

УДК 7.01

ПАРАДОКСЫ АВАНГАРДНОГО ИСКУССТВА: ФИЛОСОФСКИЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ*

И. В. Фотиева

Ключевые слова: авангард, перверсия, парадокс, М. К. Кантор.

Как известно, термин «авангард» означает «передовой отряд». В искусство он пришел из работ французских социалистических утопистов, при этом художник наделялся особой социальной и даже политической миссией в обществе, ему отводилась роль пропагандиста прогресса, передовых идей. В 1871 году поэт А. Рембо писал, что поэзия должна создать совершенно новый язык, объединяющий задачи политического и художественного авангарда; именно это позволит ей быть впереди [Цит: по: 4, с.16]. И в XX веке практически все бурно развивающиеся авангардные течения культивировали этот смысл, более того, старались усилить его в своих манифестах и теоретических обоснованиях, – в то время как на практике он постепенно менялся, вплоть до противоположного. При этом возник целый ряд перверсий и парадоксов, многие из которых, на наш взгляд, очень точно в блестящем философско-сатирическом стиле зафиксировал современный художник и писатель М. К. Кантор в своем нашумевшем романе «Учебник рисования». Именно он дал толчок нашим размышлениям, и поэтому в статье мы будем неоднократно обращаться к его текстам.

Первая перверсия. Вспомним эпоху Просвещения. Прогресс – движение к лучшему будущему, но это будущее тогда отнюдь не мыслилось «новым» в смысле полного разрыва с прошлым, ниспровержения всего культурного и идейного наследия человечества. Напротив, – вспомним Руссо, – считалось, что как раз текущее «новое», господствующая цивилизация утратила чистоту, красоту и благодать прошлого, «естественного состояния». Главные атрибуты цивилизации – социальное неравенство, частная собственность, размыивание моральных ценностей и пр. – воспринимались Руссо как ложные,

как извращение естественного *порядка вещей*, базовых *ценностей человеческого бытия*.

В двадцатом же веке идея прогресса как движения к лучшему будущему сменилась попросту культом нового – *нового как такового*, безотносительно к его смыслу.

Конечно, здесь сразу же надо сделать важную оговорку: в рамках самих авангардных поисков существовали разные линии, с разными философско-мировоззренческими основаниями. Мы ниже об этом будем говорить, но сейчас обратимся к доминирующей линии, которая постепенно слилась с массовой культурой.

Итак, повторим, что в этой доминирующей линии стал господствовать культ новизны как таковой. При этом очевидно, что проще всего выступить в роли новатора, опровергая то, что было до тебя. По этому легкому пути и пошла большая масса художников (а также поэтов, писателей). И, как легко видеть даже при непрофессиональном и беглом обзоре авангардного искусства XX века, опровержение вылилось в отрицание и разрушение всего – начиная от формы и заканчивая содержанием и идеями.

Вторая перверсия первоначального смысла «авангард» связана снова с главным тезисом эпохи Просвещения – с тезисом о «просвещении масс». Не случайно же эпоха получила такое имя, а ее наиболее выдающиеся деятели, соответственно, и были именно просветителями. Речь шла о том, что не только элита, но и народ должен быть приобщен к сокровищам культуры. Искусство должно было «войти в жизнь», но не любое, а, подчеркнем, именно те произведения, которые воплощают *высшие ценности*, формируют разумную и благородную личность. Но художники двадцатого века снова пришли к простому выводу: чем «тянуть» массы к высоким образцам своего искусства, куда легче опустить само искусство до уровня малообразованных масс, с примитивными запросами, а несколько позднее – еще ниже, культи-

* Подготовлено при поддержке гранта РГНФ – Минобрн Монголии «Парадигмальное сходство и различие художественной культуры России и Монголии: философско-искусствоведческий и лингво-культурологический анализ и его практическое применение» № 13-24-03003.

вируя худшие проявления человеческой природы: жестокость и насилие, непристойности и извращения.

«Авангард утверждался посредством половых отправления: интересно, что бы делал авангардист, если бы ему предложили избегать мочеполовой тематики?.. Именно непристойности выпала роль свободы... Если творческий человек не был замечен в разврате, сам собой возникал вопрос: да вполне ли он творческий, этот сухарь?.. Авангард (т. е. искусство борьбы за свободу) любовь трактовал как обладание – а женщину презирал. Процесс развенчания Прекрасной Дамы и превращение ее в уличную девку – вот суть авангардного творчества. Это именно ее, Прекрасную Даму, выволакивал на панель Лотрек... это ее, Прекрасную Даму, изображали с бокалом абсента и в спущенных чулках, это ей адресовали унижительные определения поэты...

Первым атакуют тот бастион, что представляет средоточие христианской догмы. Таким бастионом в христианской культуре является женский образ. Христианство воплощает свою мораль в образе Богородицы — на уровне веры, в культе Прекрасной Дамы — на уровне культуры, и в институте семьи — на уровне быта. Эти три образа христианская культура сливает в единый образ — его и надо атаковать во имя личной свободы... Христианская мораль учит испытывать стыд за свою животную природу — но маркиз де Сад говорит обратное: чем более ты проявишь себя животным — тем вернее станешь свободной личностью» [3, с.155-156].

Третья перверсия связана с первоначальным социально-политическим смыслом понятия «авангард». Снова предоставим слово М. К. Кантору и приведем объемную цитату в силу ее значимости для нашей статьи: «...Элементарный вопрос — хорошо ли радикальное? Все лучшие люди, авангардисты, т. е. те, за кем хочется идти и на кого следует равняться, употребляют это понятие. Что надо считать радикальным, а что нет? Как совершить радикальный поступок, какой он? Вот, скажем, Марсель Дюшан выставил писсуар... Какой эффект производит писсуар? Обыватель шокирован: он привык на мадонн глядеть — а ему кажут писсуар. Он, обыватель, оторопел. Отлично, так его. А то он зажрался, ходит в музеи, как в магазин. Но, вероятно, радикальное — это не просто нечто, шокирующее обывателя, это и еще что-то. А что?..

В терминах «авангард» и «радикальность» содержится героическое начало, за этими словами слышатся другие, тоже очень отважные слова: «последний рубеж», «бескомпромиссность», ведь боец авангарда — это самый храбрый солдат... Но здесь есть противоречие. Легко найти авангардистов, зовущих к бунту. Но их не удастся отыскать на полях сражений... Простая истина состоит в том, что одни бунтовали и звали в бой, а совсем другие воевали и умирали... Что это за вещь такая загадочная — радикальность? Если руководствоваться смыслом слова, вряд ли сыщется нечто радикальнее голода, или болезни, или смерти. ...То есть, чтобы быть вполне радикалом... надобно быть на войне, или в голодающей Индии, или работать в госпиталях. Но никому не придет в голову назвать радикалом Альберта Швейцера. Получается так, что авангардисты — дезертиры: напугали домохозяек — и в кусты» [2, с.378-379].

В своем романе М. К. Кантор, развивая эту мысль, подчеркивает, что не случайно со временем искусство авангарда было поднято на щит и «приватизировано» как раз теми социальными слоями, или, скажем, по Марксу, тем классом, — против которого оно вначале выступало; классом богатых и сытых обывателей: «Авангард замыслился как апология коммунизма, а прижился в капиталистическом обществе. Авангард как система взглядов сделался выражением либерально-демократического Запада, то есть того буржуазного общества, против которого собирался бунтовать» [2, с.385].

Но означает ли позиция М. К. Кантора, с которой мы во многом солидаризируемся (за исключением оценки некоторых конкретных имен и произведений) отрицания нового как такового, поисков в искусстве, новых форм? Ни в коей мере, и здесь пора вспомнить о другой линии в искусстве прошлого века, к сожалению, отошедшей на второй план.

Она связана с глубоким философским осмыслением роли и сути искусства, которое было предпринято, прежде всего, русскими мыслителями, начиная с В. С. Соловьева. Как пишет В. В. Бычков, эстетика Соловьева, если не прямо, то косвенно оказала воздействие на эстетику русского авангарда, и, в первую очередь, на таких особо чутких к духовным и космическим процессам художников, как Кандинский и Малевич. Анализ художественного творчества приводит Соловьева к убеждению в высокой значимости искусства в Универсуме. Природная красота уже набро-

сила на мир свой лучезарный покров, скрыв под ним предвечный хаос. Однако изначальный хаос прорывается в форме разрушений, смерти, а в человеческом обществе еще и в форме зла. Поэтому, по убеждению русского философа, художник должен не просто пассивно отображать действительность, но активно воздействовать на мир в направлении его *преображения*. Соловьев приходит к утверждению той функции искусства, которую он обозначил как «*свободная теургия*» – активное преобразование действительности в целях достижения положительного, или истинного, всеединства. П. А. Флоренский углубил и развил эту идею о преобразующей роли искусства, особенно символического, воплощающего некие мировые формулы бытия. Вяч. Иванов и А. Белый, в свою очередь, развили понятия «идеалистического символизма» и «реалистического символизма». Если в первом символы носят субъективно-психологический характер, не имеют отношения к Истине, то во втором символы онтологичны – они сами реальны и приводят людей к еще более высоким истинным реальностям [1, с.112-115].

Иными словами, новое в искусстве – истинный авангард – можно определить, по сути, так же, как новое в науке. А именно как результат неустанного движения человечества к Истине, если Истину понимать в онтологическом смысле, как неразрывно связанную с Добром и Красотой. Эта связь науки и искусства, доселе разделенных, на наш взгляд, вполне оправдана, что подтверждается, прежде всего, самой наукой XX-XXI вв., все глубже проникающей в беспредельную глубину и, главное, гармонию мироздания. По-

стижение этой глубины и гармонии и дает истинному художнику новые идеи и новые формы, которые он, – скажем вслед за Соловьевым, – не только отражает (что само по себе уже ценно), но и «достраивает», развивает, вносит в мир, преобразуя его по законам добра, истины и красоты.

Но, подчеркнем, лишь при условии, что им руководит не инфантильный произвол и самолюбивое подростковое самоутверждение, а, напротив, подлинное смирение перед этой глубиной и беспредельностью мироздания, перед ее порядком и высшим смыслом. Не случайно Флоренский подчеркивал, что истинный художник «...хочет не своего во что бы то ни стало, а прекрасного, объективно-прекрасного, то есть художественно воплощенной истины вещей, и вовсе не занят мелочным самолюбивым вопросом, первым или сотым говорит он об истине. Лишь бы это была истина, – и тогда ценность произведения сама собою установится» [5, с. 62–63].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бычков, В. В. Эстетика / В. В. Бычков. – М : Гардарики, 2004. – 556 с.
2. Кантор, М. К. Учебник рисования. Т. 1 / М. К. Кантор. – М. : АСТ, Астрель, 2008. – 638 с.
3. Кантор, М. К. Учебник рисования. Т. 2 / М. К. Кантор. – М. : АСТ, Астрель, 2008. – 640 с.
4. Саруханян, А. П. К соотношению понятий «модернизм» и «авангардизм» / А. П. Саруханян // Авангард в культуре XX века (1900–1930 гг.): Теория. История. Поэтика: в 2 кн. – М. : ИМЛИ РАН, 2010. – Т. 1. – С. 9-33.
5. Флоренский, П. А. Иконостас / П. А. Флоренский // Избранные труды по искусству. – М. : Изобразительное искусство, 1996. – С. 73–198.