

М. И. ШАПИР

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ОПЫТ XX ВЕКА: АВАНГАРД И ПОСТМОДЕРНИЗМ

1. Что такое авангард?

...я захохочу и радостно плюну,
плюну в лицо вам...

До сих пор всякие попытки ответить на этот вопрос оставались малоуспешными. Не исключено, что они с самого начала были обречены на неудачу.

Мне кажется, те, кто думал и писал на эту тему, искали свой ответ не там. В форме или в содержании мирового авангарда они хотели найти нечто, что роднило бы любые произведения авангардного искусства между собой и одновременно отличало бы их от всех прочих. Предлагавшиеся решения очерчивали границы искомого или же слишком узко, сводя его к тем или иным конкретным художественным направлениям, или, напротив, чересчур широко, и тогда архипелаг авангарда исчезал в бескрайней пучине модернизма (который, со своей стороны, есть не что иное, как постреализм). В одном случае в заветный круг не попадало многое из того, что заведомо воспринималось в качестве авангарда; в другом — наоборот, попадало то, что к авангарду никакого отношения не имело. Всё это, конечно же, не случайно и говорит только о том, что ответ на поставленный вопрос следует искать в другой плоскости.

Один из ярчайших представителей русского авангарда поэт Владимир Маяковский в 1914 году заметил:

«Каковы же изменения, происходящие в законах слов?»

1. Изменение отношения слова к предмету, от слова как цифры, как точного обозначения предмета, к слову-символу и слову-самоцели.

2. Изменение отношения слова к слову. Быстреющий темп жизни провел дорогу от главного периода до растрепанного синтаксиса.

3. Изменение отношения к слову. Увеличение словаря новыми словами».

Спустя четверть века эти же формулировки, сам того не ведая, почти буквально повторил американский логик и философ Чарлз Уильям Моррис (1938). Раскрывая существо трех основных разделов се мио-

тики, он определил семантику как «отношения знаков к объектам» (= «слова к предмету»), синтактику — как «отношения знаков к знакам» (= «слова к слову») и прагматику — как «отношения знаков к интерпретаторам» (= «отношение <человека> к слову»).

Синтактика текста есть то, что принято называть его формой, семантика — то, что обыкновенно называют его содержанием. Но если специфика авангарда не в отношении знака к знаку и не в отношении знака к объекту, может быть, она заключена в отношении знака к субъекту, или, что то же самое, в изменении отношения к знаку? Не потому ли, несмотря на всю неопределенность вопроса, в каждом данном случае мы устанавливаем принадлежность к авангарду почти безошибочно, ибо существо авангарда — в нашем отношении к нему и в его отношении к нам? Другими словами, авангард — это не явление семантики («что?») или синтактики («как?»); это — явление прагматики («зачем? для чего? с какой целью?»). Его особое прагматическое качество закреплено в самом названии: на *классицизм* и *романтизм*, *символизм* и *футуризм* он не похож уже тем, что все знаменитые *-измы* (и даже *модернизм*) обещают дать некое представление об искусстве как таковом, и лишь авангард ука зывает на одну свою социальную релевантность.

Но дело, разумеется, не только в том, что специфику авангарда надо искать в области художественной прагматики. Дело в том, что в авангардном искусстве прагматика выходит на первый план. Главным становится действительность искусства — оно призвано поразить, растормошить, взбудоражить, вызвать активную реакцию у человека со стороны. При этом желательно, чтобы реакция была немедленной, мгновенной, исключавшей долгое и сосредоточенное переживание эстетической формы и содержания. Нужно, чтобы реакция успевала возникнуть и закрепиться до их глубокого постижения, чтобы она, насколько получится, этому постижению помешала, сделала его возможно более трудным. Непонимание, полное или частичное, органически входит в замысел авангардиста и превращает адресата из субъекта восприятия в объект, в эстетическую вещь, ко которой любит ее создатель-художник.

Это по-своему ставит вопрос об адекватном восприятии авангарда. Не совсем ясно, кто же реагирует действительно адекватно: тот ли, кто понимает, или тот, кто не понимает, тот, кто принимает, или тот, кто не принимает. Поскольку ценность такого искусства

прямо пропорциональна силе реакции (идеальный случай — скандал), «правильнее» воспринимает тот, чья реакция сильнее, чья «больше по модулю» — независимо от ее знака, будь то «плюс» или «минус». А так как отрицательные реакции, как правило, сильнее положительных, более «верными» следует признать именно их. Не приемлющий авангарда обыватель есть его самый адекватный читатель, слушатель, зритель — творчество авангардистов, в первую очередь, обращено к нему и сохраняет свое авангардное качество только до тех пор, пока продолжает вызывать его активное неприятие (более того, именно в этом неприятии и состоит оправдание авангарда). Ситуация в целом отчасти напоминает корриду, а ее создатели — своего рода тореадоров.

Этим искусство авангардное отличается от агитационно-политического (ведь и то и другое социально активно и рассчитано на ответную активность). Агитационное искусство, во-первых, добывается сочувствия и сомыслия, а во-вторых, хочет сообщить активности адресата вектор. В отличие от него авангард просто «раздражает» обывателя, причем делает это попусту, бескорыстно, *из любви к искусству*. Реакция на него — не направленная, а броуновская, заставляющая «бежать на месте». Настоящий авангардист бросает в воду камешки и созерцает образуемые ими круги.

Понятно, что в этом «движении кругов» и есть квинтэссенция авангарда. Искусство объявляет «войну» быту, и все важнейшие события происходят в приграничной зоне. Это еще не быт — так далеко влияние авангарда не простирается, но это уже и не искусство. Это — эстетизированный артистический быт, так сказать, *среда обитания* (*bohème*), которую художник-авангардист всё время стремится расширить. Экспансия искусства в быт переворачивает иерархию ценностей: вторичное становится первичным, периферия — центром, прагматика определяет семантику и синтактику. Текст выступает не столько в эстетической, сколько в апеллятивной функции: важен не он сам, а характер его бытования, — текста же как такового может и не быть вовсе. Кто, кроме авангардиста, вправе себе позволить не писать стихов и быть поэтом, не рисовать картин и быть художником, не сочинять музыку и быть композитором? Авангардист — вправе, потому что в его системе текстом становится *поведение* — самого автора или его *chef-d'œuvre'a*. Так создается текст текста: то, что происходит со «стихотворением» или «картиной», может оказаться куда важнее их самих.

Самое существенное в авангарде — его необычность, броскость. Но это меньше всего необычность формы и содержания: они важны лишь постольку, поскольку «зачем» влияет на «что» и «как». Авангард — это, главным образом, необычное прагматическое задание, не привычное поведение эстетического субъекта или объекта. Авангард не создал новой поэтики и своей поэтики не имеет; но зато он создал свою, новую риторику: неклассическую, «неаристотелевскую» систему средств воздействия на читателя, зрителя или слушателя. Эксплуатирующий эти средства напоминает человека, который, желая привлечь к себе ваше внимание, вместо того, чтобы воспользоваться общеупотребительным обращением, дернул бы вас за рукав, толкнул или плеснул вам в лицо опивками. Эти средства основаны на нарушении «прагматических правил»: в авангарде субъект и объект творчества то и дело перестают выполнять свое прямое назначение. Если классическая риторика — это использование эстетических приемов во внеэстетических целях, то новая риторика — это создание квази-эстетических объектов и квази-эстетических ситуаций. Крайние точки явления таковы: либо неэстетический объект выступает в эстетической функции (так, Марсель Дюшан вместо скульптуры установил на постаменте писсуар), либо эстетический объект выступает в неэстетической функции (так, Дмитрий Александрович Пригов хоронит в бумажных *гробиках* сотни своих стихов). Потому-то и берут за живое не существующие (виртуальные) эстетические объекты, что весь упор сделан на внеэстетическое воздействие: поражает и ошарашивает публику уже само отсутствие искусства (такова, к примеру, «Поэма Конца» Василиска Гнедова, текст которой состоит из заглавия и чистой страницы). Всё дело — в умелой организации быта: достаточно прицепить вместо галстука морковку или нарисовать на щеке собачку.

Сказанное, понятно, не означает, что искусство авангарда обречено быть поверхностным или эстетически неполноценным. В действительности оно может быть очень разным, практически любым, поскольку риторические ограничения, накладываемые на семантику или синтактику, часто бывают относительно невелики или вовсе не касаются текста. Но все достижения этого искусства за пределами собственно прагматики происходят не благодаря его авангардности, а от нее независимо или же ей вопреки.

И последнее. Конечно, к авангарду могут быть причислены явления не только искусства, но и других сфер духовного творчества: религии

и науки. Общими для всех этих явлений будут, во-первых, их экзистенциальность, во-вторых, их маргинальность (положение на границе между духовной культурой и бытом) и, в-третьих, выдвигание на первый план риторического (прагматического) момента, заслоняющего хотя бы на время основную функцию каждой из трех глобальных сфер духовной деятельности: этическую (религия), эстетическую (искусство) или гносеологическую (наука).

2. От авангарда к постмодернизму

...нам заранее известно,
Что всё мы рабски повторим.
Нам внятно всё...

В названии постмодернизма заключен темпоральный нонсенс: это и не искусство современности (*модернизм*), и не искусство будущего (*футуризм*). Это искусство, намеренно лишённое временной и социальной определенности, — постмодернизм приобретает смутные очертания только как антитеза классическому авангарду: *post hoc, ergo propter hoc*.

Коротко говоря, постмодернизм — это реванш потребителя, так и не сумевшего понять сути авангардного искусства. Прагматика постмодернизма — это прагматика авангарда, но только перестроенная в интересах разгневанной и взбунтовавшейся публики. Под знаменем авангарда падали любые привычные установления; неизбежным оставалось одно: позиция создающего и его полное превосходство над воспринимающим. Авангардист — это автор, который мог себе позволить превратить своего адресата из субъекта восприятия в объект, в эстетическую вещь, созерцаемую художником, ее породившим. Постмодернист — это читатель, а также слушатель или зритель, если не осознавший, то почувствовавший унижительность своего положения и вознамерившийся поставить зарвавшегося автора на место, на то самое место, на котором он, читатель, более находиться не желал.

Быстрее всего осуществить рокировку можно было, отняв у автора его привилегию на истину. В рамках авангардной коммуникации адресат тривиальным образом не понимал адресанта (особенно досадовали на это те, чье основное призвание — понимать, то есть критики и филологи). Становление постмодернизма вылилось в попытку доказать, что и отправитель сообщения ничем не лучше получателя: де-

скать, автор сам не ведает, что творит. Лучшие силы бы ли брошены на то, чтобы вывести его на чистую воду: поиски внутренних противоречий в разного рода текстах — художественных, литературно-критических, научных, философских, правовых и т. д. — получили широкую известность под именем деконструктивизма. Всякий автор, испытываемый на прочность, обязательно оказывался посрамлен. Выяснялось, что он то и дело проговаривается — не может сказать то, что хочет, говорит то, чего не хочет, а возможно, ничего определенного и не предполагает сказать. Неувязки и непоследовательности, естественно, в изобилии обнаруженные, позволили утверждать, будто автор вовсе не понимает собственного сочинения. А если не понимает автор, чего же требовать от публики? Текста не понимает никто.

Непонятливый читатель утешился неизбежностью своего непонимания: раз правильного понимания не бывает, значит, все понимания равноправны и равноценны, но читатель, который знает о неправильности своей интерпретации, всё-таки ближе к истине, чем высокомерный автор, заблуждающийся на сей предмет. На этом рассуждении покоится один из тайных постулатов постмодернизма: всякое верное понимание тем самым уже неверно, а всякое неверное понимание, наоборот, верно. Авангард моделировал ситуацию адекватного непонимания (читательского), постмодернизм сделал упор на неадекватном понимании (авторском): новая эстетика потребовала всего-навсего незначительного смещения акцентов. (В этих же категориях должен быть описан эпохальный переход от структурализма к постструктурализму: совершившие его, подобно позднему Барту, из неспособных понять превратились в способных не понять.)

Читатель, слушатель, зритель, побывавший в роли произведения, захотел попробовать свои силы в роли его творца. По скольку теоретически возможно бесчисленное множество интерпретаций, ни одна из которых ничуть не хуже любой другой, постольку автор текста низводится на положение первого читателя; напротив, каждый читатель возвышается до уровня автора: вооруженный эстетикой постмодернизма, он получает законное право безоглядно до сочинять и приписывать тексту любые смыслы, в том числе отдаленно не прозревавшиеся его создателем (и чем дальше от исходного замысла, тем лучше: зачем плодить копии? ведь ценны только различия). Читатель, привыкший в свободном полете своей фантазии видеть в тексте всё, чего желает его душа, рискнул даже предположить, что в самом по себе произведении

ровным счетом ничего нет и содержание ему может сообщить только читатель. (И действительно, разве не одно и то же *значить всё* и *не значить ничего*?) Авангардное самоуправство адресанта сменилось в постмодернизме самоуправством адресата. Месть автору состоялась, но победа над ним («смерть автора») стала победой над текстом и над его смыслом.

Авангард породил сказку о значимом отсутствии текста; постмодернизм сделал былью незначимость его присутствия. Тот или иной конкретный текст нам, собственно, ни к чему: из любого «старого» произведения мы при известной сноровке сумеем выгащить «новые» смыслы. Ни за чем не нужны и *chef-d'œuvre*'ы: из самого «плохого» произведения способный читатель достанет самое «хорошее» содержание (а неспособному не поможет и величайший *chef-d'œuvre*). Не нужны даже разные тексты: всё мыслимое удастся обнаружить внутри одного произведения. Строго говоря, разных текстов для постмодерниста не существует. Текст дискретен, смысл континуален; паразитируя на отсутствии семантических границ, постмодернист в два счета наведет мосты между какими бы то ни было произвольно взятыми произведениями. Незримые, но подозреваемые, эти межтекстовые связи, соединяющие всех и вся, дают постмодернисту право рассматривать разные тексты как непрерывно меняющийся один.

В постмодернизме *свое слово* всегда переживается как *чужое*: текст для постмодерниста существует только в отношении к другим текстам. Все они насквозь *вторичны*, так как сплошь состоят из подлинных или мнимых цитат, аллюзий, реминисценций. Их лоскутное целое легко расплзается на части, из которых вдохновенно комбинируются те или иные *интертексты*. Так как ни в одном произведении нет ничего такого, чего не было бы в другом, незнакомый текст без труда может быть узнан и воспринят как повторение пройденного: автор, как учил Барт, «может лишь вечно подражать тому, что написано прежде и само писалось не впервые». Авангард по поводу и без повода трубил о своей оригинальности, постмодернизм потихоньку соорудил эстетику *неоригинального*. Потребителю авангардного искусства надоело недоумевать и поражаться, постоянно попадая впросак; он вспомнил о *nil admirari*, и мудрое правило древних обезопасило его от всевозможных изобретений новейшего искусства. Постмодернист надежно застраховал себя от откровений: он привык их встречать и оценивать как давно и хорошо известное.

Авангард постепенно приучил нас, что функцию художественного текста иногда берет на себя то, что, как правило, текстом не является, например бытовая вещь, поведение автора или эстетическое *ничто*. Во избежание неприятных неожиданностей постмодернизм стер последнюю черту между искусством и не-искусством, а заодно между текстом и не-текстом. Пока законы диктовал автор, искусства могло не быть; с тех пор как их начал диктовать читатель, искусства быть не могло: нет ему места там, где текст с самого начала обречен быть эстетически значимым (метафоричным, риторичным etc.). Точно так же там, где всё — текст, не существует и текста: его пределы совпадают с пределами нашего мира, и *Текст* становится еще одним синонимом в ряду таких концептов, как *Вселенная*, *Космос* или *Бог*. Мало того, что этот *Текст* невозможно как следует понять — его невозможно *прочсть*. Ему остается служить объектом культового поклонения, которое, как и все культы, склонно свой объект «возвеличивать вплоть до превращения в ничто» (Борхес). Содержание каждой части *Текста* (если у него есть части) обусловлено общим *Контекстом* и осмыслено ровно настолько, насколько познан весь мир. Так, отправляясь от правильного непонимания текста, постмодернизм незаметно пришел к его априорному пониманию: мы видим в тексте лишь то, что узнали и поняли раньше, нежели удосужились прочсть; «образ, лишенный подобия», «изображение, лишенное сходства», — так называемый *симулякр* (Жиль Делёз) — может предшествовать оригиналу или, по крайней мере, возникнуть до знакомства с ним.

В отличие от авангарда, постмодернизм демократичен: текст, разбухший до размеров все-текста и превратившийся в не-текст, деперсонализуется. Всячески поощряется множественность равно необязательных прочтений, и авторское *я* бесповоротно вытесняется читательским *мы*. Расставание с иллюзией текста проходит при этом без сожалений: беспокоят не тексты как таковые, но те общественные институты, которые, согласно постмодернизму, находят себе в них оправдание и на которые он замахивается и претендует. Авангард активен *φύσει* — постмодернизм активен *ἐθέσει* (эстетика воинствующей пассивности): не случайно он смыкается с феминизмом в борьбе против общего врага — *фаллоцентризма*. В адептах постмодернизма и точно есть что-то женское: их сила состоит в их слабости. Неуязвимость их часто зиждется на женской логике, смело допускающей формальную противоречивость суждений: постмодернист предлагает несколько вза-

имоисключающих толкований сразу. Преимущества такого дискурса самоочевидны: одновременно утверждая и отрицая одно и то же, мы хотя бы наполовину гарантированы от безусловной ошибки. В постмодернизме такая некатегоричность рассуждений обычно называется отказом от метафизики и догматизма.

Если авангардное качество текста обеспечивал автор, то принадлежность к постмодернизму всецело зависит от потребителя. Хотя бы ни один художник мира не создал ни одного постмодернистского произведения, и то не беда: к постмодернизму запросто может быть причислен какой угодно памятник прошлого и настоящего (тем более что строгой границы между памятниками не проведешь, и все они — только фрагменты единой гигантской книги). Искусство постмодернизма повсюду и нигде: это как бы искусство, не отличимое от как бы науки, возникающее в как бы сотворчестве всех пишущих и читающих, — это, одним словом, искусство магического как бы.