особенности женских портретов позволяют заключить, что скульптор находился в постоянном поиске, стремлении раскрыть тайну женственности. У С.Д. Эрзы женственность сродни не только красоте, но и добру. Независимо от того, с каким материалом работал скульптор, он умел передать не только поэзию земной красоты, но и моральную силу, глубокую эмоциональность, мудрость женщины.

#### *Литература*

1. Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века. – СПб, 1994. – С. V.
2. Брыжинский, В. С. Народный театр мордвы. – Саранск, 1985. – С. 52.
3. Маркелов, М. Т. Саратовская мордва // Саратовский этнографический сборник. – Саратов, 1922. – Вып. 1. – С. 197.
4. Paasonen, H. Mordvinisch Volksdichtung. / Herausgegeben und übersetzt von P. Raiila. – Helsinki, 1939. – B. 2 – P. 149-150.

5. Семенов, Ю. И. Как возникло человечество. – М.: Наука, 1966. – С. 295.
6. Русский эротический фольклор: песни, обряды и обрядовый фольклор. Народный театр. Заговоры. Загадки. Частушки / Сост. А. Топоркова. – М., 1995. – С. 11.
7. Бахтин, М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М., 1986. – С. 128.
8. Бердяев, Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. – М., 1989. – С. 399.
9. Рябов, О. В. Женщина и женственность в философии Серебряного века. – Иваново, 1997. – С. 130-131.
10. Бердяев, Н. А. Самопознание. – М., 1990. – С. 151