

АВАНГАРД — ИСКУССТВО, в котором XX век мечтал похоронить век XIX и, следует заметить, в значительной мере сумел исполнить задуманное. Себя новое искусство понимало как намерение Нового времени, точнее, как язык, используя который Новое время стремилось выразить свое намерение спроектировать, собрать и реализовать принципиально другую модель человеческого существования и совершенно незнакомую истории социально-культурную формацию. Вероятно, так и случилось. Только совпадают ли ценности авангарда и современного общества? В какой степени совпадают? Став одним из механизмов запуска новой реальности, воплотил ли авангард в ней свои идеалы? Как и в какой степени проект авангарда реализовался в человеческом обществе и культуре XX столетия?

От эпохи авангарда нас отделяет сто лет. Почему сегодня это искусство снова становится важным и особенно актуальным? Как мы сами относимся к тому, что, приходя в музей, задаем те же самые вопросы и говорим почти те же самые слова, которые задавали и произносили современники Ларионова, Малевича, Родченко и Филонова?

Но всегда ли мы уверенно отвечаем на первый вопрос — что такое авангард? Может ли быть одно общее понимание этого искусства и может ли вообще быть единое понимание какого бы то ни было искусства? В коротком предисловии к недавно вышедшей в Москве двухтомной Энциклопедии авангарда сказано, что признаки авангарда наблюдаются уже в творчестве Михаила Врубеля; далеко не все искусствоведа сегодня согласятся с такой точкой зрения в отношении как Врубеля, так и авангарда; складывается впечатление, что мы имеем в виду одни и те же факты, а понимаем их совершенно по-разному. Много ли существует признаков, на основании которых мы идентифицируем факты культуры авангарда и объединяем различные явления понятием «авангард»? На каком основании мы соглашаемся с тем, что в ряду событий одного хронологического отрезка в истории модернистской культуры есть те, которые мы признаем событиями авангарда, а другим, очень близким им, отказываем в этом определении? Насколько важную роль в определении авангарда играют временные границы его как культурного явления? И в какой степени авангард является специфическим русским фактом культуры?

Много вопросов. Мы отвечали на них прежде и все же должны снова отвечать на них сегодня. В нашем сознании смыслы культурных событий прошлого не остаются неизменными. От того, как мы отвечаем на эти основополагающие вопросы, во многом зависит наше самоопределение в истории культуры, наше понимание своей культурной реальности. В частности, зависит то, как мы относимся к предположению, что авангард лежит у истоков современного искусства. Так ли это на самом деле? Это будет похоже на правду, если мы разрешим себе принимать существование и преемственность устойчивых смыслов в неопределенной исторической длительности, то есть если мы будем видеть в авангарде исторический процесс, в котором некоторые смыслы сохраняются неизмен-

ными на протяжении относительно долгого времени. Тогда мы сможем наблюдать рождение, генезис и разрушение определенного смысла, важного в одной культурной ситуации и утратившего или сохранившего эту ценность в другой; и если мы примем для себя за правило различать больше, чем объединять, то скорее всего получим карту дискретных событий и мало связанных между собой намерений, а это может и не позволить нам прийти к выводу, что некоторые инициативы авангарда имели логическое продолжение и развитие в культуре. Кроме того, мы заметим, что период, когда искусство действительно могло быть авангардом, необычайно короток. То есть авангард был давно и недолго. Но это тоже вопрос.

Авангард — эксперимент в области социального функционирования искусства. Этим, кстати, он отличается от модернизма: не только изменение роли искусства в обществе, изменение общества через искусство. Этика в русском искусстве как цель художественного высказывания очень часто преобладает над эстетикой, и, испытывая влияние европейского экспрессионизма, оно не видит препятствий к тому, чтобы приступить к рассмотрению внеэстетического измерения искусства. Эстетизация авангарда и превращение авангарда в стилевое явление, которое происходит в 1920-х годах как составная часть программы ар-деко, делает его приемлемым, но быть приемлемым не может быть целью авангардного искусства. Оно не может быть приемлемым, цель его прямо противоположна, и остается открытым вопрос, не стали ли эти приемлемость и нормативность, то есть интегрированность вчерашнего авангарда в европейский стиль 1920-х, одним из итогов работы авангарда над проектом «Новый человек»?

Как часто мы отдаем себе отчет в том, что происходит, когда событие, ограниченное рамками небольшого сообщества посвященных, становится фактом, определяющим смысл культурной реальности и истории? Откуда появляется уверенность в решении экстраполировать ценности узкого круга творческой интеллигенции, идеи и умонастроения маргиналов на понимание характера и содержания целой исторической эпохи, например, чтобы называть какой-то отрезок нашей культурной истории эпохой авангарда? Какие намерения современности стоят за этим? Поиск «исторической правды» или что-то совсем иное? Что происходит, если вдруг в исторической перспективе эта культурная модель поведения становится выигрышной? Как скоро вызов и реальный протест становятся нормой, стереотипом поведения художника в мире искусства, предполагающем, что всякое агрессивное поведение заслуживает особого внимания хотя бы потому, что легко транслируется в медиа-пространстве? Прежде всего, это вопрос о понимании содержания культуры середины XX века в России.

Итак, отвечая на поставленный вопрос, искусство конца XX — начала XXI века называет себя актуальным и апеллирует к авангарду как культуре, созданной ограниченным сообществом и обращенной к предельно узкому кругу единомышленников и сподвижников. Авангард понимается как искусство не для всех. Справедливо ли это? Как можно

не распознать в авангарде стремления быть языком демократической культуры, культуры многих, может быть, культуры всех в новом мире? Разве авангард выражал намерение быть искусством элиты? Разве не в отказе быть культурой элиты смысл нового искусства и одно из принципиальных отличий авангарда от декаданса? Актуальное искусство (или искусство «креативного класса») претендует на то, что оно тоже и так же значимо в обществе и истории культуры, причем значимо уже сейчас, что оно является таким же передовым, как авангард столетий назад, а поэтому неадаптированным, непонятным огромной массе зрителей, и как принят сегодня авангард, так же и современное искусство будет абсолютно ценно, но дивиденды от этой обещанной ценности участники процесса требуют сегодня. Как видится им и нам значение и роль искусства авангарда в нашей истории? Ведь воспроизведение одной и той же формы едва ли возможно в мире современного искусства, которое, претендуя на роль нового авангарда, представляет себя клубом избранных, прогрессивных и подготовленных людей. В этом пункте очень важно понимание существенной разницы: авангард рождается из стремления говорить о человеке, живущем в решительно изменяющемся мире, из стремления стать языком этого человека вовсе не потому, что человек лучше того, что был вчера и уж тем более не потому, что одни люди в современном мире более образованны, развиты и подготовлены к восприятию такого искусства, которое не отвечает ожиданиям и запросам большинства. Совсем наоборот, художник обращается к изменяющемуся и рождающемуся большинству, ко всем людям, какими бы чудовищами они ни представлялись культурной элите. Может быть, такого человека еще вовсе нет, но это другой человек. Этот человек по-другому видит мир, человек другой культуры и другого искусства; он происходит из этого искусства, чтобы стать другим, и художник появляется из осознания необходимости существования другого, нового языка искусства, которым мог бы говорить о себе рождающийся новый мир.

Авангард как культурное намерение решительно лишен снобизма, какими бы снобами ни выглядели иногда его представители.

Для того чтобы этот разговор об авангарде и современности имел смысл, необходимо осознать заповедные страхи и некоторые табу современной культуры, потому что история авангарда апеллирует к ценностям, которые современное общество не разделяет. Это искусство появляется из отрицания иерархического устройства современного ему пространства художественной культуры и, более того, всего уклада общественной жизни людей. Ниспровергая ценности этого общества, искусство Ларионова, Татлина, Филонова, Хлебникова, Маяковского и Родченко не столько отрицает художественные факты прошлого, это было бы слишком поверхностно, сколько обвиняет в лицемерии культуру, разделяющую высокое искусство и низкую повседневность, культуру, отказывающую повседневности в праве иметь свой художественный язык. Это не народническое и социал-демократическое искусство критического реализма, когда образованные профессиональные мастера говорят о жизни повседневности на языке того же образованного класса, приватизирующего искусство и размещающего его в своих музеях и галереях. Это язык, нарушающий и отменяющий культурную монополию элиты и саму идею культурной элиты как производителя и потребителя культуры.



Авангард — признак укоренения в обществе социалистической идеи. Авангард любит идею равенства людей и в качестве базовой ценности принимает их культурное равноправие, потому что культуру авангард понимает как практику духовной жизни человека, культура авангарда — прежде всего культура духовная; и авангард остается холоден к скептическому отношению постмодернизма к понятию «духовность».

Современное сообщество мира искусства стремится описать опыт истории XX века, опираясь на самую консервативную концепцию социальной организации современного мира, построенного на принципах неравенства и неравноправия людей. Именно поэтому современное культурное сообщество так много говорит о равных правах социальных групп, которые оно определяет понятием «меньшинство». Очевидно, что в современном обществе нет проблем с правами и положением «большинства», и это большинство, становясь массой потребителей культурного суррогата, само несет ответственность за свое положение. Став элементом жизни современного истеблишмента, современное искусство симулирует интеллектуальность, демократичность, плюралистичность, но главным его качеством сегодня видится снобизм.

Современное искусство стало частью индустрии, создающей продукт, который ассоциируется с особым статусом тех, кто его производит и им обладает. Так происходит со звездами киноиндустрии, так происходит в мире музыки и в мире искусства. Но поскольку мир этот значительно меньше других отраслей популярной культуры, он вынужден в большей степени спекулировать на интеллектуальной элитарности своих продуктов.

В апреле 2014 года в Манеже открылась выставка, точнее, видеоинсталляция Питера Гринуэя, посвященная художникам русского авангарда. Работа очень эффектная технически и более чем скромная по своему содержанию. Первое, что слышится в этом сообщении, что лица из истории русской культуры начала века — такие же молодые люди, как теперешние, социально адаптированные и устремленные к успеху, благополучные и в какой-то момент обманутые или преданные властью, лишенные возможности реализовать свои жизненные проекты. Но каково содержание этих проектов — создание нового мира? Не странно ли, что в транскрипции Гринуэя Лиля Брик и Владимир Маяковский на равных основаниях представляют культуру и время? Как эти фигуры оказываются равнозначными? Это очень важный момент в сообщении авто-