

Вспомним египетские статуи, начисто лишённые реалистичности. Они не изображали отдельных конкретных людей, скорее они были их символами. Египетские фигуры людей и богов искажены до неузнаваемости, их размеры увеличены, они соответствуют храму, в котором устанавливались. В этом символическом поле статуя значила, но не изображала. В Греции, где пропорции храмов больше соответствовали реальным «размерам» человека, статуи казались «человекоподобными». Но это и понятно. Египет был больше, его храмы должны были быть больше, а значит, были больше и те символы, которые вписывали в эти храмы-космосы богов и людей.

Таким образом, мы видим, что архитектура, которая в доэллинистический период развития античного общества и в современных ему соседних обществах доминировала как вид смыслообразующего искусства, творивший культуuroобразующую иллюзию понимания мира, явилась выражением непосредственного стремления человека уподобить творения рук своих творениям природы, обрести утраченную гармонию с природой, поверить в то, что связь с ней еще не прервана. Отсюда то принципиальное соответствие между структурой античных храмов и дворцов и структурой мира в представлении построивших эти сооружения народов; между структурой общества и структурой храма или дворца, в которых, соответственно, выражалось представление о природно правильном.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Щербинин М. Н., Павловский А. И. Аристократическое и народное искусства в классической Греции // Вестник ТюмГУ. 2002. № 1. С. 41–46.
2. Колпинский Ю. Архитектура и скульптура храма Зевса в Олимпии // Алпатов М. В. и др. Искусство. Книга для чтения. М., 1969.
3. Кун Н. А. Легенды и мифы древней Греции. М., 1955.
4. Шпенглер О. Закат Европы. Новосибирск, 1993.

**Марина Георгиевна ЧИСТЯКОВА** —  
доцент кафедры философии,  
кандидат философских наук

УДК 7.01

#### УДАЛЕННЫЕ ОТ СОЛНЦА

**АННОТАЦИЯ.** Итальянский футуризм и русский кубофутуризм рассматриваются в статье в контексте философии Ф. Ницше.

Italian Futurism and Russian Cubofuturism are considered in the context of Nietzsche's philosophical theory.

Редкий мыслитель оказал такое значительное влияние на духовную ситуацию современности, как Ф. Ницше: именно ему удалось поколебать вскормленные идеалами Нового времени представления человека о самом себе как о вершине мироздания, заронить сомнения в правильности избранного пути. С легкой руки немецкого философа одним из самых распространенных мотивов западной культуры рубежа XIX–XX вв. становится мотив недостаточности современного человека, необходимости его перехода к более совершенному существу — сверхчеловеку. Идея сверхчеловека — несмотря на то, что многочисленные ее толкования зачастую полярны по смыслу — получает широкое распространение в Европе.

Ощущение кризиса культуры, исчерпанности ее содержания, переживаемое Западом на рубеже XIX–XX вв., разделялось и в России. Именно это обстоятель-

ство спровоцировало волну интереса к творчеству немецкого философа. «Ницше открыл дверь и все желающие кинулись туда без оглядки. Столь быстрая реакция в русской культуре говорит о том, что этого призыва ждали» [1].

Вполне естественно, что труды Ф. Ницше вызвали широкий резонанс в мире искусства. Его учение во многом трансформировало эстетику и сформировало ту духовную атмосферу, в которой зародилось одно из самых радикальных течений искусства XX в. — футуризм.

Футуризм возникает в Италии в 1909 г. На первый взгляд, причиной его возникновения явились комплексы итальянцев по поводу технической отсталости своей «аграрно-культурной» страны. Действительно, в этом отношении Италия не выдерживала никакого сравнения с крупнейшими индустриальными державами того времени: Англией, Францией, Германией, не говоря уже о США. Отсюда футуристическое упоение научно-техническим прогрессом, обожествление машины и восторженные описания утопических миров будущего, созданных при непосредственном участии индустриального капитализма.

Но истинное содержание футуризма иное: прежде всего — это гимн человеку, стремящемуся раздвинуть рамки своего бытия, рвущемуся из этих рамок навстречу совершенству (в том смысле, каким оно виделось футуристам). В терминологии Ф. Ницше — это гимн сверхчеловеку.

Вслед за Ницше «буря и натиск» футуризма обрушились на мир привычных ценностей. Футуристы провозгласили себя глашатаями будущего, ниспровергателями и могильщиками наличной культуры: «Мы на крайнем пределе веков! К чему оглядываться назад, раз нам нужно высадить таинственные двери невозможного? Время и Пространство умерли вчера... Мы живем уже в Абсолютном» [2]. В футуризме отразились самые разнообразные духовные и политические искания эпохи. Нигилизм и анархизм сочетались в нем с агрессией и политизированностью. Неслучайно свои идеи футуристы излагали в форме манифестов (манифест, как известно, жанр политической литературы, требующий немедленного изменения существующих обстоятельств, глобальной их переделки). Искусство более не желало быть только искусством, оно требовало немедленного воплощения своих идей в жизнь. Создание принципиально нового мира и нового человека предполагалось начать с решительного бескомпромиссного отказа от одряхлевшей, утратившей креативное начало культуры.

Первая выставка итальянских футуристов была проведена в Париже в 1912 г. Особого впечатления на парижан, диктующих моду всему художественному сообществу того времени, она не произвела. Далее работы футуристов экспонировались во всех художественных центрах Европы — от Лондона до Дрездена. До России выставка не добралась, тем не менее именно русские художники подхватили основные идеи футуризма, придав им весьма своеобразную окраску.

По большому счету, Россия была единственной страной, в которой футуризм нашел по-настоящему широкий отклик. Но в интерпретации русских кубофутуристов, как стали называть себя русские последователи футуризма (не только художники, но и в первую очередь поэты), эти идеи преобразились до неузнаваемости. Во всяком случае, сам Ф.-Т. Маринетти, побывав в России, с досадой утверждал, что русская версия футуризма не имеет ничего общего с итальянской. Трансформировалась до неузнаваемости в русском изложении и идея «нового человека» (именно этот термин предпочитали русские футуристы, в отличие от итальянцев, использовавших термин «сверхчеловек»), смысловым эквивалентом которой является сверхчеловек Ф. Ницше. Неоднозначность образов «нового человека» и «сверхчеловека» объясняется принципиальной разностью тех задач, которые ставили перед собой представители этих двух версий футуризма.

Следует иметь в виду, что итальянский футуризм есть порождение рационализма. И хотя внешне это искусство, буквально пропитанное нигилизмом, бунтовало против всех достижений западноевропейской культуры, отказаться от ее рационального основания окончательно оно так и не смогло. Во всяком случае, истоки преклонения итальянцев перед такими детищами человеческого разума как наука, техника, прогресс следует искать именно в рационализме — нигилизм в данном случае был явно половинчатым.

Целью итальянского футуризма является овладение при помощи техники временем и пространством, утверждение человека — изменившего свою природу с органической на механическую — в качестве бога на земле. Итальянский футуризм продолжает экспансивно-освоительную интенцию западноевропейской культуры — покорение мира является главной его задачей. И сверхчеловек — это только придаток к технике, со временем, впрочем, сам становящийся машиной: нового человека предполагалось создавать без участия женщины, в комплекте с запчастями.

Русских кубофутуристов интересует в первую очередь трансформация не внешнего мира, но сознания человека. Неудовлетворенность реальностью вынуждала их обращаться к поискам первоисточков, первосмыслов бытия; они стремятся возвратиться к Первоединому, ко временам до истории, до размежевания объекта и субъекта, духа и материи. Человечество возвращается к своим истокам, чтобы начать все сначала. Цель русского кубофутуризма — прорыв к бытию, возврат к нему: сквозь многочисленные картины мира, созданные рациональным мышлением, в мир как таковой. А. Крученых писал: «Мы стремимся воскресить в искусстве все, что связывает с родниками, истоками бытия» [3]. Средствами этого прорыва стали алогичное искусство и заумная поэзия. «Заумь — движение к первоязыку: это язык, рвущийся за пределы человеческого» [4].

Русский кубофутуризм устремлен не в будущее, но, парадоксальным образом, в прошлое, во времена, предшествующие человеческой истории, приведшей к отчуждению человека от бытия, к тождеству бытия и сознания. Возврат русской версии футуризма к мифологическому истоку близок идее «вечного возвращения» Ф. Ницше, чего нельзя сказать об итальянском футуризме, основанном на вере в линейность истории, в лучшее будущее, обеспеченное средствами научно-технического прогресса. «Вечное возвращение есть ... созвучие космической воле, восприятие бытия... как единого целого, не делимого на оппозиции добра и зла, красоты и уродства» [5]. Русские исповедуют идею вечного возвращения, слияния человека с миром, их мифологического тождества. Иначе, чем итальянский, ориентирован и «новый человек» русского футуризма — «не на преодоление природного в человеке, но на погружение в стихию природного» [6].

Витализм Ницше находит свое продолжение в идеях русского кубофутуризма. Не случайно одним из излюбленных образов русского футуризма становится земля. Е. Гуро писала: «Земля сияет как святой и радостный предел, потому что свят Дух, заключающийся в ней» [7]. Выразителем этого Духа земли становится новый человек. Земля в данном контексте — квинтэссенция природы: путь нового человека лежит через погружение в природное начало, растворение в нем. Ницше также призывал к верности земле: «Будьте верны земле... Верность земле означает... что нельзя верить неземным надеждам» [8]. Человек должен искать истину не в мире обманчивых идей, а в том, что не вызывает никаких сомнений — в самой жизни. Приняв этот мир, человек открывает, что его сущностью является воля.

Со «сверхчеловеком» Ф. Ницше «нового человека» и итальянских, и русских футуристов роднит прежде всего гипертрофированная воля и стремление находиться «по ту сторону добра и зла», иначе говоря, имморализм.

«Сверхчеловек» Ф. Ницше представляет собой новую породу людей, пребывающих «по ту сторону добра и зла», любых традиционных ценностей, включая мораль. «Мораль, обращенная... против жизни, есть путь вырождения человеческого духа, уничтожения самой воли к жизни», — писал Ф. Ницше [9]. Сверхчеловек — это тот, кому дозволено все, кто отказался от диктата разума, от однозначности оценок и стабильных ценностей. Только в сверхчеловеке может быть преодолено психологическое и физиологическое вырождение современного Ницше европейца. В сверхчеловеке — спасение от главной беды Запада: декаданса культуры, ее упадка. (Обо всем этом философ пишет в работах «Утренняя заря», «Человеческое, слишком человеческое», «Странник и его тень», «Так говорил Заратустра»).

Имморализм русского футуризма иллюстрирует знаменитая опера «Победа над солнцем». Понятия добра и зла к героям оперы неприменимы. В самой идее оперы — люди будущего берут в плен Солнце — лежит призыв Ф. Ницше «отбить землю от солнца». Причина такой нелюбви к светилу кроется в отношении Ф. Ницше к слабым и немощным. Им ни в коем случае нельзя создавать комфортные условия существования. «Слабые и неудачники должны погибнуть: первое положение нашей любви к человеку. И им должно еще помочь в этом» [10]. Солнце расслабляет людей, согревает и разнеживает, способствует укреплению в них не Творца, но твари, поэтому от него необходимо избавиться.

У Солнца в опере есть и еще одно значение: это персонификация аполлонического начала, разума, Логоса. Герои оперы поют: «Мы вырвали солнце со свежими корнями, Они пропахли арифметикой жирные» [11], иначе говоря, мы вырвали логику здравого смысла. На смену Аполлону приходит Дионис: по воспоминаниям современников, опера являла собой дикое зрелище и вызвала настоящий скандал: настолько шокировало публику буйство творческой энергии, бьющее со сцены.

После пленения солнца выясняется, что исчезает и прошлое, и будущее. В «десятой стране будущего», в которой оказываются герои после пленения солнца, есть одно только настоящее. Казалось бы, свершилось то, чего так страстно желали русские футуристы — обретено бессмертие, побеждено время. Но в новом мире жизнь становится такой странной, что вызывает недоумение у самих героев оперы: «Как необычна жизнь без прошлого. С опасностью, но без раскаяния и воспоминаний... вы уподобляетесь чистому зеркалу» [12]. Несмотря на восклицания Чтеца «Так радостно!», будущее не приносит счастья: «Говорят, где-то — кажется, в Бразилии — есть один счастливый человек!» [13]. Солнца нет, мир, судя по всему, находится теперь под землей («Все дороги перепутались и идут теперь вверх, к земле» [14]); он замкнут, из него нет выхода. «Десятые страны... Окна все внутрь проведены, дом загорожен, живи тут как знаешь» [15].

В «Веселой науке» Ф. Ницше сумасшедший спрашивает: «Что будет, если мы отобьем землю от солнца? Куда она сгинет? Куда пойдём мы, удаленные от солнца?» [16]. По логике вещей, место изгнанной твари в человеке должен занять Творец, но этого не происходит. Ибо нет более никакого Творца и идти человеку более некуда: мир, к которому он так стремился, оказался замкнут, выхода из него нет — даже в смерть. Отныне, по словам А. Крученых: «Трансцендентное во мне и мое» [17]. Но подобное трансцендентное не вдохновляет человека и не согревает его. Теперь нового человека, «темного ликом», греет лишь «дохлое вымя Красной зари БРН БРН» [18].

Одно из очевидных отличий русского футуризма от итальянского состоит в отказе от индивидуализма во имя коллективизма. Сыграла ли свою роль специфика русского менталитета, или духовная атмосфера России того времени, сформированная во многом русской философско-религиозной традицией, но русские кубофутуристы провозглашают создание нового человека делом коллективным. Они

декларировали скоординированные коллективные усилия во всех сферах деятельности. Малевич писал: «Мои современники являются созвездьем к коллективизму заумного внекультурного строя живого языка». В русской интерпретации — вопреки Ницше — путь к новому человеку лежит через еще один парадокс — свободу воли и коллективизм, а не индивидуализм.

Вслед за Ницше футуристы могли бы сказать о себе: «Я не человек. Я динамит... я противоречу как никто никогда не противоречил и, несмотря на это, я противоположность негативного духа» [19]. Но упреки в нигилизме становятся несостоятельными, ибо одряхлевшие ценности отрицаются не во имя одного лишь отрицания, а во имя утверждения новых ценностей, отрицание отрицательного дает, как известно, плюс. Именно герою и Ницше, и футуристов — человеку вне традиции, вне установленных обществом аксиологических оценок — предстоит сотворить новые смыслы. Собственная свободная воля заменяет ему чувство долга и является источником и оправданием его существования. Сверхчеловек, исполненный воли, творит новые смыслы земного. Но сюжет оперы «Победа над солнцем» говорит о том, что отказ от трансцендентного дается человеку дорогой ценой — он утрачивает не только счастье, но даже и надежду на счастье. «Удаленным от солнца» трансцендентного жизнь видится безрадостной и невнятной. Судьба самого Ницше только лишь подтверждает этот вывод.

Таким образом, в футуризме находят отклик многие идеи Ф. Ницше — учение о сверхчеловеке, нигилизм, имморализм, витализм, «вечное возвращение» и «вечное становление». Причем идеи эти не копируются буквально, но творчески преобразуются. Русский футуризм при этом оказывается гораздо ближе к сути философии Ницше, чем итальянский.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Карлинский В. В. Фридрих Ницше и Константин Леонтьев. Судьба идей // Фридрих Ницше и русская философия. Екатеринбург, 2000. С. 57.
2. Маринетти Ф.-Т. Первый футуристический манифест // Называть вещи своими именами. М., 1986. С. 160.
3. Цит. по Бобринская Е. Мотивы «преодоления человека» в эстетике русских футуристов // Вопросы искусствознания. 1994. № 1. С. 201.
4. Бобринская Е. Мотивы «преодоления человека» в эстетике русских футуристов // Вопросы искусствознания. 1994. № 1. С. 209.
5. Гурьянова Н. Эстетика анархии в теории раннего русского авангарда // Вопросы искусствознания. 1996. № 2. С. 394.
6. Бобринская Е. Русский авангард: истоки и метаморфозы. М., 2003. С. 81.
7. Цит. по Бобринская Е. Русский авангард: истоки и метаморфозы. М., 2003. С. 81.
8. Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Сочинения: В 2-х т. Т. 1. М., 1996. С. 94
9. Ницше Ф. *Esse Homo* // Сочинения: В 2-х т. Т. 2. М., 1990. С. 730.
10. Ницше Ф. Антихрист // Сочинения: В 2-х т. Т. 2. М., 1996. С. 633.
11. Крученых А. Победа над солнцем // Современная драматургия. 1993. № 3-4. С. 166.
12. Там же.
13. Там же. С. 167.
14. Там же.
15. Там же.
16. Ницше Ф. Веселая наука // Сочинения: В 2-х т. Т. 1. М., 1996. С. 592.
17. Манифесты и программы русских футуристов. // Мюнхен, 1967. С. 70.
18. Крученых А. Победа над солнцем // Современная драматургия. 1993. № 3-4. С. 166.
19. Ницше Ф. *Esse Homo* // Сочинения: В 2-х т. Т. 1. М., 1996. С. 762-763.