

Авангард и авангардизм (по материалам русской литературы)

© 1992, Нойхаузер Р.

Проблема авангардизма в истории эволюции европейских литератур первой трети XX века привлекает все возрастающее внимание литературоведов. В применении термина, в определениях содержания существуют, однако, еще известные колебания. Они касаются прежде всего следующих пунктов:

1) Является ли авангардизм явлением более или менее узкого периода (примерно с 1910-х и 1920-х годов до 1932 года), или можно считать отдельные литературные тенденции XIX века авангардизмом *sui generis*, как было предложено Марио де Микели в книге «Художественный авангардизм новеченто» (Милан, 1959)?

2) Ограничивается ли авангардизм революционным искусством? Какова роль буржуазного начала в авангардизме? Преобладает ли в нем буржуазное начало, как утверждает Хольтхузен в своей книге «Авангардизм и будущее современного искусства» (Мюнхен, 1964)?

3) Можно ли объединить авангардистские течения первой трети XX века в одно целое, которое имело бы цельную системную структуру в смысле стилевой формации и соответствовало бы тому, что В. Краусс называет «Wesensbegriff» в схемах периодизации литературы? ¹

В решении этих и других здесь не отмеченных вопросов преобладают, как нам кажется, две тенденции:

а) попытка отождествлять авангардизм и революцию, так что по существу только революционное искусство является истинным авангардистским искусством;

б) абсолютизация авангардизма как уникального явления в истории литературы, подобно такой же абсолютизации Октябрьской революции в восприятии ее приверженцев.

В обоих случаях упускаются из виду Известные закономерности в эволюции литературы, о которых писалось уже в 20-х годах в работах так называемых формалистов. Там можно найти ценные замечания о смене литературных направлений, которые сохранили свое значение до настоящего времени.

Уже Р. Якобсон говорит в своей ранней работе «О художественном реализме» (1921) о смене направлений как о «деформации, осуществленной новым учением», как о «деформации данных художественных канонов». Представитель нового течения, на пороге к реализму, говорит, следуя Якобсону: «Я революционер в отношении к данным художественным навыкам, и деформация оных воспринимается мною как приближение к действительности». На это отвечает консерватор, представитель старых норм: «Я консерватор, и деформация художественных навыков воспринимается мною как извращение действительности». В скобках отметим, что понятие «деформация» относится и к литературно-эстетическим нормам, и к морально-этическим нормам общества.

Подобно Якобсону, Ю. Тынянов в статье «Литературный факт» (1924) утверждает, что принципом эволюции являются «борьба и смена»: «И здесь, в этой смене, бывают революции разных размахов, разных глубин. Есть революции домашние, «политические», есть революции «социальные» *sui generis*. И такие революции обычно прорывают область собственной «литературы», захватывают область быта» (разрядка моя. – Р. Н.) ².

Этим представлением о смене стилей Тынянов уже в известной мере приближается к точке зрения социологии литературы, которая утверждает, что литература и общество образуют одно целое, одну сплошную систему отношений, в рамках которых литературно-эстетические нормы тесно связаны с философскими и морально-этическими нормами общества. Смена норм в одной подсистеме обуславливается аналогичной сменой в другой.

В статье «О литературной эволюции» (1927) Тынянов уже в категорической форме повторяет свою точку зрения: «Система литературного ряда есть прежде всего **система функций литературного ряда, в непрерывной соотнесенности с другими рядами**»³.

В дальнейшем Тынянов сглаживает понятие соотнесенности двух рядов («Литература и быт»), ограничиваясь речевой стороной этих соотношений. Добавим, однако, что «речевая сторона» является сама по себе только «праздной функцией». Речь – это внешняя форма идеологических, морально-этических норм данного общества. Естественно подразумевается, что в той мере, в какой в данное время сосуществуют разные литературные течения, наличествуют и разные системы общественных норм, которые воплощаются в разных речевых и стилевых подсистемах. Об этой соотнесенности двух областей говорил уже молодой Достоевский, когда отметил, что «литература есть одно из выражений жизни народа, есть зеркало общества. С образованием, с цивилизацией являются новые понятия, которые требуют определения, названия – русского, чтоб быть переданными народу... Кто же формулирует новые идеи в такую форму, чтобы народ их понял – кто же, как не литература!.. Без литературы не может существовать общество...»⁴

Смена направлений завершается в напряженной сфере общественных процессов, результаты которых сказываются и в области литературы; иногда они и сами подвергаются изменениям при воздействии литературы. История литературной эволюции последних ста пятидесяти – двухсот лет показывает, что система норм одного ведущего литературного направления редко остается в силе более чем два десятилетия. В переходе от одного направления к другому обостряются элементы борьбы, революционных действий в обеих областях. И происходит это до тех пор, пока система соотношений норм двух областей не найдет нового равновесия.

Термин «авангард» легко применяется к тем литературным явлениям, о которых писали здесь уже цитированные представители формальной школы⁵. Слово «авангард» возникло в той области жизни, которая ознаменовалась антагонизмом, борьбой, образом врага («Feindbilder») – именно в области военной терминологии. В основном значении термина «авангард» поэтому лежит представление об активном протесте, призывающем к борьбе с утвержденными обществом фиксированными нормами, которые радикальным образом ставятся под сомнение. При этом общественные и культурные нормы понимаются как взаимно себя обуславливающие. Авангардные течения в этом смысле существовали во всех переходных периодах.

Перед тем как перейти к попытке определить авангардистские течения XX века как нечто новое, целое, отличающееся строгой структурой в смысле стилиевой формации, было бы целесообразнее сначала рассмотреть авангардные течения в прошлом с типологической точки зрения, чтобы на основании этих данных выработать модель данного явления и на такой модели указать, что в авангардистских течениях XX века действительно новое, а что связано с традицией.

В литературно-исторических исследованиях указывалось на то, что уже в литературе XVIII века встречаются зачатки авангардных течений, хотя едва ли можно говорить здесь о течениях, так как имеющиеся в виду явления основываются на незначительном количестве текстов, авторов и единичных случаях литературной полемики. Только с начала XIX века это явление получает более веское значение в русской литературе. В течение двух первых десятилетий, предшествующих установлению романтизма, существовало большое число авторов и текстов, которые следует причислить к авангарду. В период перехода от романтизма к реализму, в 40-е годы XIX века, в России «натуральная школа» играла роль авангардного течения. После реализма следовала декадентская литература, на рубеже столетий эстетизм, и опять перед нами авангардное течение. Рассмотрим данные явления более подробно.

От классицизма к романтизму. Разные случаи литературной полемики показывают, что система жанров, которая в 40-е и 50-е годы XVIII века считается обязательной, распадается. Старое поколение писателей еще придерживается норм, которые уже не принимаются молодым поколением. При этой «переоценке ценностей» роман получает сравнительно больший вес. Ломоносов в 1748 году, Сумароков в 1759-м и Херасков в 1760-м выступают против нового сентиментального понимания романа. Чтение сентиментальных романов осуждается ими как «погубление времени», считается «бесполезным». Херасков предостерегает читателя, что роман ведет к безнравственности. Представители нового поколения, как, например, переводчик сентиментальных романов С. А. Порошин, излагают в журналах и предисловиях к ими же переведенным книгам новые литературно-эстетические нормы. По мнению Порошина, сентиментальный роман имел целью вызвать у читателя разные чувства: сострадание, жалость и т. п. Возникли новые читательские запросы. Ф. А. Эмин ссылаясь уже на новые читательские ожидания, на новое понимание отношений между автором, текстом и читателем в своем романе «Похождение Мирамондо». Там он призывает читателя отождествлять себя с автором, который в приключениях Феридата, друга Мирамондо, описывал свои злоключения. Такой пример повлек за собой принципиально новое отношение читателя к тексту, канонизированное впоследствии романтизмом.

Аналогичная переоценка ценностей привела к полемике вокруг сентиментальной драмы. В 1767 году появился новый анонимный перевод драмы Дидро «Побочный сын...» с предисловием переводчика, в котором последний называет Дидро создателем нового жанра в драматическом искусстве. Существенные черты этого жанра определились в соответствии с сентиментальными нормами. В том же году шла в театре комедия «Евгения». Разъяренный Сумароков, представитель отмирающего литературного направления, тогда писал Вольтеру и просил его помочь ему в борьбе. В предисловии к своей драме «Дмитрий Самозванец» (1771) Сумароков опубликовал ответ Вольтера вместе со своими примечаниями об этом новом «пакодном роде слезных комедий». Намекая на низкое происхождение переводчика драмы «Евгения» (актера Дмитриевского), Сумароков заметил: «Переводчик оная драмы какой-то подъячий... Подъячий стал судьей Парнаса и утвердителем вкуса московской публики!..» Сумароков кончил свою тираду словами: «А ежели ни г. Вольтеру, ни мне кто в этом поверить не хочет, так я похвалю и такой вкус, когда щи с сахаром кушать будут, чай пити с солью, кофе с чесноком и с молебном совокупят панафиду» ⁶.

Все эти споры еще недостаточно изучены. Как ранние зачатки авангардных тенденций они заслуживают более пристального внимания. В преддверии романтизма, в начале XIX века, возникли впервые в русской литературе авангардные течения. К ним принадлежат исключительно молодые писатели, которые сошлись в Москве в «Дружеском литературном обществе» (1800 – 1801), а в Петербурге в «Вольном обществе любителей словесности, наук и художеств» (ранний период, 1801 – 1807 годы). К ним примыкали некоторые молодые авторы первого десятилетия XIX века. Главным создателем «Дружеского литературного общества» являлся Андрей Иванович Тургенев, горячий поклонник немецкой литературы «Бури и натиска». Вот характерное место из речи А. Тургенева (1801), которое отражает его отношение к литературной традиции. В скобках заметим, что похожие высказывания можно найти у авангардистов 20-х годов нынешнего века: «О русской литературе! Можем ли мы употреблять это слово? Не одно ли это пустое название, тогда когда вещи в самом деле не существуют... Читая Ломоносова, Сумарокова, Державина, Хераскова, Карамзина, в одном только Державине найдешь очень малые оттенки русского, в прекрасной повести Карамзина «Илья Муромец» также увидишь русское название, русские стоны и больше ничего.

По крайней мере теперь нет никакой надежды, чтобы когда-нибудь процвела у нас истинно русская литература. Для сего нужно, чтобы мы и в обычаях, и в образе жизни, и в характере обратились к русской оригинальности, от которой мы удаляемся ежедневно...» ⁷

Фраза, что «изящные науки суть орган нравственности», и дальнейшее указание на то, что «нравственность» является «основой благоденствия народов», выражают стремление А. Тургенева объединить эстетические понятия с этическими, искусство с обществом. Притом автор придает

общественному положению писателя высокое значение. В то же время он осуждает своих предшественников: «Мы вам не верим! Молчите и не посягайте себя своими похвалами!»

В своих выступлениях А. Тургенев осуждал также традиционные эстетические и стилевые нормы, которых придерживались карамзинисты, то есть представители литературного течения, являющегося ведущим в ту эпоху. А. Тургенев противопоставляет им традицию, восходящую к Ломоносову, но критически отзываясь о последовавших за Ломоносовым писателях, прибавляя: «Пусть бы мешали они с великим уродливое, гигантское, чрезвычайное; можно думать, что это очистилось бы мало-помалу». Языковые приемы «Бури и натиска» вторгаются сюда и перестраивают систему стилевых норм. Дневники А. Тургенева, ранние драмы Нарезного, ранняя проза молодого Гнедича и аналогичные тексты из первого десятилетия XIX века дают нам довольно ясное представление о русском варианте «крафтштиля» «Бури и натиска».

Читатели или принимали авангардные тексты с энтузиазмом, или осуждали их. Вот пример второго подхода: рецензия анонимного критика на трагедию Нарезного «Димитрий Самозванец» (1800 – 1804):

«Я не коснусь до содержания (которое почти все выведено с удивительною историческою точностью!!!), не буду говорить ни о слоге, ни о жестоком подражании Шиллеру, которое превосходит всякое ожидание зрителя: яд, множество гробов и все выносятся на сцену; непрерывные смертоубийства, адские заклинания, все пороки, все варварства, весь тиранизм злой души человеческой – все это, кажется, должно заставить каждое доброе сердце отвращать взор от сцены, наполненной преступлениями извергов. – Души добрые трепещут и от одного слуху о жестокостях!»

Нарежный до 1810 года написал шесть драм. Все они соответствуют предромантическим, в рамках периода авангардным, нормам. В одном раннем произведении Мерзлякова, в «Письме Вертера к Шарлотте», впервые перед нами образ романтического, ищущего, разочарованного человека, который потерял успокаивающую веру в потусторонний мир:

Сколь добродетели мала над смертным власть,
Когда его влечет сильная сердца страсть!
...Отчаянье во мне все чувства задушило.
Я презирай людьми, и небом, и землей,
Раскаяньем моим, природой и – тобой.
На гнусность сих убийств без ужаса взирая,
Свирепости моей границ не полагая,
Себя еще во всем я правым почитал...
...Скучая жизнь, хочу оставить свет,
...Что делать в свете мне? Я в жизни все прошел
И счастья ни в чем прямого не нашел.
...Я целый свет моим рассудком обнимал,
Все видеть, все познать, все испытать желал.
..А я – а я теперь в ночь вечную иду,
...Не к вечному отцу – в ничтожность обратиться.

Те же общие черты характеризуют раннее творчество Гнедича, переводчика Шиллера («Заговор Фиеско в Генуе») и Шекспира («Король Лир»). Гнедич написал два романа «Дон Коррадо де Герера, или Дух мщения и варварства Гишпанцев» и «Мориц, или Жертва мщения». Научные разыскания установили, что Гнедич является также автором анонимной книги «Плоды уединения» (М., 1802). Приведу несколько строк из трагедии «Честолюбие, или Плоды раскаяния» («Плоды уединения»), где ярко выступают авангардные черты в стиле молодого автора.

«Стыд излил я на свой череп! – Карл – Карл! да пожигает вечно огонь тартара твою внутренность! Ты – ты мне советовал, твой Сиренин голос прельстил меня – и я послушался его. О безумной! (*бьет себя в лоб*) я проклял дочь свою! – так – мое проклятие, мое бешенство привело ее в отчаяние! (*Эдуард вздыхает; Рудольф, услыша, отступает с ужасом*). Га! кто – кто так страшно воеет? Эдуард, Эдуард! (*хочет броситься к Эдуарду, но вдруг с ужасом отскакивает в сторону – дрожит*) Г! г! г! убийца невинного агнца! старой младенец – безумной Рудольф! – (*страшное молчание*) Честолюбие – адское честолюбие...»

Приведенный отрывок надо читать на фоне карамзинского стиля, в то время общепринятого. В драме Гнедича воплотился новый «демонический человек», о котором писал немецкий исследователь Корф еще в 1940 году.

Представление о человеке опять-таки резко противоречило нормам того времени и ознаменовало радикальный разрыв с устоявшимися традициями.

Антидеспотические стихи, с которых началась карьера Давыдова, являются также важным аспектом авангардного течения раннего XIX века. Романтический образ автора-гусара, который возник в его творчестве в первые два десятилетия XIX столетия, представляет собой новый вариант сильного человека предромантизма. И если войны временно прекратили литературную жизнь, то в полемике между «Беседой» и «Арзамасом» с середины 10-х годов разгорелась опять борьба между традицией и авангардом. Она отражается еще в более поздней полемике вокруг пушкинского романа в стихах «Руслан и Людмила» (1820). Ныне забытый писатель рецензировал тогда только что напечатанную поэму. В его рецензии мы находим небезынтересное сравнение, которое завершает характерный сдвиг в анализе текста, – анализ перемещается с литературного плана на общественный план: «Позвольте спросить: если бы в Московское благородное собрание как-нибудь втерся (предполагаю невозможное возможным) гость с бородою, в армяке, в лаптях и закричал бы зычным голосом: «здорово, ребята!» – Неужели бы стали таким проказником любоваться! Бога ради, позвольте мне, старику, сказать публике, посредством вашего журнала, чтобы она каждый раз жмурила глаза при появлении подобных странностей. Зачем допускать, чтобы плоские шутки старины снова появились между нами? Шутка грубая, но одобряемая вкусом просвещенным, отвратительна, а нимало не смешна и не забавна.»

Несколько более известный консервативный писатель А. Ф. Воейков в том же году написал еще одну рецензию на «Руслана», где он упрекал Пушкина в безнравственности («он любит проговариваться, изъясняться двусмысленно, намекать... у него даже холмы нагие, и сабли нагие и т. п.»), иными словами, бросал ему характерный упрек как автору авангардного произведения.

Литературно-эстетические нормы романтизма утверждались на протяжении 20-х годов. Но уже в 30-е годы романтизм явно клонился к концу. Новое авангардное течение возникает к концу 30-х, в начале 40-х годов, когда писатели «натуральной школы» принимают разрушать литературно-эстетические и общественные нормы времени. Авторам, собиравшимся тогда у Белинского, было лет двадцать, двадцать пять. Они выступали за новые идеи общественного развития, которые брались частично из философии Гегеля, Фейербаха и других, частично из произведений французских утопических социалистов. Они присвоили себе новые представления о человеке, о его гражданских обязанностях и ввели новые речевые и стилевые навыки. К тому же они ясно осознали связь между литературой и обществом и пытались воздействовать на общество своими литературными текстами. В этом отношении не лишен интереса доклад шефа III отделения графа Орлова от 23 февраля 1848 года, в котором не только отмечается критическое отношение писателей «натуральной школы» к литературной традиции,

но дается прямое указание на то, что литературные тексты этого течения в самом деле воздействовали на общество. Отмечается также и стремление писателей обогащать язык новыми выражениями с целью превратить его в более эффективное оружие в борьбе за обновление общества:

«Участвуя прежде в московских журналах, потом в «Отечественных записках», а ныне в «Современнике», Белинский всегда отличался от других критиков грубым тоном и резкостью своих суждений. Он не признает никаких достоинств ни в Ломоносове, ни в Державине, ни в Карамзине, ни во всех прочих литераторах, восхищается произведениями одного Гоголя, которого писатели натуральной школы считают своим главою, и одобряет только тех писателей, которые подражают Гоголю. Белинский столь громко и столь настоятельно провозглашал свои мнения, что ныне почти все молодые писатели наши считают за ничто всякую старую знаменитость в нашей литературе. Это же мнение постоянно выражается и в журнале Краевского «Отечественные записки». Хотя суждения о писателях зависят собственно от вкуса и публики, но, с другой стороны, дерзкие отзывы о старых знаменитостях оскорбляют чувство тех, которые привыкли уважать Державина, Карамзина и проч., как славу нашего отечества, а с другой – неуважение к литературным знаменитостям может приводить молодых людей к неуважению всего, к чему народ питает благоговение; так, поручик корпуса горных инженеров Банников в показании своем объяснил, что он, напившись из «Отечественных записок» неуважением к старым нашим литераторам, перешел от этого к неуважению всего, чтимого другими, и властей, и настоящего порядка дел, и даже особы Вашего Императорского Величества.

Наконец, вводя в русский язык без всякой существенной надобности новые иностранные слова, например, принципы, прогресс, доктрина, гуманность и проч., они портят наш язык и с тем вместе пишут темно и двусмысленно...»

В 50-е годы XIX века реализм стал ведущей системой литературно-эстетических норм и остался таким до поздних 70-х годов. В некоторых романах этого десятилетия литературоведы заметили уже признаки распада реалистических норм⁸. В начале 80-х годов возникло новое авангардное течение, вошедшее в историю литературы под названием декаданса или эстетизма. Уже в 1884 году печатались статьи Н. Минского в киевской газете «Заря», которые историк литературы П. Коган называл «первыми эстетическими манифестами модернизма»⁹. В эстетизме Минского искусство имело единственную цель вызывать эстетическое удовлетворение. В 1882 году был основан журнал «Северный вестник», который скоро стал органом нового авангардного течения. Более поздние статьи Минского («При свете совести», 1890) и Мережковского («О причинах упадка и о новых тенденциях современной русской литературы», 1893) были очередными манифестами нового течения. Бальмонт объявлял слово «чудом», а букву «магией»; Брюсов утверждал категорически, что «искусство есть постижение мира иными, не рассудочными путями» («Весы», 1904, N 1). Новое течение в литературе 80-х и 90-х годов выполняло функцию любого авангарда – разрушение старых, прочно установленных норм, как литературных, так и общественных (сюда относится нарушение сексуальных табу, эротизм, аморальность). Из сказанного вытекает, что по отношению ко всем указанным литературным течениям имеются все основания говорить об авангардных течениях.

На основании данного обзора можно сделать несколько замечаний об основных компонентах этого литературного явления. В связи с чем выдвигаются следующие тезисы: 1. Упрочение общественных и культурных норм, их «возведение в абсолют» вызывает движение в противоположном направлении, функция которого состоит в том, чтобы разрушить систему норм. 2. В систему норм, до сих пор не подвергаемую сомнению, вторгается авангардный текст «извне», из «общественного подполья» или из удаления в духовное изгнание (замыкания в свой внутренний мир и в свою настроенность). Он разрушает систему, чтобы ее снова возобновить. Для этого ему необходимы определенные «точки опоры» вне существующей системы норм. При этом авангардный писатель часто пользуется литературными или философскими текстами из других языков или текстами из собственной неканонизированной традиции. 3. Авангардный текст предполагает наличие нового понимания мира и природы, которое противопоставлено действующим нормам. Из чего вытекает – 4, новое представление о человеке, новое понимание роли автора, а также новая концепция отношения автор –

читатель, влекущая за собой преобразование запросов и ожиданий читателей. Это требует – 5, новых речевых и стилевых норм. Кроме того, к этому еще присоединяется – 6, то, что можно было условно назвать adolescentным поведением авангарда, что только частично объясняется тем, что представители таких течений находятся большей частью в юношеском возрасте. Это отношение находит свое выражение в радикальном образе мышления и творчества. 7. Общественная система норм прежде всего по отношению к этическим нормам воспринимается, так же как и литературно-эстетическая система норм, настолько фиксированной и неподвижной системой, что, с точки зрения авангардных писателей, только у радикальной оппозиции имеется надежда разрушить ее. 8. Важным является также и тот факт, что общественно-политическое значение литературы воспринимается и переживается авангардным писателем особенно интенсивно и находит в текстах свое тематическое выражение.

Сопоставляя данные тезисы с тем, что говорилось об авангардизме XX столетия, становится очевидным, что здесь имеется много общих положений. Если А. Флаккер насчитывает около десяти характерных черт авангардизма (1910 – 1930-х годов), то почти половина этих характерных черт соответствует вышеуказанным тезисам.

Однако в то же самое время имеются черты, присущие, по-видимому, только авангардизму XX столетия. Это и понятно, так как с исторической точки зрения любое авангардное течение, попадая в определенную, неповторяемую историческую ситуацию, решает возникшие проблемы специфическим образом. Поэтому следует считать вышеуказанные показатели и тезисы лишь общей структурой модели авангардного течения, которая находит свое выражение в каждом конкретном случае в разных формах. Помимо этого между авангардными течениями XIX и XX веков существуют значительные различия. Чередование систем стабильных норм с авангардными течениями временно закончилось критическим реализмом и разлагающими его авангардными течениями 1880 – 1890-х годов. Символизм, который рассматривается обычно как последнее ведущее направление до появления авангардистских течений, не мог утвердиться в той мере, как его предшественники. Авангардистские группировки, начиная с футуристов и до обэриутов, больше не привели к новой, прочно установленной системе норм. Самые разнообразные авангардистские группы чередовались одна за другой в течение первого и второго десятилетий. Причину для этого нового положения, как нам кажется, следует искать вне литературно-эстетического и общественно-политического уровня, в плане общеевропейской культурной и общественной эволюции.

Первая треть XX века ознаменовалась не только распадом больших государств, громадным техническим подъемом, новыми научными познаниями в области естественных и общественных наук, повлекшими за собой коренные преобразования, но и возникновением того, что мы сегодня в западном мире называем плюралистическим обществом. Параллельно с этим произошли изменения в ходе литературной эволюции. Переход от одной фиксированной литературно-эстетической системы норм через авангардное течение к другой (переход, свойственный литературе XVIII – XIX веков) отсутствует в наши дни. То, что в синхронной проекции XIX века предстает как упорядоченная последовательность, реализуется в наши дни синхронным образом. Внутренне раздробленной традиции противостоит авангард, также внутренне расчлененный. Литературный процесс получил как бы другой глубинный размер, приобретая при этом значительную динамичность. Литературная традиция постоянно отрицается авангардом, причем авангард возобновляется в течение более или менее короткого промежутка времени. Переход к этой новой модели литературного процесса, который значительно отличается от процесса прошлых столетий, относится к периоду, трактуемому нами здесь как авангардизм (1910 -1930). Это развитие по направлению к новой модели литературного процесса было насильно прервано в России в связи с возникновением Союза писателей в 30-х годах, на Западе – второй мировой войной. После окончания войны оно на Западе возобновилось и по сей день определяет там ход литературной жизни. Если по отношению к Западу можно говорить о принципиально новой модели литературного процесса, соответствующей предпосылкам плюралистического общества, то по отношению к русской литературе можно сказать, что она в русле старой модели XIX века ориентируется на зафиксированную литературную систему норм и к тому же ограждается государственными мероприятиями от разлагающего воздействия авангардных течений.

Из намеченного здесь вкратце понимания литературы вытекает, что претензии на исключительность, обозначающиеся иногда при анализе авангардизма XX века, не оправданны. Здесь следует учитывать три фактора:

1. Авангардные течения, как уже указывалось, существовали уже в XIX столетии (а в неславянских странах и раньше). Авангардизм (1910 – 1930-х годов) имеет с этими течениями целый ряд общих признаков.
2. Авангардизм (1910 – 1930) в общеевропейском плане можно понимать как выражение новой модели литературного процесса, отвечающего динамике тогда формирующегося плюралистического общества¹⁰. Поэтому ему свойствен и ряд черт авангардистских течений последовавшего за ним периода, именно 50-х, 60-х и 70-х годов XX века¹¹.
3. Авангардизм (1910 – 1930) является, однако, и выражением специфической исторической ситуации; он выработал также и специфические, только ему свойственные черты.

Только в том случае, если литературоведение станет рассматривать авангардизм (1910 – 1930) с точки зрения этого тройного преломления, возможно будет дать адекватный анализ и написать историю этого явления.

На отсутствие единства в современном авангардизме указывал Р. Поджоли¹². Эта разнородность становится еще более очевидной, если сопоставить авангардные течения XIX века с авангардизмом XX-го. Так, в авангардных течениях 40-х годов прошлого столетия есть общая точка приложения – в области литературной традиции (творчество позднего Гоголя) и в области жанров (физиологический очерк) наличествует также объединяющая организаторская структура (кружок Белинского и выходящие журналы). То же самое можно сказать и об авангардных течениях периода 1800 – 1820-х и 1880 – 1900-х годов. В отличие от сказанного авангардизм XX века отличается отсутствием общих точек приложения в области литературы. Итальянский футуризм как общая точка приложения, тексты Белого, Ремизова и Замятина, являющиеся как бы моделью в прозе 20-х годов, стихи Маяковского – как бы модель в поэзии, – все это имеет только ограниченное значение и не охватывает все те явления, которые следует причислять к авангардистской литературе.

Разногласия в определении авангардистских течений указывают на уходящие вглубь противоречия. Так, по-разному оцениваются не только такие группы, как имажинисты, «Серрапионовы братья», но и такие, как Пролеткульт. Луначарский в 1922 году называл имажинистов «дошедшими до полного абсурда выродками футуризма»¹³. Брюсов, наоборот, в том же году говорил, что они «заняты полезным делом формального обновления стиха»¹⁴.

В том же году А. Неверов отмечал, что «наиболее шумящими теперь считаются серрапионовцы»¹⁵. Сам Горький «готов был видеть в них художников новой эпохи...»¹⁶. Вождь серрапионовцев Л. Лунц повторял почти дословно старый лозунг авангарда 1800-х годов, говоря, что «традиций русских нет; учителей у меня в России не было»¹⁷. И все же, когда речь идет об авангардизме 20-х годов, имажинисты и серрапионовцы вряд ли упоминаются.

Рассмотрение авангардных течений первой трети XX века в синхронном плане может привести к ошибочному пониманию. По сравнению с авангардистскими течениями ранних 20-х годов проза Булгакова («Собачье сердце», «Мастер и Маргарита») кажется скорее реставраторской. В общественном и литературном контексте своего времени прозе Булгакова принадлежит авангардная функция, которую не следует упускать из виду.

С этой точки зрения постулат о единой стилистической формации кажется для авангардизма невыполнимым. Так как этот период отличается отсутствием канонизированного, воздвигнутого до ведущего положения литературного направления, которому вместе с тем противостоит целый ряд несовместимых авангардистских течений, кажется более целесообразным охарактеризовать его как

общий период авангардизма, причем этот термин следует понимать, по терминологии В. Краусса, как понятие «Ordnungsbegriff», а не как понятие «Wesensbegriff».

г. Клагенфурт (ФРГ)

1. Werner Krauss, Grundprobleme der Literaturwissenschaft, 1968 (rororo 290/291), S. 119.
2. Ю. Тынянов, Архаисты и новаторы, Л., 1929, с. 29.
3. Ю. Тынянов, Архаисты и новаторы, с. 40.
4. Цит. по: Н. Ф. Бельчиков, Достоевский в процессе петрашевцев, М., 1971, с. 103, 104.
5. Термин «авангардный» применяется в отношении к литературным течениям XVIII и XIX веков и в общетеоретическом плане. Термин «авангардистский» относится исключительно к литературным течениям авангардизма XX века (1910 – 1930-х годов).
6. Цит. по: Г. Макогоненко, От Фонвизина до Пушкина, М., 1969, с. 187,188.
7. Все цитаты из статей и произведений русских писателей (за исключением специально оговоренных случаев), а также из некоторых исторических документов автор приводит из составленной им антологии «Период романтизма в русской литературе: поэтические и эстетические нормы», вышедшей в Мюнхене в 1975 году. – Прим. ред.
8. См.: А. Flaker, Посеći krize i raspadanje ruskoga realizma. – «Зборник за славистику», 1970, N 1.
9. «История русской литературы ХТХ в.», т. V (под ред. Д. Н. Овсяннико-Куликовского), М., 1911, с. 66.
10. Как раз Россия в начале 20-х годов представляла собой широкое поле для применения разных социальных и культурных экспериментов.
11. В литературоведческих работах, в том числе и советских авторов, часто употребляется термин «неоавангардизм» в связи с авангардистскими течениями после второй мировой войны.
12. Renato Poggioli, Teoria dell'arte d'avanguardia, Bologna, 1962.
13. «Литературное наследство», 1970, т. 82, с. 226.
14. В. Брюсов, Собр. соч., т. 6, М., 1975.
15. «Утро». Литературный сборник, М. – Л., 1927, с. 232.
16. Цит. по: Н. А. Грознова, Ранняя советская проза 1917 – 1925, Л., 1976, с. 129.
17. Лев Лунц, Предисловие к трагедии «Бертран де Борн». – «Город. Литература. Искусство», сб. I, Пг., 1923, с. 47.