

И. М. Прохоренко

ЭТНОФУТУРИЗМ И ФУТУРИЗМ: К ВОПРОСУ ОТСУТСТВИЯ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ МЕЖДУ ЯВЛЕНИЯМИ

Работа представлена кафедрой теории и истории культуры.

Научный руководитель - доктор исторических наук, профессор Е. А. Окладникова

В статье обосновывается отсутствие преемственности и связи между явлениями футуризма и этнофутуризма. Имея однокоренную основу с термином *футуризм*, которым обозначается известное направление художественной культуры начала XX в., понятие *этнофутуризм* часто смешивается с ним, что не имеет никаких научных оснований.

Absence of connection and continuity between two cultural phenomena - futurism and ethnofuturism - is substantiated in the article. As the words are falsely considered to be cognate, the term «ethnofuturism» is often mixed with the term «futurism» that is used to designate a special direction in art at the beginning of the 20th century, which is not scientifically correct.

Кризис идентичности, возникший как результат процессов глобализации, страх народов перед реальной возможностью потери своего этнического своеобразия, привели к возникновению феномена *этнического возрождения*, который проявился в искусстве и художественной культуре как явление, которое художники обозначили термином *этнофутуризм*. Не являясь конфликтом само по себе, это явление обладает большим конфликтным потенциалом, так как может привести к очень сильному «размыванию» грани, отделяющей этнический патриотизм от национализма. В действительности же, сутью явления этнофутуризма являются процессы поиска новой основы для национальной и этнической идентичности, а также попытка эту новую идентичность создать.

Для осознания этого факта очень важно понять глубинные основания этнофутуризма, а также устранить те положения, которые ведут к неправильному пониманию явления.

В частности, одно из наиболее стойких заблуждений - утверждение наличия преемственности между этнофутуризмом (явле-

нием в прикладном искусстве конца XX в.) и футуризмом (авангардным направлением в искусстве начала XX в.).

Имея однокоренную основу с термином *футуризм*, которым обозначается известное направление художественной культуры начала XX века, понятие *этнофутуризм* часто смешивается с ним, что не имеет никаких научных оснований.

Целью статьи является внесение ясности в понимание явления *этнофутуризма*. В статье будет доказано:

- а) этнофутуризм нельзя толковать, как «этнический вариант футуризма»;
- б) ни термин *этнофутуризм*, ни обозначаемое им явление культуры не происходят от *футуризма* и не имеют с ним никакой общности происхождения;
- в) хотя оба термина и имеют общий корень, происходящий от латинского *fulurum* («будущее»), указывающий на схожую направленность обоих явлений в будущность культуры, это не даст основания для их смешивания и объединения, так как эти явления имеют совершенно различное основание.

Наиболее эффективный способ достижения цели - определить объем и содер-

жаниц терминов, которыми обозначаются явления.

Толкование термина *футуризм* не вызывает серьезных разногласий в современном научном дискурсе. С теми или иными оговорками подавляющее большинство исследователей сходятся на том, что футуризм - это авангардистское художественное течение 1910-х - начала 1920-х гг., наиболее полно проявившееся в Италии (родине футуризма) и России.

Официальной датой «рождения» футуризма считается 20 февраля 1909 г. В этот день в парижской газете «Фигаро» появился «Манифест футуризма», написанный Т. - Ф. Маринетти (именно в этом манифесте и был впервые употреблен сам термин *футуризм*). Манифест был обращен к молодым итальянским деятелям искусства и главное, что было характерно для него, что стало идейной основой всего движения футуристов во всем мире, в манифесте отрицались все духовно-культурные ценности прошлого. Во всех своих произведениях как теоретических, так и художественных Маринетти и его сподвижники отрицали не только художественные ценности прошлого, но и этические.

В манифесте «устаревшими» объявлялись жалость, уважение к человеческой личности, романтическая любовь. Упоенные новейшими достижениями техники, футуристы стремились «вырезать раковую опухоль старой культуры ножом техницизма и последних достижений науки. Гоночный автомобиль, "несущийся как шrapнeль", представлялся им прекраснее Ники Самофракийской»¹. Футуристы утверждали, что новая техника меняет и человеческую психику, а это требует изменения всех изобразительно-выразительных средств искусства.

Одной из целей футуристов в литературе стало разрушение традиционной, однозначной связи слова и смысла и создание новых, современных, невыразимых только словами и общепринятой графикой, смыслов. Футуристы призывали не выражать

словами смысл, а дать самому слову управлять смыслом (или бессмыслицей) произведения. В своей знаменитой «Пощечине общественному вкусу» В. Хлебников провозглашает, что футуристы «перестали рассматривать словопостроение и словопроизношение по грамматическим правилам, став видеть в буквах лишь *направляющее* речи. ...расшатали синтаксис»². Для футуристов характерно придание содержания словам по их начертательной и фонической характеристике.

Пренебрежение к традиционным культурным ценностям и нарочитый антиэстетизм футуристов демонстрировало уже само название работ и сборников. Подчеркивалось это и внешним видом книг. Так, первый сборник русских футуристов «Садок судей» был напечатан на обратной стороне обоев, а на задней обложке литографированной книги А. Крученых и В. Хлебникова «Игра в аду» (1912) рисунок К. Малевича изображал черта с рогами и копытами.

Коротко резюмируем вышесказанное - для футуризма характерными являются все основные черты авангарда и авангардистского искусства, которое, как считается в науке, более всего и проявилось в футуризме. Наиболее характерными чертами феномена футуризма являются:

- революционно-разрушительный пафос относительно традиционного искусства и традиционных ценностей культуры;
- резкий протест против всего, что представлялось участникам движения ретроградным, консервативным, обывательским, академическим;
- демонстративный отказ от утвердившегося в XIX в. реалистически-натуралистического изображения видимой действительности;
- безудержное стремление к созданию принципиально нового во всем и прежде всего в формах, приемах и средствах художественного выражения;
- безоговорочное принятие научно-технического прогресса и его апология;

- материалистическая, осознанно сциентистская, позитивистская, резко отрицательная позиция по отношению к сфере объективно существующего Духа³;

- экспериментальный их характер (чаще всего осознанный).

Термин *футуризм* может рассматриваться и в более широком аспекте. Так, в работе А. Тойнби явление футуризма рассматривается с точки зрения философии истории. Тойнби указывает, что футуризм проявлялся в истории человечества неоднократно и представляет собой способ бегства человека от настоящего путем разрыва с тем, что присуще ему, настоящему, и закреплено в традициях и национальном образе жизни. В целом, трактовка Тойнби вполне согласуется с тем, как футуризм проявился в одноименном художественно-культурном движении начала XX в.

Прежде всего футуристический способ разрыва с настоящим прослеживается в ряде областей социальной деятельности. Первый признак проникновения футуризма обнаруживается в смене традиционного костюма на заграничный. Далее этот процесс влечет за собой движение, направленное против родной религии и культуры в целом. «В области культуры классическое выражение футуризма - символический акт Сожжения Книг⁴: конфискация и сожжение трудов философов, уничтожение целых библиотек, вплоть до смены алфавита. Все это - для того, чтобы сделать недоступным «опасное» для молодого поколения наследие предков.

Сущность культурного футуризма, по Тойнби, - это революция умов. «В интеллектуальном плане футуризм торжествует победу, когда наследники интеллектуальной традиции некогда творческого, но к настоящему времени просто правящего меньшинства демонстрируют свою несостоятельность, отвергая то культурное наследие, которое им не удалось защитить от футуристических нападков»⁵.

Итак, из вышесказанного становится понятно, что главный пафос футуризма -

разрыв с традицией, с прошлым, отказ от традиционных ценностей и культурного наследия. И это его основная характерная черта, которая определяет все его дальнейшие проявления.

Этнофутуризм представляет собой явление совершенного иного плана и масштаба.

В среде культурологического знания, а также в среде искусства существуют ряд исследователей и художников, которые обратились к наследию своих народов и большое внимание в своих исследованиях и творчестве уделяют знакам и символам древних культур и мифологии. Придерживаясь теории об информационной ценности знака, они в своих работах стремятся обыграть через современную художественную пластику древние символы. Для них определяющей является идея, концепция. Эти художники, подчеркивая значимость для современной культуры осмысления более древних пластов национальной культуры, определяют направление, в границах которого они работают, как *этнофутуризм*.

Считается, что этнофутуризм зародился в 1980-х гг., в период переоценки народами своего национального и этнического богатства, став не только направлением в искусстве, но и образом мысли, давшим человеку веру в собственные силы. Он встретил прежде всего поддержку тех, кто живет в больших городах и находится под давлением какой-либо другой культуры. Теоретики и практики этнофутуризма стремятся к расширению границ философии.

У народов, до сих пор сохранивших традиционный образ жизни, племя и род всегда имели важнейшее значение. Органическая солидарность, жизненная ответственность гарантировали продолжение жизни в строгом порядке. Спекулятивная связь людей посредством денег явление для них совершенно новое. Оно разрушило старый строгий жизненный порядок и принесло потерю осознания собственной национальной идентичности.

С позиции теоретиков и практиков этого направления, этнофутуризм является одним из путей решения противоречия между традиционной и современной урбанизированной культурой: «Этнофутуризм - это искра, возникающая внутри культуры при соприкосновении двух полюсов ее сущности. Этими полюсами является, с одной стороны, наиболее присущие и наиболее свойственные народу представления, с другой, - самые новые, самые модернистские проявления мировой культуры»⁶.

Основная идея концепции этнофутуризма - показать место нации и национальной культуры в современном постмодернистском мироустройстве через связь с национальным и самобытным и представить «миф как ключ к коллективной памяти».

Художественная стилистика этнофутуризма соединяет в себе и заимствования из творчества старых мастеров, и достижения авангарда, и новые идеи и формы постмодернизма. Определяющим и объединяющим выступает интерес к национальной и, в целом, к архаической культуре. Особенности этнофутуризма емко обозначил исследователь-литературовед В. Шибанов: «Этнофутуризм - как птица с двух крыльями: "этно" - значит, связь с национально-самобытным, "футуризм" - значит, поиск себе места в современном модернистском мироустройстве, стремление быть конкурентно способным... Если у этой птицы одно крыло - патриархальная деревня, то другое крыло - индустриальный город. Если первое - это фольклор и мифы, то второе - культура модернизма и постмодернизма. Если одно крыло - прошлое, то другое - будущее»⁷.

Термин *этнофутуризм* возник как обозначение определенной культурно-эстетической программы в конце 1980-х гг. в Южной Эстонии, в г. Тарту, а благодаря первой конференции по этнофутуризму уже стал внедряться в международный лексикон. Авторы термина (К. М. Синиярве,

шведский литературовед) определили этнофутуризм как «мировоззрение и творческий метод, соединяющие архаическое, первобытное, этническое содержание, присущее лишь данному народу, с современной формой или же архаическую форму (например, аллитерационную песню) с современным содержанием»⁸.

«Кредо этнофутуриста заключается прежде всего в приверженности родному языку и культуре, своей глубинной архетипической традиции, ее образам и символам. При этом обращение к "чистому источнику" своего национального не должно отрицать веяний современности, всевозможных модернистских стилей и приемов. На этом последнем тезисе, очевидно, сходятся этнофутуризм и постмодернизм», - пишет эстонский религиозный поэт, полиглот и теолог Ю. Масинг.

Как течение, первоначально этнофутуризм представлял собой явление в литературно-художественной среде, основанное на обращении к коренной этнокультурной и языковой традиции. Сегодня явление этнофутуризма расширилось и охватило не только область литературы и языка, но и всю сферу национального прикладного искусства многих народов. Постепенно этнофутуризм приобрел статус мировоззрения и образа жизни, повлияв на процесс социализации молодого поколения.

Итак, из вышесказанного становится ясно, что этнофутуризм представляет собой определенный образ мировосприятия и основанное на нем маргинальное художественно-литературное течение, заключающееся в творческом развитии национальной традиции. Для него характерно следующее:

- идея национального возрождения в настоящем и будущее возрождение национальных культур;
- вхождение художника в процессы информационного глобализма без потери общения с предками и национальной традицией;

- понимание творчества как взаимодействия с символами, архетипами, мифологемами национальной культуры и, следовательно, их новое осмысление в свете современности;

- принцип «Родной язык - моя родина»: сохраняя, развивая язык и культуру своего народа, этнофутурист утверждает свое национальное достоинство и честь: даже если у человека ничего нет, он всегда можно говорить, писать и заниматься творчеством на родном языке;

- стремление оставаться собой в национально-этническом смысле и, осознавая заново родство со своими братьями, войти в мировое культурное пространство и быть там равноправным со всеми.

Путаницу в понимание явления вносит прежде всего тот факт, что сами последователи движения недостаточно активно стремятся к теоретическому осознанию своей художественной деятельности. В результате некоторые теоретики этнофутуризма, анализирующие разные литературно-художественные практики, часто приходят к неверному умозаключению об основаниях этнофутуризма. Этому также способствует и общая этимология терминов (основание *futurum*), хотя с точки зрения языка, термины футуризм и этнофутуризм, фактически, не являются однокоренными.

Основой футуризма является авангардистский пафос разрушения и отрицания традиции и всего, что относится к наследию предшествующих поколений, тогда как основой этнофутуризма является традиционный уклад жизни во всем, начиная от бытовой сферы и заканчивая сферой художественной культуры. Футуризм призывает к созданию новых языков и, в философско-историческом масштабе, к отказу от родного языка. Этнофутуризм призывает вернуться к национальным языкам, возродить их и избавить от грубых заимствований. Футуризм видит в научно-техническом прогрессе ключ к истории и дальнейшему развитию культуры, в то время как этнофутуризм видит в этом явлении угрозу национальной самобытности.

Кроме того, культурные явления, обозначаемые терминами *футуризм* и *этнофутуризм* разделены достаточно большим промежутком времени и принадлежат к различным культурно-историческим периодам.

Таким образом, смешивать понятия *футуризм* и *этнофутуризм*, а также утверждать связь и преемственность между этими явлениями нельзя, так как это приводит к искажению смысла культурных явлений, отражаемых данными понятиями.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Бычкова Л. Футуризм / Культурология. XX век. Энциклопедия. СПб., 1998. Т. 2. С. 325.

² Хлебников В. и др. «Пощечина общественному вкусу». Цит. по <http://www.krugosvet.ru/articles/11/1011123/1011123a2.htm#1011123-L-104>

³ Бычков В. Авангард/Культурология. XX век. Энциклопедия. СПб., 1998. Т. 1. С. 10.

⁴ Тойнби А. Футуризм / Часть третья. Распады цивилизаций // Постигание истории. Цит. по электронному варианту книги, расположенному на <http://orel.rsl.ru/nettext/foreign/toinby/Toynbee000.html>

⁵ Там же.

⁶ [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.teteinui.raid.ru/twins/ethnolotur.htm>

⁷ Там же.

⁸ Хейнану А. «Кривая этнофутуризма идет в бесконечность» / Eesti Ekspress. Таллинн, 1994. Цит. по переводу, расположенному на <http://suri.ee/etnofutu/texts/krivajaja.html>