

форма организации маргинальных этнических и этноконфессиональных элит в борьбе за власть в условиях глобализации. А терроризм есть основной инструмент этой борьбы. Глобализация и все возрастающее «культурное давление» ставит окраинные элиты в ситуацию, когда «старые», архаичные, традиционные механизмы социальной организации и достижения власти оказываются под угрозой разложения, а новые, по уже указанным причинам, не могут быть приняты. В данной ситуации окраинные элиты немедленно мар-

гинализируются, мобилизуя и консолидируя социум вокруг абстрактных лозунгов, то есть происходит своего рода мутация социального кода действия, в котором на старую «матрицу целей и действий» наслаиваются новые средства их достижения и воплощения. В переходный период, с ослаблением доминирующего влияния «регионоформирующей» (имперской, по сути) политической силы, окраинные элиты моментально манифестируются в фактор деструктивности и социальной агрессии.

Примечания

1. Емельянов В. П. Терроризм и преступления террористической направленности / В. П. Емельянов. – Харьков: Рубікон, 1997. – 176 с.
2. Орешкина Т. Ю. Современный терроризм и борьба с ним. Специализированная информация / Т. Ю. Орешкина; Институт научной информации по общественным наукам РАН. – М., 1993. – 25 с.
3. Троцкий Л. Д. Соч. / Л. Д. Троцкий. – Т. XII. – С. 59. (цит. по: Волкогонов Д. А. Ленин: политический портрет : в 2 кн. / Д. А. Волкогонов. – М.: Новости, 1994. – Книга II. – 512 с.)



Теория культуры

Исследования молодых ученых

М. Л. Зайцева

**К ВОПРОСУ ВЫЯВЛЕНИЯ СПЕЦИФИКИ ЭСТЕТИЧЕСКИХ
КОНЦЕПЦИЙ РУССКОГО АВАНГАРДА**

Статья посвящена изучению эстетических концепций русского авангарда, которое затруднено многочисленными факторами, среди которых необходимость возвращения в научный оборот не исследованных по разным причинам материалов. Задачей было показать, как взаимосвязаны поиски русского и зарубежного авангарда и какие философско-духовные искания эпохи обусловили специфику эстетических концепций русского авангарда. Делается вывод, что художественные поиски русского авангарда, в которых одной из доминантных тем становится поиск синестетической общности видов искусств и создание на этой основе нового типа синтетического действия, органично вписывается в историю русского космизма. Ключевые слова: теория культуры, русский авангард, русский космизм, философско-духовные искания, синестетическая общность видов искусств.

Изучение эстетических концепций русского авангарда затруднено несколькими факторами. Сложность составления полной картины этого яркого художественного направления обусловлена тем, что еще продолжается процесс восполнения собственно информативных пробелов. Множество материалов, касающихся творчества создателей нового направления, остается недоступным: не полностью сохранились материалы знаменитой футуристической оперы М. Матюшина–А. Крученых–К. Малевича «Победа над солнцем», рассыпанным по частным зарубежным архивам оказалось наследие многих деятелей русского зарубежья, внесших вклад в искусство авангарда. Возвращение к жизни этого забытого пласта искусства требует кропотливой и тщательной исследовательской работы. Кроме того, затруднена интерпретация уже введенных в научный оборот материалов. Это является следствием специфичности самого объекта исследования, так как русский авангард был явлением внутренне размытым, не тяготеющим к жесткой структурированности.

С каждой новой работой в этой области все больше открываются имманентно-художественные закономерности и стилистическая специфика авангарда; вопрос же об обусловленности некоторых сторон творчества деятелей авангардной ориентации научными, философскими исканиями эпохи лишь отчасти затрагивается исследователями. Среди многочисленных идей «Серебряного века» особо выделяется тенденция космизма в русской философии, ставшая отражением переворота в миропредставлении и повлиявшая на многие процессы в искусстве первых десятилетий XX века.

Подобно тому, как это делали футуристы, русские философы этой эпохи устремляли свой взор в будущее, долженствующее стать «реализацией или воплощением в мире чувствуемого, материального бытия» как «абсолютная красота» (В.Соловьев). Реализация выдвинутой В.Соловьевым идеи всеединства как абсолютной истины, блага, красоты является задачей человечества, и «исполнение ее есть искусство». Футурологичность (обращение к будущему) и проективизм (по Н.Бердяеву, «произвольное формирование субъектом внешнего мира под влиянием собственных идей») – характерные черты философии русского духовного ренессанса. Этими же качествами был отмечен весь художественный авангард предоктябрьского десятилетия, в котором устремленность искусства в будущее закрепились в самом названии одного из ведущих его направлений – «футуризм».

В 1925 году испанский философ Х. Ортега-и-Гассет опубликовал свою знаменитую работу «Дегуманизация искусства», в которой объявил, что «смех и слезы эстетически суть надувательство и обман». Эти слова были констатацией уже совершившегося переворота в эстетических воззрениях: еще десятилетием ранее русские футуристы декларировали «затасканность Психеи» и «покинутость Земли» – обители человечества, призывали уничтожить старую, «отжившую» красоту и «беззубый здравый смысл». Всему «индивидуалистическому» творчеству прошлых эпох деятелями авангарда была противопоставлена формула «искусство – космос». В противовес прежним этическим и просветительским идеалам, «левое» искусство приобретает онтологическую направленность, обращается к богочеловеческому единству, собиранию духа и материи. Центральной тенденцией авангардного жизнестроительства становится изменение общества в результате трансформации индивидуального сознания.

Поиски теургически преобразовательного действия, где стирается грань между искусством и действительностью, сближает авангард с предшествовавшим ему символизмом. В статье «Смысл творчества» (1914 год) Н.Бердяев определяет целью творческого акта создание нового мира – не символических знаков иного бытия, а «самой реальности иного бытия». В футуристических манифестах артикулируется

весьма близкая к символистской эстетике задача нового искусства: «не создание новых картин, стихов и повестей, а производство нового человека с использованием искусства» (Третьяков С. Откуда и куда? (Перспективы футуризма), 1910 год). Однако авангард ставит задачу преобразования реальности гораздо более масштабно и радикально, чем символизм. Из авангардной программы эстетической революции с неизбежностью вытекает программа революции политической, «долженствующей стать прелюдией к тотальному космическому обновлению мира» (Б. Гройс). Призывы к «штурму» Вселенной (В. Маяковский), «межпланетной революции» (Д. Бедный) понимались авангардом отнюдь не метафорически. В новой модели искусства творец выступает как теург, его личность гиперболизируется, вырастая до космического масштаба (идея «Председателей Земного Шара» В. Хлебникова), либо превращаясь в культ собственного «я» («Я, гений Игорь Северянин», «Я» В. Маяковского). Художественное произведение, благодаря мощному прагматическому эффекту, возводится в статус теургически преобразовательного действия.

Достичь подобного воздействия можно прежде всего благодаря синтезу искусств. Разные грани стремления к синтезу искусств демонстрируют символизм и авангард. На основе изучения немецкой эстетики, обратившейся в лице философов А. Шопенгауэра и Ф. Ницше, композитора Р. Вагнера к проблеме синтеза искусств и выдвинувших концепцию трагедии, высшая задача которой, по словам Ф. Ницше, «как одно целое пойти на встречу предстоящей гибели с трагическим умонастроением», Н. Федоров предлагает иной, созидательный синтез искусств – Храм, в котором художественное произведение – литургия понимается как дело всеобщего спасения. Основные положения автора «Философии общего дела» оказали огромное воздействие на замыслы русского символизма, все теургические устремления которого венчает скрябинская Мистерия – грандиозный и неосуществленный замысел соборного действия, в котором должно принять участие все человечество. Планировавшееся место проведения композиторского замысла – легендарная Индия, куполообразный храм на берегу озера. В это действие надлежало вовлечь не только музыку, звук, слово, движение, но и реалии природы, а также предполагалось безграничное расширение синестезийного комплекса – «симфония ароматов и осязаний».

Идея синтеза искусств приобрела в авангарде совершенно новое звучание. Именно художниками «Левой ориентации» было сделано открытие того, что искусства отличаются друг от друга только материалом – элементами языка, его законы оперирования элементами едины: «конечная цель стирает внешние различия и открывает внутреннюю тождественность» (В. Кандинский). Поиск тождеств в системах художественных языков и нахождение новых вариантов их соприкосновений (синестезий) отвечал и потребности авангарда в тотальной новизне. Новой мысли должен соответствовать новый язык – такой «принцип единой левизны» был сформулирован Будетлянином (В. Хлебниковым), наиболее активно работавшим в сфере создания нового «самовитого» слова. Новый язык создает новые жанры, в которых ясно прочитывается идея синестезии – умножения способов восприятия и выражения: это и «стихокартины», и «стихи для взирания, а не для чтения», это и «архитектурные кричали» (поэма «Мы и дома» В. Хлебникова), и др.

Особое место в русском авангарде занимают деятели русского зарубежья, вынужденные покинуть Россию после Октябрьской революции 1917 года, в частности Николай Обухов, создатель грандиозной мистерии «Книга жизни». В 30-е годы XX века Н. Обухов задумывает в Париже создание мистериального действия с новым расположением оркестра, игрой света, подыскивая для исполнения круглое здание с алтарем в середине. Автор пишет партитуру на огромных листах бумаги

разных не только форматов, но и форм – одни квадратные, другие ромбические, финал написан на эллиптических листах. Пишет он разноцветными чернилами, красными, синими и желтыми, и сама бумага раскрашена секторами в различные колера. Все это имеет символическое и мистическое значение. После трагического ограбления композитора от партитуры мистерии остались только черновики отдельных фрагментов, но воспоминания современников помогают реконструировать масштаб замыслов Н. Обухова.

Анализ подобных примеров художественной практики начала XX века позволяет выявить общую для символизма и авангарда идейно-эстетическую позицию, направленную на оптимизацию общественного сознания с помощью проектов грандиозного масштаба, затрагивающих интересы всего человечества. Утопические проекты гармонизации человечества при этом весьма показательно связаны с новой концепцией синестетической общности видов искусств. Анализ исторической судьбы новаций авангарда позволяет выявить характер отторжения или использования экспериментов авангарда последующими художественными стилями.

Одним из показательных примеров преемственности авангардных идей может служить опыт фонетической поэзии, перенятый дадаистами у футуристов. В эстетике итальянского футуризма складывается понимание нового языка поэзии, базирующегося на звукоподражательных шумовых эффектах, как явления, отражающего жизнь современного города. Русский авангард предлагает иную модель фонетической поэзии, обращенной к поискам духовного смысла, к космическим перспективам «звездного» языка (В. Хлебников), к гармонизации духовной сферы человечества, к призывам создания новой культуры, нового человечества. Фонетическая поэзия здесь становится параллелью абстрактной живописи, атональной музыки. Одним из ярких экспериментов футуристов в области синтеза искусств была опера «Победа над солнцем», поставленная обществом художников в Петербурге. В опере нет связного сюжета, появляются фигуры Летчика, силачей, оплакивающих солнце дельцов (как вспоминает А. Крученых, студенты, исполнявшие роли, и хор просили объяснить им содержание, трудно постигаемое в фонетических стихах оперы). Текст А. Крученых, построенный на диссонансах, неожиданных скачках и смелой фонетике вплоть до песен из одних гласных или одних согласных, был настолько смел и необычен, что наряду с овациями зрителей после спектакля на усиленный вызов «автора» раздалась реплика: «Его увезли в сумасшедший дом!» Тексту соответствовали смелые декорации и костюмы К. Малевича. Художник в одном из писем к М. Матюшину признавался, что работа над оперой стала поворотом его к новой культуре в живописи, это, по словам автора, «принесло мне массу нового, но только никто не заметил». Занавес, изображавший черный квадрат, мыслится К. Малевичем не только как элемент нового, супрематического стиля, но и как зародыш всех возможностей, как начало победы, которую уже одерживают герои оперы, «освобожденные от тяжести всемирного тяготения» (А. Крученых) и к которой призывается все человечество.

Продолжение надежд и идей оперы видится А. Крученых в позднейших решениях космических проблем провидца В. Хлебникова. На основе исследования ритма человечества во времени и пространстве В. Хлебников не только предсказывает в 1912 году падение самодержавия, но и занимается поиском математических формул, объединяющих большинство известных нам планет. При участии А. Крученых им издается в 1920 году в Баку манифест, объявлявший «нашествие будетлян на солнечные миры», где определяется задача покорения светил: «Управлять светилами – это больше, чем управлять людьми».

Если проблема синтеза искусств и их выявления их синестезийной общности

решается у футуристов, как правило, в русле онтологической, утопически проектной проблематики, то В.Кандинский выбирает свой путь в разработке идеи синтеза искусств, тщательно анализируя принципы воздействия различных компонентов художественного языка на человеческую психику. Для художника характерно выявление общности восприятия человеком цвета, формы и звука, что отвечает общей тенденции человеческой психики к целостности восприятия, сопротивляющейся дифференциации видов искусств и объединяющей их в процессе восприятия. Задачей художника, по мнению В.Кандинского, является создание гармонии цвета и формы, производящей эффект симфонического звучания. При этом абстрактный язык искусства является для В. Кандинского одним из лучших средств перехода к духовному уровню в искусстве, так как очищение от привычной семантической нагрузки элементов художественного языка позволяет раскрыться чистоте воздействия. Только сейчас получают оценку специалистов абстрактные стихи В. Кандинского, состоящие из гармонизованных гласных и консонант. Немаловажно, что идеалом художественного произведения художник считал синестезийное действо – сценическую композицию, в которой органически, не механически, иллюстративно, а свободно соединяются виды искусств, отобранные автором по принципу необходимой целесообразности. Проектом такого произведения стал «Желтый звук» В. Кандинского на музыку Ф. Гартмана.

Вдохновленный книгой В. Кандинского «О духовном в искусстве» дадаист Балль развивает его идею синтетического произведения, объединяющего разные виды искусства. В докладе Балля 1917 года, посвященном Кандинскому, провозглашается «преисполненный счастьем новый мир трех мощных элементов, которые будут служить одной творческой цели» (объединение музыкального, живописного движения и художественного танца). Показательно, что дадаисты недолюбливали искусство итальянских футуристов и гораздо активнее обращались к идеям абстрактного искусства, которое «значило для нас, – писал Х. Арп, – ... неперемнную честность. Натурализм был психологическим оправданием доводов бюргера, в котором мы видели своего смертельного врага». Не случайно, что многие деятели европейского авангарда находили ориентиры для прокладывания новых путей в искусстве именно в русской культуре этого периода, так же остро чувствующей необходимость радикального обновления художественного сознания: «Европейское искусство архаично и нового искусства в Европе нет и не может быть, так как последнее строится на космических элементах» (Г. Якулов, Б. Лившиц, А. Лурье, манифест «Мы и Запад»).

Нашей задачей было показать, как взаимосвязаны поиски русского и зарубежного авангарда и какие философско-духовные искания эпохи обусловили специфику эстетических концепций русского авангарда. Очевидно, что художественные поиски русского авангарда, в которых одной из доминантных тем становится поиск синестетической общности видов искусств и создание на этой основе нового типа синтетического действа, органично вписывается в историю русского космизма.