

Начнём с цитаты. Один молодой автор, намеревающийся радикально обновить искусство своим творчеством, пишет: в наши дни «искусство потеряно (...) толпы не столько диких, сколько извращённых, не столько необразованных, сколько ложно воспитанных людей готовы наполнить своё воображение всем, что только странно и ново, чтобы лишь чем-нибудь заполнить бесконечную пустоту своей души и хоть на несколько мгновений избежать невыносимой тяготы существования (...) Поэзией теперь называют игру авантюризма или ребяческими образами, цель которых – будить увядшие вожделения, шекотать притупившиеся чувства и льстить грубым желаниям».

Лишь последняя фраза указывает на то, что всё процитированное выше написано не нашим современником. Сейчас, когда преимущественной мишенью эстетического рынка является молодёжь, странно слышать о том, что

гротеска (вспомним Дон Кихота); а совсем юный герой испанских плутовских романов преследовал одну цель – как можно прочней интегрироваться в мир взрослых («Жизнь Ласарильо с берегов Тормеса» и др.). Новый же молодой герой воплотил такие ключевые принципы эпохи Модерн, как высший статус будущего сравнительно с прошлым, инакомыслие, плюрализм мыслей и терпимость, право на индивидуальное гендерное поведение, эротическую свободу и т. п. С этой точки зрения становится понятной, например, у Шиллера тенденция к «омолаживанию» своих исторических реальных персонажей (например, Марии Стюарт и Елизаветы Тюдор, дабы сделать их соперницами в любви). Общеизвестно, что сюжет «Фауста» Гёте построен на мотиве омолаживания главного героя.

Одновременно входит в эстетическую традицию личность молодого автора не просто как обновителя куль-

мом. Немало выдающихся поэтов, таких как Гёте, принадлежали в дни своей молодости к авангарду. Однако далеко не каждый участник авангардного движения становился выдающимся писателем.

Как и авангард последующих эпох, немецкий конца 18 в. стал жертвой моды, хотя на заре своего существования нападал на моду. Мода тиражирует и превращает в общедоступный стандарт всё новаторское. Моду обличал в стихах ещё Шиллер (сейчас эти слова включены в гимн Евросоюза на музыку Бетховена). Романтики хотели быть не похожими ни на кого. Эта непохожесть и стала модной. Возник феномен «тривиального» романтизма, что-то вроде «массовой литературы». Гофман, а позже Гейне и Ницше защищали высокий, духовный романтизм от «тривиального», филистерского, хотя некоторые из них и сами стали жертвой литературной моды и «банализации» своих идей.

Итак: полный упадок вкуса, господство пошлости, подражание дурным иностранным образцам, национальное в загоне, настоящей теории нет. Против всего этого и был направлен авангардный протест «йенцев».

Ф. Шлегеля можно считать теоретиком немецкого романтического авангарда. Всё то новое, что содержалось в его теории, юный автор постарался воплотить в романе «Люцинда». До сих пор это произведение поражает нас почти современным пониманием романного письма и такой же демонстративной свободой относительно моральных ценностей, по сравнению с которой писания Ивано-Франковского борца с тотемами Степана Процюка или российского «калоода» Владимира Сорокина кажутся ученическими подражаниями. Очевидно, что авангард как бы обречён вращаться вокруг одних и тех же тем и проблем. Если классика пачинается с обновления эстетики, то авангард – с обновления кажущихся устойчивыми и неизменными представлений о межчеловеческих отношениях, за которыми – лишь как следствие – возникает новая эстетика. Но авангардная эстетика, как правило, должна ещё завоевать для себя право на существование именно в статусе эстетики, то есть представлений о красоте. А это уже находится в ведомстве госпожи Истории.

КАК ВАЖНО БЫТЬ АВАНГАРДИСТОМ: размышления о некоторых историко-литературных параллелях

Достаточно ли хорошо мы представляем себе исторические корни современного европейского авангарда, значение таких распространённых понятий, как молодость, современность, новаторство, эстетический протест? Насколько убедительны притязания современной науки о литературе на оригинальность? Вопросы далеко не праздные в нашу эпоху бурного обновления всей литературной жизни.

«искусство», дескать, призвано будить «увядшие вожделения» и шекотать «притупившиеся чувства». Автор этих слов имел в виду совсем другую возрастную категорию публики, которая когда-то существенно влияла на эстетические вкусы. А критиком был двадцатитрёхлетний немецкий романтик Фридрих Шлегель, выступивший с этими словами ещё в 1795 г.

Но вернёмся ещё раз к последней фразе. В ней водораздел между новым и старым искусством определён именно по принципу биологического возраста. Долой ваше ис-

турно-эстетической жизни, а как носителя прогрессивных взглядов. Столкновения и конфликты, которые существовали в искусстве всегда, переросли в борьбу «прогрессивного» и «консервативного». Такую борьбу вели литературно-художественные группировки и в 18 в. (немецкие «штюрмеры», «пенские романтики»), и в следующем, 19 в. (кружок французских романтиков «Сенакль», литературная группировка «Молодая Германия»; последняя, по словам Карла Маркса, проповедовала сексуальную свободу и мечтала «попутно свергнуть два-три трона»).

Драматизм нынешнего состояния авангарда заключается в том, что мода, с одной стороны, и эпатажная протестность против моды, с другой, образуют один трудно различимый клубок. Молодое поколение, едва утвердившись, – нет, не на литературном Олимпе, а на литературной тусовочной площадке, вскоре вынуждено уступать место ещё более молодым, которым уже наступают на пятки те, кто ещё моложе. Сейчас мы живём в эпоху перманентного авангардизма, занятого перманентным самоотрицанием и самоутверждением. Но, в отличие от прошлого, сейчас утраче-

Не менее ярко проявился авангард в творчестве другого «йенца» – Людвиг Тиха. Таковы, в частности, его пародийные комедии: «Кот в сапогах», «Рыцарь Синяя борода. Из сказок моей няни», «Мир наизнанку», «Принц Цербино, или Путешествие за изящным вкусом», «Жизнь и смерть маленькой Красной Шапочки», «Жизнь и приключения маленького Томаса по прозвищу Мальчик-с-Пальчик».

В комедии «Кот в сапогах» писатель фактически исследует проблемы, которые современная философия обозначает как «произведение без границ», «интерпретация без границ», «интертекст», «смерть автора», – причём за двести лет до их появления. Тик не только показывает события общеизвестной детской сказки, но и выводит на сцену в качестве персонажей автора и критиков. В партуре, где обособились знаменитые театральные критики (среди них один – реальное лицо), буквально свирепствует «интерпретационный плюрализм». Видя, что восприятие сказки уходит от её действительного смысла, автор со сцены пытается направить его в нужное русло. Однако ему это не удаётся. Тик показывает, что для зрителя (читателя) автор становится ненужной инстанцией для установления смысла. Да и едино-

куство увядших вождей, притупившихся чувств и грубых желаний, да здравствует наше искусство утончённого, молодого и задорного зрела, а заодно и новых эстетических форм и идей, новых философских теорий, новых эстетических образов! Никогда раньше эстетическая борьба не велась с позиций молодого возраста, а литературный противник не отождествлялся со старостью. Никогда ранее художник-новатор не чувствовал за своими плечами преимущества группы, стаи, опирающейся на инстинкт молодости, а значит на инстинкт как бы законного права на определённые преимущества в реальной и эстетической жизни. Это было зарождение совершенно нового эстетического сознания, выходящего за пределы только произведения искусства, — сознания, стремящегося активно расширять место на земле для себя и своего искусства. Таково было рождение европейского авангарда.

Авангард неразрывно связан с понятиями «молодость», «современность», «прогресс» и «новаторство». По определению современных философов, молодость — это понятие, метафорически обозначающее «творческую интенцию на инновационность и готовность к радикальным трансформациям наличных культурных состояний» (М.А. Можейко). На наш взгляд, понятие «молодость» впервые в европейской истории приобретает важный социо-культурный статус именно в 18 в. Это связано с тем, что именно это столетие осознало себя не как возвращение к эстетическим образцам или научным авторитетам прошлого (подобно Возрождению, Реформации, классицизму), а как историческое движение исключительно вперёд. Согласно исследованию немецкого культуролога 20 в. Фридриха Майнке, домодерное историческое сознание опиралось на так называемое «естественно-правовое мышление», по своей природе неисторичное, статичное, механистичное. И только в конце 18 в. немцы разработали настоящее историческое сознание, а, значит, и понятие «современность». Для установления этого понятия потребовалось создание целостного мировоззрения, иными словами — гносеологии. Вот почему имеют место общего с современным пониманием современности отдельные попытки обновления поэтик и правил творчества, как, например, во Франции манифест «Плеяды» в 16 в. или спор о «древних» и о «новых» в 17 в.

В соответствии с новым мировоззрением были осмыслены в конце 18 в. различия между понятиями «прежний/новый», «старый/молодой», «прошлое/современное». На протяжении 18 в. в литературу входит молодой герой. Для предыдущей европейской литературы возраст героя был, по сути, малозначительным (характерен спор о возрасте принца Гамлета); старость изображалась в стиливых каноах буффонного

К понятию «молодость» в исторической практике близко подходит, хотя не во всем с ним совпадает, понятие «авангард». Ранние немецкие романтики, как и поколение их литературных отцов — «штюрмеров», по сути, были авангардистами. До 18 в. «авангардизм» был немислим в силу вышеуказанных причин. Суть его отныне составляли не только резко неприятные всего, освещённого авторитетом и традицией, но более того — принятие всего революционного, преобразующего и даже разрушительного.



Борис ШАЛАГИНОВ — доктор филологических наук, профессор Национального университета «Киево-Могилянская академия».

В его активе три книги о творчестве И.В. Гёте, в том числе о «Фаусте», историко-эстетический очерк «Зарубежная литература от античности до начала XIX века», статьи о немецком романтизме, о творчестве Рихарда Вагнера, о современной немецкой литературе, учебников по зарубежной литературе и по истории древнего мира для средней школы. В настоящее время готовится к печати его перевод на украинский и русский языки комедии Л. Тика «Кот в сапогах» с обстоятельной научно-исследовательской статьёй и комментариями.

Неоднократно справедливо подчёркивается влияние на возникновение раннего немецкого романтизма событий Французской революции конца 18 в. Как и надлежит авангардистам, сначала немецкие «штюрмеры» усомнились в значении философии, занимавшей тогда господствующее место в Европе, а затем романтики из Йены отбросили (с позиций кантианства) английский эмпиризм и скептицизм, французский материализм. Они выступили против рационализма и утилитаризма как ментальной основы «филистерства», этой традиционной буржуазной системы ценностей.

Как и авангардисты более поздних художественных эпох, они любили эпатаживать публику, бросали вызов господствующей морали. Если авангардисты начала 20 в. воспевали состояние хаоса как символ тотального разрушения и перестройки всех ценностей, то немецкие штюрмеры и йенские романтики также воспринимали реальность как безостановочное движение, беспокойство, перманентный слом, становление... Как и их потомки в 19, в 20 и даже в 21 в., они чувствовали за собой право молодости на социальную протестность, на эстетическое новаторство, на коренное обновление языка, на пересмотр (или «освежение») моральных принципов. Они действительно все были чрезвычайно молоды. Содружества распались, как только их участники выходили из юношеского возраста. Те из них, кто дождался до преклонных лет, уже задолго до этого распрощались с романтиз-

мом целостность мировоззрения, то есть системность в понимании физического и духовного бытия человека, общества, природы и космического мира в их единстве. К сожалению, этот разрушительный процесс коснулся также литературной науки.

Обратимся к историческому примеру — судьбе романтического содружества из немецкого города Йены, что близ Веймара, как наиболее яркого проявления раннего европейского авангарда. Статьи главного теоретика «Йенцев» Фридриха Шлегеля показывают, что содержание

авангарда формировалось постепенно. Он в те годы ещё только искал формы проникновения в закрытый для него социум, стремился завоевать общественное мнение, пусть не всегда удачно и долговременно, зато с громким общественным резонансом.

Суммарно идеи Шлегеля можно изложить так. На всю современную ему область вкуса и искусства простирается анархия и бесхарактерность. В своей массе искусство представляет собой хаос; в теории отсутствуют законы и господствует скептицизм. Растёт число эпигонов, бал правит бесчисленный легион подражателей: подражают французам, англичанам, итальянцам и испанцам... Вот только ничего истинно национального, немецкого у них нет. Рядом друг с другом существуют высокое и массовое искусство, которые «не проявляют ни малейшего интереса друг к другу, разве что выражают взаимное презрение и насмешку при случайной встрече». Целью становится оригинальничанье, поэт не стремится раскрыть сущностное, а лишь то, что бросается в глаза — «интересное».

Но господство интересного — это уже свидетельство кризиса. Вкус всё более притупляется от привычных раздражителей, стремится к раздражителям ещё более сильным и острым, и уже переходит к «пикантному и потрясающему». Господствуют «пошлость — скудная пища бессильного вкуса, и, как последняя конвульсия отмирающего вкуса — шокирующее, то есть авантюрное, отвратительное и ужасное».

го смысла тоже не может быть. И опровергнуть явно ошибочную интерпретацию также никакими силами невозможно. Стремясь пропикнуть в смысл наивной детской сказки, критики в партере задевают мощный арсенал «интертекста», включая античную эстетику; однако именно интертекстуальный подход окончательно запутывает для них всяческое понимание. Увидев, как в финале хозяин замка Людоед становится крестьянский сын, большинство критиков уходит из театра с убеждением, что им показали «революционную пьесу» о победе «третьего сословия»!

Такое впечатление, что Тик намеренно высмеивает современную постмодернистскую эстетику. Но откуда он её знал? Логично предположить, что постмодерная эстетика — это одна из вечных эстетик авангарда. Она периодически всплывает в виде той или иной модификации, начиная с конца 18 в. Поэтическая техника «Кота в сапогах» такова, что и тут мы узнаём практически все излюбленные приёмы современной «постмодерной» литературы: это ирония, «игра» с реальным читателем, явные и скрытые цитаты, пастиш, аллюзии, парафразы, цитонны, пародия и т. п. Наряду с тем, что критики в партере устанавливают «интертекстуальный объём» для детской сказочки про Кота в сапогах, не менее увлекательна и для реального критика работа по установлению всех скрытых намёков и интертекстуальных связей в этом с виду незамысловатом произведении Тика. Казалось бы, современный читатель, вслед за У. Эко, М. Фуко, Ю. Кристевой и др. должен воскликнуть: воистину, уже нет и не может быть ничего нового в мире литературы! Однако большая часть лиц, на которых намекает комедия Тика, забыты историей; его дружеские выпады против Иммануила Канта и Фридриха Шиллера требуют от современного читателя соответствующей эрудиции, а значит, в итоге тоже проходят, как правило, незамеченными; немало так называемых скрытых цитат из самых разнообразных произведений давно превратились в общие места и тоже не привлекают внимания. Таким образом, время само «освежило» произведение Тика, подчёркнуло его художественную самодостаточность и оригинальность.

И в конце хочется сказать следующее. Разразившийся в наши дни кризис, надо думать, обновит не только экономику. Хочется надеяться, что он продемонстрирует ложность ряда современных эстетических и философских идей и вернёт литературоведению, утонувшему в бессодержательной филологической игре, статус науки, стоящей на надёжном философско-эстетическом и историческом фундаменте.

Борис ШАЛАГИНОВ, Киев