

ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Александр Владимирович ВАЩЕНКО / Alexandr VASCHENKO

| Этнокультурный фактор в искусстве второй половины XX века / The Ethnocultural Factor in the Art of the Second Half of the Twentieth Century |

Александр Владимирович ВАЩЕНКО / Alexandr VASCHENKO (30.11.1947-11.06.2013)

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия
Заведующий отделением культурологии, профессор, доктор филологических наук*

*Lomonosov Moscow State University, Russia
Head of the Dept. of Cross-Cultural Studies, Faculty of Foreign Languages, Professor
cafedra526@yandex.ru*

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ ФАКТОР В ИСКУССТВЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Укрепление этнокультурного фактора в искусстве второй половины XX века составляет одну из ведущих культурологических тенденций современности и нуждается в компаративном изучении. Для его анализа в статье выбрана модель, географически включающая обе Америки, Африку, Океанию, Сибирь и некоторые другие страны. В системе современного искусства предлагается различать три основных эстетических потока: массовый, элитарный (постмодернизм) и этнокультурный, каждый из которых обладает своей художественной спецификой.

Ключевые слова: этническое искусство, этническая литература, идентичность, глобализация, постмодерн, традиционная культура, цивилизация.

THE ETHNOCULTURAL FACTOR IN THE ART OF THE SECOND HALF OF THE TWENTIETH CENTURY

Consolidation of ethnicity as a factor in contemporary cultural and aesthetic areas of social life demands serious critical attention. Here we have singled out a model geographically including both of the Americas, Africa, Pacifica, Siberia and some others. Therefore, in the system of contemporary arts it seems appropriate to take into account three main aesthetic trends: mass culture, elite culture (represented by post-modernism), and ethnic culture, each of which possesses its own aesthetic characteristics.

Key words: ethnic arts, ethnic literatures, identity, globalization, post-modernism, traditional culture, civilization.

Если представить себе мировую систему искусств в виде некоей умозрительной карты, то начиная со второй половины XX века, на ней можно будет усмотреть наличие радикальных перемен. Если говорить об эстетических явлениях, ставших вехами мирового значения, легче всего суть происходящих изменений проиллюстрировать на литературном материале, учитывая, по мере необходимости, и данные всей системы искусств. Попытаемся наметить важнейшие составляющие такого рода «карты».

Во второй половине века литературная карта мира разбилась на три неравные части, выделенные на основании новых, прежде неведомых истории культуры принципов.

Наибольшая часть приходится на массовую литературу и культуру. Хронологически этот пласт выделился ранее всего, проявив себя в США с первых десятилетий XX века. Прежде сугубо периферийный, он, явившись детищем эпохи технократии и общества потребления, вырос ныне в монстра, управляющего массовидным сознанием по всему миру. Здесь, как известно, воцарилась своя жанро-



ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Александр Владимирович ВАЩЕНКО / Alexandr VASCHENKO

| Этнокультурный фактор в искусстве второй половины XX века / The Ethnocultural Factor in the Art of the Second Half of the Twentieth Century |

вая система, эстетические принципы и механизмы внедрения такого рода продукции в массовое сознание.

Вторая, меньшая, часть эстетического потока сегодня отошла к элитарной литературе и искусству. В литературе она представлена либо узко камерной литературной продукцией, либо теорией и практикой постмодернизма. Как неоднократно отмечалось в критике, между первым и вторым потоками наметилась связь, выражающаяся в идейно-образных заимствованиях, целеустановках и других существенных переключках. Иными словами, область различий, существующих между массовидным и элитарным искусством, в том, что касается их сущности, меньше области схождения между ними. По сути своей, оба указанных потока скорее составляют оппозицию высокому (классическому) искусству, поскольку они отказываются от базовых исторических параметров, ему свойственных: от образного объяснения мира, поддержки гуманизма, принципа подражания (мимесис), приоритета категории прекрасного и категории морали. Театр и поэзия оказались подмяты рынком, ориентируясь только на сенсационность; проза же либо сделалась достоянием интеллектуальных игр, либо откровенно выходит за рамки искусства в его традиционном понимании.

Разумеется, указанная эволюция стала следствием мощнейшего влияния коммерческого фактора, занявшего ведущие позиции в ускоренно глобализующемся мире.

Реализм, традиционно составлявший в системе искусств важную тенденцию, к концу XX столетия становится редким явлением в литературе, не говоря о других сферах эстетических исканий, чему специалисты находили разные объяснения, в которые здесь нет нужды вдаваться.

В этих условиях третий поток, слабо заметный «невооруженному глазу» еще в первой половине XX века, на протяжении второй его половины постепенно разросся в мощную тенденцию времени. Он связан с возрастанием этнокультурного

фактора в литературе – и шире говоря, в искусстве вообще. Особенно ощутимо – на уровне мировом – эта тенденция проявилась на геокультурном пространстве, протянувшемся от обеих Америк до Сибири и Океании.

Это положение легко подтвердить рядом примеров.

В области популярной музыки ко второй половине XX века человечество пришло, пожиная плоды трех «революций»: влияния афроамериканцев (от блюза к рэпу и далее), впоследствии латиноамериканцев, а затем и кельтов. Все это привело к утверждению в массовом сознании понятия «этнической музыки». Об этом говорит популярность Би Би Кинга и Мадди Уотерса, Цезарии Эворы, Баффи Сент-Мари, Лорены Маккеннит и массы этнокультурных исполнительских групп, созданных с целью сохранения и развития собственных музыкальных традиций (таковы, в частности, «Инти Иллемани», «Джипси Кингс», «Третий мир», «Каштин» и др.)

В области изобразительного искусства знаковым событием стал национальный триумф таких аборигенных мастеров Канады, как скульпторы Билл Рид и Роберт Дэвидсон (хайда), живописцы Норваль Морриссо (оджибве) и Сьюзен Пойнт (сэйлиш). В России к той же категории нужно отнести художников вроде Геннадия Райшева (ханты), Рината Миннибаева (Башкортостан), скульптора Даши Намдаков (бурят). Как можно видеть, впервые стало императивным определять точность этнокультурного происхождения мастера, который становится уникальным выразителем и интерпретатором собственной эстетической традиции. В основу такой традиции, как становится очевидным, заложена народная основа – она приобретает определяющую, направляющую роль эстетических исканий и открытий художника.

Наконец, и в сфере словесности тенденцией стало формирование так называемых «этнических литератур», особенно в США, Канаде, Латинской Америке, Африке, Сибири, Австралии и Океании.



ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Александр Владимирович ВАЩЕНКО / Alexandr VASCHENKO

| Этнокультурный фактор в искусстве второй половины XX века / The Ethnocultural Factor in the Art of the Second Half of the Twentieth Century |

Для обозначения их художественного своеобразия в США примерно на протяжении 1970-х годов даже утвердился термин «этнопоэтика», и не случайно, что первоначально он возник применительно к фольклору, а уже затем оказался воспринят литературной критикой.

Необходимо оговорить, что в данном контексте мы не учитываем этнокультурных процессов, протекающих в Индии, Китае, Средней Азии и сходных с ними регионах. Как представляется, их совокупная специфика представляет собой иную культурную модель – собственно, речь должна идти о цивилизационном типе, обладающем, помимо уникальных особенностей, чертами сходства, представленным в религии, письменности, традиционном укладе и государственности. Весь этот феномен получил наименование ориентализма и демонстрирует самостоятельную логику культурного взаимодействия, существующую в рамках дихотомии Запада и Востока. Дистанция культурного восприятия, сложившаяся между Востоком и Западом, не менее велика, чем дистанция, сложившаяся между западным типом цивилизации и традиционными культурами в названных выше регионах от Америки до Океании. Однако она породила во второй половине XX века несколько иной срез проблемы: в частности, межнациональные миграции, в процессе которых мусульманский мир «надвинулся» на Европу, Россию и Америку; Япония и Китай осваивают США и Канаду, «сдвигая» Россию, и т.д., так что применительно к такого рода явлениям прежде всего приложимы понятия мультикультурализма, постколониального сознания и постколониальной литературы.

Поскольку материал и рождаемая им проблематика при таком подходе становятся безграничными, в данном контексте для анализа выбирается только одна модель – правда, парадигматическая. Она связана с судьбами родоплеменных традиций в рамках современной цивилизации, где бы такого рода модель ни проявилась, и с аксиологическим конфликтом между ними как наиболее ост-

рым, матричным случаем противостояния ценностей и воплотивших их художественных принципов.

В свете сказанного необходимо сформулировать принципы, способные обосновать, почему, с научной точки зрения, данный материал достоин самого пристального изучения.

Во-первых, манифестированный во всей системе искусств, от литературы и живописи к архитектуре и музыке, материал такого рода заслуживает научного внимания уже в силу своей интердисциплинарной масштабности, выходящей даже за пределы собственно системы искусств – в область мировосприятия, языка, культуры повседневности и т.д. Более того, эта масштабность подкрепляется обширностью географических пространств, вовлеченных в единый культурологический процесс, что может служить залогом возрастающей роли этого феномена в целом.

Во-вторых, изучение указанного материала целесообразно вследствие того, что первые две составляющие современного эстетического процесса, с одной стороны, и третья, с другой, во многом являются идейными, эстетическими и аксиологическими антиподами. И массовидность современной цивилизации, и ее элитарность равным образом порождены глобалистским процессом коммерциализации и, в сущности, в своей деятельности к нему адаптируются. Очевидно, следует сразу договориться о том, что глобализм как культурологический процесс, осознанный во второй половине XX века, следует понимать по крайней мере в двойном смысле. Это естественный объективный процесс освоения мира человеком, процесс развития прогрессирующей науки, сводящий вместе человеческие цивилизации воедино, причем в нашу эпоху скорее, чем когда-либо прежде¹. Это субъективное корпоративное устремление олигархии к мировой власти через головы правительств, национальные

¹ Larson Charles. The Novel in the Third World. Washington D. C., Inscape Publishers, 1976.



ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Александр Владимирович ВАЩЕНКО / Alexandr VASCHENKO

| Этнокультурный фактор в искусстве второй половины XX века / The Ethnocultural Factor in the Art of the Second Half of the Twentieth Century |

уклады и менталитеты, основанное на чисто коммерческой и потестарной основе. В этом своем качестве глобализация вследствие своих волонтаристских устремлений стала проявлять деструктивность по отношению к нормам человечности и интересам мирового сообщества – здесь явно обнаружился конфликт интересов. Масса культур, где и какими бы они ни были, существуют для глобалистов как потенциальное сырье для потребления – или же как преграда для осуществления поставленных целей. В этом своем втором качестве глобализация становится дестабилизирующей тенденцией современности.

Указанный третий поток, являясь порождением так называемого «Третьего мира», опирается на местный фольклор и традиционную мифологию. Ментальность его носителей органически экологична, ибо на протяжении тысячелетий зависела от природы, мыслимой пантеистически и сакрально. Таким образом, коль скоро речь идет о сохранности природного статуса кво на местном уровне, данный поток объективно развивается в интересах многополярного мира – то есть, опирается на понятия, противонаправленные всякой абстрактно-либеральной идеологии. В силу этого обычно и на интеллектуальном, государственном уровне, произведения писателей и художников «этнического» толка тяготеют к «невидимости» со стороны административных структур. Отдельные ученые, руководствуясь глобалистскими посылами, поспешили даже провозгласить «смерть этносов».

Между тем, художественное творчество мастеров «этнического» искусства как раз и создает – в наше время впервые – убедительный обобщенный образ собственной культуры, напоминая нам о наших общих древних корнях и нормах взаимоотношений, утрачиваемых в ходе развития цивилизации. Вот как пишет об этом хантыйский писатель Еремей Айпин в эпосе «Ханты или звезда утренней зари» (1990):

«Жил Демьян и не просто промышлял зверя и птицу, ловил рыбу, собирал ягоду и кедровый

орех, а все это для родственников делал, которые а малых селениях, в поселке, в городе и в других добрых странах живут. Поэтому все, за что ни брался, он делал не спеша, основательно, с думай о будущем. Он чувствовал, что его жизнь очень нужна другим людям. Без него неполной будет жизнь всех людей, живущих на земле. Поэтому и жить надо по-родственному, понимать надо друг друга. И люди, которые бывали в его угодах, никогда еще не отказывались от родства с ним, всегда понимали его и соглашались с его мыслями о единичности человеческого рода...»².

Впервые благодаря контактам «этнических» мастеров с соседствующей цивилизацией этот образ стал возможен, был осмыслен и интерпретирован – и поэтому уникален. В этом и заключается завоевание и художественное открытие представителей коренных народов сегодня.

В-третьих, искусство, вдохновленное этнокультурным фактором, демонстрирует процесс активного экспериментирования с художественным словом, со всеми элементами художественного дискурса и фактически направлено на процесс встреч, а не изоляции культур или просто размывания культурных традиций.

В-четвертых, тысячелетнее выживание традиционных культур до вхождения в цивилизацию, как и столетнее выживание после этого, а затем и оживление в нашу эпоху этнических традиций, по видимому, означает наличие некоей диалектики взаимодействия исконных традиций и современного цивилизационного пространства, при том, что определенная мера «пограничности» должна все же сохраняться для продолжения такого рода диалога, поскольку при их полном слиянии культурное разнообразие упразднится. Таким образом, этническое искусство служит предупреждением о возможностях утраты человеческих привязанностей и связей.

² Айпин Е.Д. Ханты, или Звезда Утренней Зари. М.: Молодая Гвардия, 1992. С. 27.



ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Александр Владимирович ВАЩЕНКО / Alexandr VASCHENKO

| Этнокультурный фактор в искусстве второй половины XX века / The Ethnocultural Factor in the Art of the Second Half of the Twentieth Century |

На основании высказанных соображений можно заключить, что на пороге XXI века существуют два художественных импульса, интенсивно разрабатывающих повествование и экспериментирующих с художественным дискурсом: такова постмодернистская сфера художественности, проявившая себя в литературе, критике, архитектуре, изобразительном искусстве, моде личности; и этнокультурный фактор, нашедший отражение в сфере литературы, изобразительного искусства, в музыке, сомкнувшийся с экологическим движением, в деятельности, направленной на сохранение автохтонных языков. Со всей остротой оба этих культурных потока столкнулись всерьез вокруг проблемы идентичности, быстро ставшей знаковой для современной эпохи.

Между тем, что касается научного осмысления художественного опыта этнического искусства, специалисты разного профиля занимаются этим еще весьма недостаточно. Однако де-факто ученые уже манипулируют понятийным, логическим и образным арсеналом, связанным с названным феноменом. Термины «этнопоэтика», «этнические литературы», «мифопоэтика», «постколониальная литература» и ряд других уже широко используются в самой разнообразной смысловой палитре. Серьезным недостатком штудий этого рода является то, что специалисты обычно ограничиваются знакомством лишь с непосредственным материалом своей специализации – к примеру, Сибирь или Нигерия, или Северная Америка, – отчего любые научные умозаключения нередко страдают односторонностью.

Между тем, хотя на рубеже XX-XXI веков произошел прорыв, объединивший человечество вокруг технологии, он же заставил культуры и цивилизации размежеваться по ряду нетрадиционных параметров. В науке это также нашло отражение, сказавшееся в семантическом «взрыве», охватившем основополагающие культурологические понятия. Каждое из них (культура, цивилизация, миф, литература, демократия, этнос, фольклор и т.д.)

означают на рубеже XX-XXI веков нечто новое. И дело тут, как представляется, не столько в эпохе постмодерна, «тянущей» за собой самостоятельную систему логических координат, сколько в ином факторе – в резком расширении гносеологической сферы. Не следует забывать, что к указанному ряду традиционных понятий добавляются принципиально новые цепочки, также вызванные к жизни современной эпохой: экология, культурология, этноистория, мультикультурализм, гендер, самоидентификация (идентичность) и т.д.

Что же касается непосредственно этнических литератур и этнического искусства, компаративистика их осмысления началась в науке робко и с опозданием. За последнее тридцатилетие можно назвать разве лишь работу Чарльза Ларсона «Роман в Третьем мире» (1976)³ да, помимо публикаций автора этих строк⁴, работу М. Тлостановой «Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века» (2000). Любопытно, что при этом ни тогда, ни впоследствии не получило теоретического осмысления понятие Третьего мира, которое, однако, укоренилось и в политике, и в критике, и в культурологии, так же как и в художественной практике самых разных художников – например, кубинского художника Вильфредо Лама и гайанского писателя Иана Кэрю. В отставании научного осмысления от художественной практики проявляется конфликт телеологического, а следовательно, аксиологического характера, где вырисовывается оппозиция традиционных культур и современной цивилизации, осмысляемой на мировом уровне (например, это проявляется в столкновениях «зеленых» с глобалистскими саммитами, традиционных этносов Сибири – с вторжением тяжелой промышленности на территории традиционного

³ Larson Charles. The Novel in the Third World. Washington D.C., Inscape Publishers, 1976.

⁴ См., например, Ващенко А., Война ценностей: цивилизация против культуры // Картины мира и образы насилия. Отв. ред. А. Ястребов. М.: Изд-во «ГИТИС», 2006. С.153-175.



ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Александр Владимирович ВАЩЕНКО / Alexandr VASCHENKO

| Этнокультурный фактор в искусстве второй половины XX века / The Ethnocultural Factor in the Art of the Second Half of the Twentieth Century |

природопользования, в проблеме захоронения радиоактивных отходов, и т.д.).

Причины столь разительных и масштабных перемен в международном духовном климате, конечно, множественны, а их становление – многоэтапно. Можно говорить, например, о значении Второй Мировой войны, положившей начало распаду мировой колониальной системы – процессу, продолжающемуся и поныне. Этому способствовал целый ряд разнообразных факторов. Военная реальность перемешала этнические компоненты в небывалых прежде масштабах (например, в США шифровальщики навахо и наши чеченцы, привлекаемые с той же целью); туземная рабочая сила, привлеченная в странах Третьего мира на строительство военных объектов; военные миграции и, как следствие, межэтнические браки в странах, вовлеченных в войну в Европе и далеко за ее пределами. Все это способствовало росту этнокультурного/национального сознания, выходу за рамки родового менталитета, складыванию этнокультурной интеллигенции. О том, что отношение ко Второй Мировой в среде творческой интеллигенции этнического происхождения было иным, нежели в странах Европы, говорят страницы произведений американской писательницы-индеанки Лесли М. Силко и гайанского писателя Иана Кэрю.

В результате этих перемен к жизни были вызваны культурологические процессы мирового масштаба – они явились следствием изменения самосознания множества аборигенных этносов по сему миру.

Более ранним этапом вхождения традиционных этносов в цивилизацию стало начало XX века, когда в США замиренные индейцы, попав в резервации, стали пусть неполноправной, но частью национального социума. То же самое относится к началу тесного и подчас конфликтного взаимодействия коренных народов Сибири в период становления СССР. Изучение подобных феноменов показывает, что процесс этот происходил, можно сказать, повсеместно (например, норвегиза-

ция саамов). Поэтому уже тогда выделились (правда, еще незамеченные в своем истинном качестве) предшественники этнокультурного возрождения второй половины XX века. В ту эпоху они чаще всего оставались непонятыми современниками, пребывая в изоляции и состоянии острейших конфликтов с самими собой относительно собственной идентичности. Однако уже тогда стал время от времени проявляться манифестальный дух их творческих высказываний, о чем прекрасно свидетельствует поэтический дебют Лэнгстона Хьюза, а именно, стихотворение «Негр говорит о реках»:

О, я знал реки...

Я знал о реках древних как мир и старше

Чем токи крови людской в человечьих жилах.

И душа моя стала столь же глубокой, как реки.

Я погружался в воды Евфрата в пору первых рассветов.

Я жилье возводил у Конго, и меня баюкали волны.

Я созерцал Нил, поднимая над ним пирамиды.

Я внимал миссисипской песне, когда Эйб Линкольн

Спускался к Новому Орлеану, и видел,
Как мутное лоно реки золoteет в закате.

О, я знал реки...

Древние, темные реки...

И душа моя стала столь же глубокой, как реки⁵.

(1921, перев. автора)

⁵ Hughes Langston. The Negro Speaks of Rivers. In: Introduction to Afro-American Studies: A Peoples College Premier. University of Illinois at Urbana, n.d. P. 13.



**ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ /
HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS**

Александр Владимирович ВАЩЕНКО / Alexandr VASCHENKO

| Этнокультурный фактор в искусстве второй половины XX века / The Ethnocultural Factor in the Art of the Second Half of the Twentieth Century |

В сущности, обобщений такого художественного и культурфилософского уровня в «черной» литературе США в то время еще просто не существовало. Не возникало и вопроса о самой «черной» литературе, ныне, спустя восемьдесят лет, превратившейся в целую индустрию.

Однако образ реки как символ человеческой жизни, слагающейся в поколения, и перечень древних цивилизаций, к которым причастна культура «черных» американцев, говорят о возникающем умении синтезировать культурное наследие пройденного исторического пути и продемонстрировать его как самим себе, так и евроамериканской аудитории. В лапидарном виде здесь сведена вместе личностная и этнокультурная идентичность, и на основе мифологически глубинных образов (цивилизация, жизнь, история) впервые дан образ этноистории. Цвет рек из-за их глубины темен, словно кожа афроамериканца, и древен, как их наследие. Вывод, к которому подводит нас поэт, ясен: с этими факторами отныне никому более нельзя не считаться.

Можно назвать и другие ранние вехи такого же рода, вызывающие к изучению: «Легенды Гватемалы» Мигеля Анхеля Астуриаса (1930,

Гватемала), «Тростник» Джина Тумера (1923, США), «Батуала» Ренэ Марана (1921, Центрально-африканская республика) и т.д. К тому же времени относится и открытие в России живописного дара у чукчи Константина Панкова, ненца Тыко Вылки, а в США – индейских художников студии Дороти Данн, заложивших основы изобразительного стиля, прозванного впоследствии «традиционализмом».

Но, конечно, невозможно специально не отметить того факта, что пусть и в иноформах, но до наших дней сумели дожить базовые формы традиционных культур, что характерно для многих частей света. Оперевшись на собственные истоки во вступлении в диалог с цивилизацией, аборигенные культуры начали процесс сближения ценностей и эстетик, менталитетов и языков, продолжающийся и поныне.

Вышесказанное приводит нас к выводу о том, что этнокультурный фактор в культуре и искусстве второй половины XX века представляет собой одну из ведущих тенденций развития современного общества, нуждающуюся как в углубленном академическом, так и в чисто практическом внимании.

