

## АВАНГАРД, ЭВОЛЮЦИЯ И НЕМНОГО ДИАЛЕКТИКИ

«Понятие авангарда» — так назвал известный исследователь французской литературы Джон Уэйтмен лекцию, прочитанную им, как велит традиция, при вступлении в должность профессора одного из колледжей Лондонского университета. Проблема, ставшая в последнее время предметом академических штудий, была затронута в выступлении, которое, опять же по традиции, должно дать какой-то моральный урок. Более того, эта лекция была опубликована в журнале «Энкаунтер», славящемся отнюдь не своим академическим беспристрастием (кстати, Уэйтмен один из активных сотрудников журнала). Известно, что «авангард» (как, впрочем, и многие другие термины — например, «модернизм») — понятие весьма расплывчатое. Поэтому Уэйтмен дает не столько определение, сколько описание своего предмета.

«На протяжении по крайней мере полутора столетий история литературы, особенно во Франции, была отмечена возникновением новых литературных движений, которые нам хотелось бы (или не хотелось) назвать «авангардными», причем каждое из них, как правило, выдвигало свою теорию литературы. Их последовательная смена привела не только к выводу, что литература подвержена изменениям (это и так очевидно), но и к утверждению, что принципы, по которым произведения литературы строятся, должны находиться в постоянном изменении, чтобы литература не была обречена на загнивание. ... Другими словами: ценность и достоинства литературы начинают определяться непрекращающимся изобретением чего-нибудь нового в форме или содержании, причем считается, что этот новый элемент в высшей степени соответствует уровню культуры, достигнутому обществом».

Описание это не касается сущности явления, именуемого «авангардом», ибо сводит его к банальному требованию новшества во что бы то ни стало. Какие это новшества и почему они должны соответствовать уровню культуры, станет ясно в дальнейшем изложении, но сам автор в начале своей лекции преследует другие цели. Выделяя декларативные заявления авангардистов о современности их искусства, призванного занять место омертвевших форм искусства прошлого, объявляя целью авангарда принципиальное утверждение нового за счет старого, настоящего за счет прошлого и будущего за счет настоящего, Уэйтмен приходит к весьма характерным для сегодняшнего дня социологическим выводам. Речь идет о параллели между авангардом, как его трактует автор, и студенческим движением. Вот, оказывается, почему именно эту тему выбрал новый профессор для своего первого обращения к студентам. Экстремизм молодежного движения, его увлечение анархистскими лозунгами разрушения, во многом вызванные своеобразным «нетерпением сердца», которое вопреки реальности и объективным возможностям во что бы то ни стало, любой ценой желает увидеть исполнение своих желаний, действительно часто находят свое эстетическое преломление в некоторых авангардистских течениях. Однако намечающийся интересный разговор о диалектике теории и практики, свободы и необходимости так и не состоялся. Уэйтмен уходит от такой постановки вопроса, считая главной характеристикой авангарда (как, видимо, и студенческого движения) лишь увлечение идеей «смены прошлого настоящим». Следуя такой поверхностной логике, он присоединяет сюда и иррационализм (ведь это «неблагоразумие на грани иррациональности»):

«Одержимость идеей движения во времени часто связана с иррационализмом и экстремизмом — во французском «новом романе», в поэзии, в авангардист-

ском театре, в живописи и архитектуре, в кино (особенно в так называемом «подпольном» кино) и даже в том, что считают новой теологией».

Тем не менее такую «одержимость идеей движения во времени» надо объяснить. Силой, заставляющей в искусстве отвергать старое и стремиться утвердить что-то новое, Уэйтмен объявляет теорию эволюции.

«Термин «авангард»... связан в своей основе с наукой и тем, что иногда называли научной революцией, заменой средневековой веры в законченную вселенную современным научным взглядом на вселенную, развивающуюся во времени. Научные взгляды повлияли на политическую мысль гораздо раньше, чем они проникли непосредственно в литературу и изящные искусства. Вот почему метафора (то есть метафорическое, а не чисто военное употребление слова «авангард». — А. Д.) была политической до того, как стала литературной и художественной».

Так из весьма приблизительных посылок рождается еще более приблизительный вывод. Вряд ли все дело заключается лишь в открытиях науки. В том, что на смену вере в незыблемость моральных и социальных ценностей пришло осознание их преходящего характера, ответственны не только выводы ученых. Идея социального движения, истории родилась с буржуазной эпохой, сорвавшей со всего покровы таинственности. И если раньше идеология (то есть то, что Маркс относит к системе господствующих взглядов и воззрений общества) мистифицированно подавала себя в качестве вечных ценностей, то в новое время она стала все более осознавать свой чисто идеологический, то есть исторически обусловленный и относительный, характер. Теория эволюции, сформулированная наукой, — лишь частный случай, побочный результат общего процесса познания буржуазного общества самим собой, то есть того, что философы называют рационализацией. Действительно, понятие истории родилось с Новым временем. Моральные абсолюты, утверждавшиеся раньше религией, оказались в конце концов разрушенными релятивизмом буржуазной эпохи, и именно в этом смысле трактует Уэйтмен знаменитую фразу Ницше «Бог умер»:

«Смерть Бога означает не только, что за пределами вселенной не осталось никакой персонифицированной силы, дающей нам моральные законы, но также и то, что человеческая жизнь может иметь смысл (если такой вообще существует) только в пределах непрерывного течения истории... Если мне будет позволено сделать самое большое обобщение, я сформулирую его так: возрастающее преобладание авангардных воззрений является результатом все более острого ощущения, что мы живем лишь во времени и должны находить свои ценности во времени».

Если отбросить осторожность формулировок, авангардизм представляется Уэйтмену преломлением нигилизма в искусстве. Но нигилизм — это доведенный до абсурда принцип историзма, взятый вне какой-либо идеологии. Игнорируется, следовательно, идеологический аспект искусства, а ведь художник часто намеренно строит свое произведение вразрез с социально установившимися понятиями, не желая таким образом участвовать в процессе буржуазной рационализации.

Вот почему после того, что Уэйтмен называет своим самым большим обобщением, ему постоянно приходится делать допущения и исключения, часто сводящие на нет первоначальный тезис. Так, после утверждения, что главная задача авангарда — желание вечных перемен, ибо настоящее мимолетно, приходится делать оговорку, что часто происходит обратное — авангардисты стараются вырваться из потока времени, ища в искусстве эрзац вечности. Под конец оказывается, что оба варианта одинаково распространены:

«Часто, как мне кажется, они (авангардисты) пытаются делать и то и другое сразу: вот почему так много «авангардов» имеют и прогрессивный (то есть связанный с последовательным движением во времени — А. Д.) и регрессивный аспекты».

После неудавшегося обобщения Уэйтмен пытается дать оценку именно тому авангарду в искусстве, который близок к молодежным движениям сегодняшнего дня.

Строя концепцию авангарда в этом разделе своей лекции по линии «естественное состояние» — дикарство — иррационализм, Уэйтмен обращается к эпохе Просвещения, которую он считает колыбелью многих интеллектуальных проблем нашего времени, и в частности иррационализма. Действительно, призыв возвратиться к «естественному состоянию», как его понимали просветители, не есть ли первый шаг к ситуации, когда «сама культура, пытающаяся вернуться к предполагаемой человеческой природе, становится направленной против всякой культуры»? И это не «парадоксальная ситуация», как ее квалифицирует Уэйтмен, это логический путь буржуазного прогресса, приходящего к своему отрицанию. Уэйтмен так определяет образовавшиеся антиномии:

«Эгоистическое самоутверждение можно посчитать более естественным, чем коллективный альтруизм, случайность и беспорядочность — более естественными, чем продуманность, инстинкт и импульс — более естественными, чем разум, бесвязные звуки — более естественными, чем речь, а тело — более естественным, чем сознание».

Этот ряд сравнений довольно убедительно иллюстрирует буржуазную по своей сути основу всякого анархического протеста. Замечая далее, что буржуазный историзм начинает релятивистски незаинтересованно смотреть на свою же самокритику, Уэйтмен вполне резонно называет анархического «проклятого поэта» антибуржуазным буржуа.

От проблемы анархического авангарда, имеющего целью «эпатировать буржуа», автор переходит к более сложному случаю — авангарду экзистенциалистского толка, в котором, как он считает, «смерть Бога» повлекла за собой «смерть Человека». Этот процесс он объясняет следующим образом:

«Общее развитие в формах, которые оно приняло, показало, что надежда Просвещения на то, что будет достигнуто определение человеческой природы, стала казаться все более и более иллюзорной, по крайней мере значительному числу мыслителей и художников. Когда просветители полагали, что можно будет определить природу человека и создать идеальное общество, они считали, что заглядывают в будущее, хотя на самом деле возвращались к старой статической концепции. С накоплением знаний обнаружилось, что человек является не только частью эволюционного процесса, но, будучи животным, обладающим культурой, составляет в высшей степени подвижную часть его».

Отсюда Уэйтмен выводит, что сложность факторов, обуславливающих личность, делает недоступным определение природы человека. Однако в том, что после «смерти Бога» человек не смог стать мерой всех вещей, виновато не накопление знаний о человеке, в которых он, человек, затерялся, а отчуждение от него его человеческой сущности, ставшее законом капитализма. Психологическое состояние отчужденного, лишенного каких бы то ни было идеологических иллюзий человека Уэйтмен описывает следующим образом:

«Сам факт бытия во времени становится экзистенциальной мукой, ибо история не более как последовательность моментов, либо в одинаковой степени ценных, либо не имеющих никакой ценности, а человеческая природа перестает быть каким-то объединяющим понятием и оказывается лишь именем, которое мы прилажаем к вечно меняющимся обличьям человека».

Как мы видим, Уэйтмен может лишь заняться констатацией, не предлагая никакого объяснения в рамках своей теории. Здесь, однако, привлекает внимание следующее замечание:

«Если ничему нельзя придать смысла в общем потоке, в процессе экзистенциального откровения, когда диапазон чувств может простираться от истерической эйфории до тошноты, все способно приобрести некую мистическую значительность. В своей крайней форме такое откровение может ликвидировать всякую нужду в создании предмета искусства. Каждый может стать сам себе художником, просто подобрав камень или еще что-нибудь, обведя линией фрагмент действительности и рассматривая его как воплощенную тайну».

Уэйтмен подходит далее вплотную к негативной связи подобного искусства и психологии потребления, о которой сейчас так много говорят:

«Произведение искусства подобно отцветающему за день цветку, или шедевру кулинарии, обреченному на съедение, или платью, через неделю выходящему из моды».

Однако и здесь он хочет найти подтверждение своей теории о культе эволюции:

«Его (произведение искусства) нужно постоянно заменять чем-то новым, пусть это даже случайное обращение к прошлому».

Поэтому напрашивающийся вывод о социальной функции «поп-арта» и близкого ему антиискусства, намеренно эксплуатирующего способность эстетического восприятия и ничего не дающего взамен (никакого товара за деньги!), приходится делать самому читателю.

К концу своей лекции Уэйтмен пришел с неутешительными результатами. Концепция авангарда, построенная на весьма поверхностной идее о решающем значении теории эволюции в его формировании, оказалась весьма неубедительной, и поэтому ему ничего не остается, как в духе старомодного либерализма заявить:

«Хотя вселенная может казаться бессмысленной, я не вижу причины, по которой мы обязательно должны пытаться имитировать эту кажущуюся бессмысленность в искусстве и мышлении».

Против этого призыва ничего нельзя возразить, хотя в свете вышесказанного он обречен на то, чтобы повиснуть в воздухе.

А. ДОРОШЕВИЧ