

В.А. МИХАЙЛОВА

Петрозаводск

ФОРМЫ АКТУАЛИЗАЦИИ АВАНГАРДНОЙ ПАРАДИГМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЮРИЯ ШЕВЧУКА

В поэзии начала XX века отчетливо обозначилось два абсолютно разных направления: реалистическое и модернистское. В сосуществовании, соседстве этих направлений, отрицающих друг друга и, одновременно, взаимовлияющих друг на друга и состоит феномен русской литературы начала XX века. Ее своеобразие заключается в обновлении художественного творчества, в выработке нового художественного зрения, в формировании нового художественного образа поэта. Основа авангарда – «воля к власти» – стремление изменить искусство, в этом и заключается, по мнению А. Цуканова, феномен авангарда, проявившегося «как реакция на ситуацию в культуре, которую Бодлер обозначил как “слепые глаза” человека, устремленные в пустое небо, а Ницше – “Бог умер!”»¹ Иными словами, возникла необходимость изменения прежних философско-эстетических категорий, в которых были осмыслены мир и человек в их целостности. Для этого и потребовалась то, что Ницше определил как «волю к власти» в искусстве, литературе.

Таким образом, то, что получило название литературный авангард, и является выражение «воли к власти» поэзии в процессе осознания себя самой. Следуя этому посылу, литературный авангард сосредоточился на исследование возможностей языкового способа выражения, «поставив своей целью вычленение некоего “поэтического субстрата”, являющего собой возможность актуализации “поэзии поэзии”».²

Что касается «разрушения старого» и «построения нового», то следует вспомнить общий для авангарда настрой, выраженный в манифесте И. Северянина, который передает общий для авангарда настрой: не поклоняться сложившимся видам и жанрам искусства, а подчинить их себе. Помимо «воли к власти», феномен авангарда проявляется в осознанном использовании акустических возможностей языка и в повышенном внимании к звучащему слову.

С приходом авангарда в литературу появляется новая модель отношения писателя с читателем, которая «состоит в повышенной коммуникативности как поведения поэта, так и самого его текста»³. Важной задачей

¹ Цуканов А. Авангард есть авангард // Новое литературное обозрение. 1999. № 39. С. 287.

² Там же. С. 287.

³ Крылова Н.В. Медный Век. Петрозаводск, 2002. С. 35.

поэтов-авангардистов 1920-х годов стало стремление найти единство между бытом и литературой, «поместить сцену внутри зрительного зала»⁴.

Культура авангарда ориентирована на будущее, она, в отличие от других художественных направлений, порывает с традицией, отказываясь от наследства, вырабатывает новые принципы, присущие только этой культуре.

Таким образом, культура авангарда – это совершенно новое течение, складывающееся в 1910–20-е годы, существенно отличавшееся от предшествующих, выработавшее новые принципы искусства и живущее до сих пор по своим законам. Феноменально уже то, что законы искусства авангарда оказались восприняты и более того, – обогащены – в 50–60-е годы нео-авангардистами, а в 70–80-х годах рок-поэтами. Как справедливо отметил А. Цуканов, «уходящий век, судя по всему, войдет в историю искусств как век рождения авангарда и укрепления его позиции в качестве важного структурного феномена культуры»⁵.

Обобщая все выше сказанное, мы приходим к выводу, что «авангард оказался художественной системой с большим запасом прочности»⁶, законы которого были сохранены в творчестве авангардистов, переживших свою эпоху и подготовивших учеников-продолжателей. Таким образом, авангард вышел за рамки первоначального определения художественного течения в русской литературе 10-20-х годов XX века. В 50-60-е годы возникло течение, получившее название нео-авангард.

Нео-авангард – творчество участников поэтических объединений, которое было лишено открыто политического характера или же сочетало поэтические тексты с работами сугубо экспериментального плана. Как и авангардисты, представители нео-авангарда отрицают непосредственных предшественников, прерывают традицию, протестуя против соцреалистической доктрины. По мнению Н.Л. Лейдермана и М.Н. Липовецкого, протест нео-авангардистов выразился в экспериментах, которые приобретали политическое значение независимо от желания автора: они «подрывали культурную монополию власти, ставили под сомнение насаждавшийся художественный канон <...> именно в этой атмосфере происходит сознательное обращение авторов нового поколения с уцелевшими хранителями этой культуры»⁷ – А. Ахматовой, Н. Мандельштам, Н. Харджиевым, А. Крученых, Н. Глазковым и т.д.

В.И. Тюпа пишет: «...обратной стороной внутренней маргинальности для авангардистов выступает внутренняя свобода, которую авангардистский художник стремится утвердить вовне: в знаковом материале тек-

⁴ Паперный В. Культура Два. М., 1996. С. 264.

⁵ Цуканов А. Указ. соч. С. 286.

⁶ Крылова Н.В. Указ. соч. С. 14.

⁷ Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература. Литература «оттепели» (1953–1958 гг.). Кн. 1. М., 2001. С. 258.

ста и посредством этого текста – в чужом сознании»⁸. Авангардистский дискурс свободы выражает себя в свободе от традиций, «в стратегии анти-текста, разрушающего коммуникацию с читателем и тем самым утверждающего самоценность сознания автора»⁹, в свободе от языка (разрушение синтаксических конструкций, отступление от норм орфографии, искажении общеязыковых словоформ ради придания им самовитости), которая является лишь отсветом утопической идеи жизнестроительства «как преодоление объективно данного общего мира»¹⁰.

Все эти родовые качества нашли отражение в нео-авангарде. Свобода от традиций у поэтов-авангардистов связана прежде всего со свободой от традиций соцреализма. «Насилие над языком» приобрело иной характер: официальный, идеологизированный язык, как и язык «народных масс» – разрушался, что помогло нео-авангарду преодолеть «объективно данный общий мир», гнет утопии, соцреалистическую квазиреальность, когда как в классическом авангарде преодоление общего мира «было неотделимо от революционной утопии нового языка, нового общества и новой личности»¹¹.

Как и классический авангард нео-авангард включает в себя несколько течений: нео-футуризм, нео-акмеизм. Нео-футуризм 1950–60-х годов отличается от своего историко-литературного прототипа полным и принципиальным отказом от утопизма. Нео-футуристы не пытались создать язык будущего, но новую активность приобретает в их творчестве идея возвращения к некоему праязыку (хлебниковская концепция), сближения поэтического текста с языческим ритуалом.

Для нео-акмеизма 1960–80-х годов, как и для классического авангарда, характерно необыкновенно развитое чувство историзма, переживание истории в себе и себя в истории; внимание к драматическим отношениям между мировой культурой, русской историей и личной памятью автора. Образ культуры у нео-акмеистов становится в «семантической поэтике» средоточием мифологической модели мира, в которой, как и в поэзии О. Мандельштама и А. Ахматовой, «разыгрывается драма времени и пространства, природы и культуры, бытия и истории, судеб человека в природном и историческом мире – его жизни и смерти, творчества и творения и т.п.»¹². Нео-акмеизм выводит читателя в масштаб исторической культуры, за пределы советской и вообще социальной истории. В то же время он не предполагал бегства в благоприятное время, а лишь возвращал истори-

⁸ Тюпа В.И. Постсимволизм. Теоретические очерки русской поэзии XX века. Самара, 1998. С. 23.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же. С. 32.

¹¹ Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Указ. соч. С. 259.

¹² Левин Ю.И., Сегал Д.М. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Russian literature (Hague). 1974. № 7/8. P. 49.

ческое измерение своей эпохи. Чувство истории восстанавливалось благодаря «чуткости к культурным ассоциациям, сокрытым в гуще узнаваемой повседневности, к архетипам, проступающим в мимолетных реакциях, в дневниковых записях»¹³.

Таким образом, сравнительный анализ двух течений авангарда, позволил нам найти некоторые черты сходства и различия между авангардом и его продолжателем нео-авангардом.

Третье «рождение» авангарда произошло в 1970–80-е годы вместе с возникновением такого явления, как рок-поэзия. Как и нео-авангард, рок-поэзия восприняла традиции авангарда на основе принципов поэтики, а также на уровне сквозных мотивов. Связь авангарда с поэзией современных рок-поэтов видится нам прежде всего в том, что в их творчестве нашли свое отражение эстетические принципы авангарда.

1. АНТИТРАДИЦИОНАЛИЗМ

Поэзия рок-поэтов уже сама по себе обращена в прошлое – к традициям авангарда, а через его посредничество – к А.С. Пушкину. Некоторые авторы даже указывают на связь русского рока с мифологией, фольклором, романтизмом, барокко¹⁴ и т.д.

Антитрадиционалистская направленность поэзии Ю. Шевчука сказалась в отрицании им ближайших предшественников – профессиональной советской культуры, что связывает его с нео-авангардистами, высказывающими протест против соцреализма. Доказательством, подтверждающим то, что рок-культура отрицает «непосредственных предшественников», является актуализация рока в советской культуре: активное неприятие новым поколением существовавшего мира, жизни, искусства.

2. АНТИМИМЕТИЗМ

Он может выражаться в авангардном произведении в виде «беспредметности», т.е. воспроизведении «чистого переживания», бессюжетности: ослаблении или смещении причинно-следственных, пространственно-временных и логических рамок»¹⁵.

Рок-поэзии также свойственен антимиметизм, который проявляется в интенсивной субъективизации образа. Например, в стихотворении Ю. Шевчука «Уровни».

¹³ Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Указ. соч. С. 202.

¹⁴ См.: Яркова А.В. Мифопоэтика В. Цоя // Русская рок-поэзия: текст и контекст 2. Тверь, 1999; Шакулина П.С. Русский рок и русский фольклор // Там же; Милюгина Е.Г. Феномен рок-поэзии и романтический тип мышления // Там же; Никитина Е.Э. Мотив барокко «жизнь есть сон» в русской рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст 4. Тверь, 2000.

¹⁵ Крылова Н.В. Указ. соч. С. 29.

Дождя не будет...
Уровни... Уровни жизни, уровни быта
Бесконечная многоэтажка вселенной.
Секс да икона, грязь да корона
Вечно рассвет над волосами да закат между нами
Доменная печь между ног
Каждый свой бог
Кипящая эротика в центре Земли
Вечернее небо над золотой степью,
Жизнь, болтающая со смертью.
А где ноль, где ноль-горизонт?
Где ноль сумма воль?
Где этот вечный поцелуй Земли и Неба.
Эх, водки бы нам да хлеба,
Зачем жизнь, зачем смерть, зачем мы,
Это вечные часы без притяжения...

3. АНТИЭСТЕТИЗМ

Термин, некогда предложенный З.Г. Минц, по мнению Н.В. Крыловой, сегодня нуждается в уточнении: «...правильно было бы говорить о панэстетизме авангарда, не знающего разделения на прекрасное и безобразное»¹⁶. Каноны прекрасного в начале века были решительно пересмотрены: «...табуированные объекты – отвратительные, низменные, brutальные – получили “право представительства в искусстве”»¹⁷. Помимо этого происходит снижение образов бывших «традиционным достоянием сферы эстетической в искусстве природы»¹⁸. Принцип антиэстетизма присущ и творчеству рок-поэтов. Как и авангардисты, рок-поэты и их предшественники – нео-авангардисты, отрицают сложившийся эстетический канон соцреализма, его образы, в которых исследователи справедливо усматривают сходство с классицизмом и сопутствующим ему делению на высокий – средний – низкий «штили».

Что принес благие вести пьяный ангел
на крыле...

Лосиные мухи терзают завесу
Реальности в самострадающей клетке.

Вдоль берегов рыдают ивы
Да поют пьяные соловьи.
(Ю. Шевчук)

¹⁶ Там же. С. 31

¹⁷ Там же. С. 32.

¹⁸ Там же.

Помимо общих принципов, характерных как для авангарда, так и для нео-авангарда, рок-поэзии, С. Бирюков выделяет артистизм, под которым «подразумевает хеппининговость авангардной поэзии с одной стороны, и ставку на акустическую составляющую текста»¹⁹, и остроту восприятия мира – с другой.

Следует отметить, что в отличие от авангардистов рок-поэты не ставят целью освобождение от структуры языка, но это не значит, что они отказались от борьбы с языком – просто выстроили другую стратегию: «...требуется не побороть противника, а поставить в такое положение, при котором он поборет сам себя. Иными словами, они, с одной стороны, представляют язык самому себе, с другой – вынуждают его занять такое положение, при котором он невольно высказывает поэзию»²⁰.

Таким образом, авангард, нео-авангард и рок-поэзию сближает поиск новых поэтических технологий, что является проявлением сущностной интенции авангарда. Именно это сцепляет авангард в одно целое.

Главной особенностью рок-поэзии, сближающей его с авангардом и нео-авангардом, является то, что она совместила в себе признаки футуризма и акмеизма.

Футуриста В.В. Маяковского, неофутуриста В. Соснору и рок-поэта Ю. Шевчука сближает попытка выйти из своего времени, которая приобретает особое значение – это поиски собеседника, поиски «ты». Равными собеседниками для авангардистских поэтов могут быть только конгениальные поэты. Для В. Маяковского такими поэтами становятся А.С. Пушкин, С. Есенин, для В. Сосноры – М.Ю. Лермонтов, А.С. Пушкин, В. Маяковский, для Ю. Шевчука – А.С. Пушкин, С. Есенин.

Футуристы считали, что их поэзия должна звучать на площади. К этому стремится и Ю. Шевчук. Для его поэзии, как и для поэзии его предшественников, характерно использование необычайных словосочетаний: «за окном сереют тучи-палачи», «волосатыми глазами шьют дела, куют детей», «солнце-генсек мусолит лорнет в императорской ложе», к этому стремится и нео-футурист В. Казакевич: «...в лицо сугроб зимы устал, / и снег (самец он или самка?) / зубами выбитыми шамкал», «и дождь разбрызганный ногой / костями топчет и хрустит».

Помимо близости Ю. Шевчука к традициям футуристов и неофутуристов, поэт сближается с акмеистами и неоакмеистами, что связано прежде всего с тем, что поэзии Ю. Шевчука присуще развитое чувство историзма («Ленинград»), обращение к мировой культуре («Ночь»), связь с архитектурой. Как и авангардисты и их последователи нео-авангардисты, Ю. Шевчук выводит своего читателя/слушателя в масштаб истории культуры («Черный пес Петербург»).

¹⁹ Цит. по: Цуканов А. Указ. соч. С. 282.

²⁰ Цуканов А. Указ. соч. С. 288.

Таким образом, Ю. Шевчук, продолжая традиции поэтов-авангардистов, воплотил в своем творчестве основные принципы поэзии двух течений.

Проанализировав и сопоставив течения авангарда, нео-авангарда и рок-поэзии, существующих в разное время и в разных исторических условиях, мы выявили точки их сближения и пришли к выводу, что процесс «музеализации» авангарда на сегодняшний день не завершен.