

немиметического зрения / М.Б. Ямпольский. – М.: Новое лит. обозрение, 2001. – 239 с. – (Новое литературное обозрение. Научное приложение. Вып. 27).

14. Sigizmund Krzhyzhanovskii and His Contemporaries [Электронный ресурс] // Toronto Slavic Quarterly. – 2007. – №№ 19–22. – Режим доступа : <http://www.utoronto.ca/tsq/>

УДК 821.161.1.02

М.Г. Дашкевич

АВАНГАРДИСТСКИЕ ИНТЕНЦИИ В АГИТАЦИОННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1917–20-х гг.

Дашкевич М.Г.

АВАНГАРДИСТСКИЕ ИНТЕНЦИИ В АГИТАЦИОННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1917–20-х гг.

В статье рассматривается феномен русского литературного авангарда сквозь призму агитационной литературы 1917–20-х гг. Обращение к агитационным жанрам представителей авангардных течений выступает, с одной стороны, как закономерное развитие таких знаковых для авангарда тенденций, как перформативность, театрализованная акционность, жестовость, с другой стороны, заданная идеологическая однозначность агитационной поэзии нивелирует специфику авангардного знака.

Ключевые слова: агитационная литература, авангард, утилитаризм, автореференция, переструктурирование поэтики, прагматика.

Дашкевич М.Г.

АВАНГАРДИСТСЬКІ ІНТЕНЦІЇ В АГІТАЦІЙНІЙ ЛІТЕРАТУРІ 1917–20-х рр.

У статті розглядається феномен російського літературного авангарду крізь призму агітаційної літератури 1917–20-х рр. Звертання до агітаційних жанрів представників авангардних течій виступає, з одного боку, як закономірний розвиток таких знакових для авангарду тенденцій, як перформативність, театралізована акційність, жестовість, з другого боку, задана ідеологічна однозначність агітаційної поезії нівелює специфіку авангардного знаку.

Ключові слова: агітаційна література, авангард, утилітаризм, автореференція, переструктурування поетики, прагматика.

Dashkevich M.

AVANT-GARDE INTENTIONS OF AGITATION LITERATURE OF 1917-20

The article examines the phenomenon of the Russian literary avant-garde through the prism of agitation literature of 1917-20. The reference of the representatives of avant-garde to the agitation genre is from the one hand as a well-formed development of such significant avant-garde tendencies as performativity, theatricality, on the other hand, ideological uniqueness of agitation poetry neutralizes the specificity of avant-garde sign.

Keywords: agitation literature, avant-garde, utilitarianism, autoreference, restructuring of poetics, pragmatics.

Проблема обращения представителей авангарда к агитационному искусству в современной исследовательской литературе в большинстве случаев рассматривается сквозь призму вопроса о взаимодействии искусства и идеологии. Критический обзор темы трансформации авангардной утопии в тоталитарный дискурс дает Ю. Гирич [8]. Помимо широкого мировоззренческого контекста обозначенная проблема актуализирует ряд значимых вопросов поэтики авангарда: “искусство для искусства” и массовость, обращение к народной культурной традиции, специфика прагматики авангардного высказывания и др.

Представители “солидарного прочтения” (Л. Панова) авангарда зачастую негативно интерпретируют сближение авангарда и агитационного искусства. Причина кроется, видимо, в том, что

обращение к агитжанрам сводит на нет ту отмеченность “чистым искусством”, “высшей свободой творчества”, к которой постоянно апеллировали и футуристы, и их приверженцы. Неконвенциональность футуристической зауми часто выступает аргументом в пользу тезиса о дистанцированности авангарда от массовой культуры. Однако, как отмечает Е. Бобринская, “уже в 10-е и особенно 20-е годы поиск связи с миром массовой культуры был одной из важнейших проблем авангардного искусства. <...> Дистанция между авангардом и массовой культурой, которая воспринимается как неперемное эстетическое кредо самого авангарда, возникла скорее позже и в большей мере в трудах историков и критиков искусства” [4, с.75].

Заявленные еще формализмом автокоммуникативность, автореферентность авангардного зна-

ка явно противоречили практике агитационной поэзии, направленной на однозначность речевых конструкций. Внешнюю эклектичность обращения авангарда к рекламной поэзии (В. Маяковский называл рекламу “промышленной, торговой агитацией”) отметил Л. Выготский: “Они (футуристы – М. Д.) проповедовали заумный язык, утверждая, что заумь пробуждает и дает свободу творческой фантазии, не оскорбляя ее ничем конкретным, <...> а на деле довели смысловой элемент до невиданного еще господства, когда тот же Маяковский занят сочинением реклам для Моссельпрома” [7, с.85].

Показательными в данном случае являются попытки утилитаризации заумного речетворчества. Например, А. Крученых в декларации “О заумном языке в современной литературе” (1924) пишет: “Заумь подготовила путь к литературному и служебному восприятию так называемых советских (сокращенных) слов, порою с очень резкой фонетикой и трудной артикуляцией: Прумп, Нижсельгубкредитсоюз, Центробум, Мосторг и др. И теперь, даже в повседневности, мы смело творим новые слова: спец, вхутемасец, влитхудовка, пищевик, нэпач, нэпман, рабкор, рабочком и др.” [11, с.309]. Взгляды Крученых соотносимы с идеями, которые высказал Г. Винокур в статье “Футуристы – строители языка” (1923). Отказывая заумному языку в коммуникативной функции, Винокур оставлял за ним функцию номинативную (это положение переключается с мыслью И.А. Бодуэна де Кутенэ о том, что единственный способ “оживить” заумное слово – это назвать им какой-либо предмет) [6, с.21]. Такой подход, как кажется, прямо отсылает к идеям производственного искусства об усвоении вопросов поэтического языка бытовым языком и о стремлении поэтического языка к утилитарности. Тем не менее, теоретики производственного искусства не признают за заумью никакого практического значения. По мнению Б. - Арватова, заумь сама по себе не содержит созидательного начала и идеи Винокура о бытовой утилитаризации заумного языка также утопичны, как и “фантазии” Крученых и Хлебникова о “вселенском” языке, долженствующем возникнуть из “зауми” [1, с.90]. (Отметим, что впоследствии Винокур пересмотрел свои взгляды на возможность практического применения зауми).

Подобные явления позволяют говорить о реинтерпретации, трансформации некоторых ранних положений авангардистских теорий. Такие трансформации внешне созвучны с перестройкой жанровой системы литературы того времени, которая привела к тому, что такой до этого момента периферийный литературный жанр как агитационная поэзия становятся едва ли не ведущими в этот период. Прагматика действия в эстетических практиках занимает главенствующее положение, сло-

во воспринимается как эквивалент действия. Оге-А. Ханзен-Леви пишет о переструктурировании поэтики футуризма в этот период: “Эта ремотивация и утилитаризация кубофутуристического “речетворчества” заумного языка проходила параллельно реинтерпретации понятия творчества как прагматического, социального акта – однако не в области “материальной культуры”, как в производственном искусстве, а в области “психической организации”...” [15, с.477–478]. Футуристическое жизнетворчество, основанное на символическом производстве, было противопоставлено жизнетворчеству производственного искусства, ориентированному на заявленное “материальное производство”. Однако футуризм и производственное искусство воспринимаются как генетически родственные, сосуществующие в рамках единой авангардной парадигмы.

С другой стороны, утилитаризация заумного языка выступает также как вариация мифа о раздаче имен, к которому постоянно обращались футуристы. Объяснение зауми через корреляцию с сектантскими глоссолалиями, детским фольклором, привлечение теософии, фрейдизма, клинических речевых расстройств и т.д. является не только построением некоего генеалогического древа, но и своего рода попыткой присвоения символического капитала указанных областей и конвертацией его в социальный, т.е. попыткой выйти из ряда маргинальных культурных явлений и занять место в общественной иерархии. По сути, футуризм апеллирует к традиции литературоцентричности. Заумь представляется не просто как некое индивидуальное изобретение, она связывается с глубинными пластами культуры, с бессознательным человека. Этим подчеркивается сопряженность социально-культурных функций поэта и пророка как медиатора, через которого говорит истина. Футуристы присваивают себе авторитет пророка как эксперта, осуществляющего контролируемый доступ к реальности.

Прагматика агитационной литературы внешне органично накладывается на манифестативную природу авангарда. Показательно в данном контексте замечание Н. Бердяева: “агитационные материалы у футуристов преобладают над художественным творчеством” (под “агитационными материалами” Бердяев подразумевает манифесты) [3, с.11]. Но, несмотря на внешнюю изоморфность, агитационный характер манифестов не является абсолютным синонимом агитационности пропагандистского искусства. М. Шапир, определяя специфический характер прагматики авангарда, противопоставляет ему особенности прагматики агитационного-политического искусства: “Агитационное искусство, во-первых, добывается сочувствия и сомыслия, а во-вторых, хочет сообщить активности адресата вектор. В отличие от

него авангард просто “раздражает” обывателя, причем делает это попусту, бескорыстно, из любви к искусству. Реакция на него – не направленная, а броуновская, заставляющая “бежать на месте” [16, с.137]. Такое противопоставление помимо дифференциации также демонстрирует близость авангарда и агитационного искусства. В то же время бескорыстная “любовь к искусству”, о которой пишет Шапир, отсылает к все той же автореферентности авангардного произведения. Исследуя феномен авангардного жанра “приказа”, Н. Сироткин указывает на скрытое противоречие апеллятивной природы жанра и постулируемого авторефлексивного характера авангардного знака: “Апеллятивный характер авангардистского искусства нашёл особенно яркое выражение в ряде текстов <...> под общим обозначением “приказ”. <...> Однако авторефлексивный характер авангардистского приказа (как и авангардистского искусства в целом) противоречит, как кажется, его исключительно выраженному апеллятивному характеру” [13, с.10].

Тенденция авангарда к слиянию идеологии и социофизической среды в манифестах доводится до своего логического предела. Выстраивается тотальное одноязычное пространство, поглощающее другие дискурсивные структуры. И. Смирнов по этому поводу пишет: “... одноязычность футуристов была равносильна полному владению мировым знанием. <...> Монополизируя знание о реальности, поэзия футуристов стремилась не вобрать в себя элементы соседних или прежних стихотворных образований, но переструктурировать их по своему подобию, что могло даже приводить к мысли о праве на административное вмешательство в художественную деятельность, соперничавшую с футуристической (ср. жанр. “Приказов” – стихотворных у Маяковского, прозаических – у Хлебникова)” [14, с.105]. Такой подход перекликается с гройсовскими идеями о сопоставимости тоталитарных интенций авангарда и соцреализма.

Обращаясь к производству агитационной продукции, футуризм использует уже включенные им в свою поэтику элементы народной культуры. Например, использование стилистики лубка в агитплакате, форму раешного стиха в агитпоэзии и рекламе. Театрализованная акционность футуризма, карнавальная дух были быстро подхвачены массовой культурой. Свидетельство тому многочисленные “футуристические маскарады”, “футуристические новогодние елки”, “масленицы” с квадратными и ромбовидными блинами на битой посуде.

Футуризм, по словам М. Вайскопфа, оканчивается очень чутко к “социально и духовно родственной ему” “провинциально-мещанской” среде. По жанровым формам, мотивам футуризм генеалогически сближается с массовой культурой сво-

его времени: “Большевицкая и окобольшевицкая массовая культура, будучи продолжением низового символизма, с необычайной настойчивостью тиражировала столь близкие Маяковскому старинные манихейские мифологемы” [5, с.418]. Именно это культурно-языковое родство выступает одним из аргументов соположения футуризма в редакции Маяковского, Каменского, Асеева и ряда других художественных систем, таких как Пролеткульт. Но стоит заметить, что на тех же основаниях В. Марков отказывает “отцу русского футуризма” Д. Бурлюку в авангардности. В этом контексте с особой остротой ставится вопрос об определении авангарда как такового.

Авангард изначально позиционировал себя как революционное искусство, противостоящее современной ему буржуазной культуре. Но, что примечательно, футуризм, по словам А. Крусанова, в целом “находился вне поля зрения революционной прессы” [10, с.930]. Несмотря на этот факт, именно футуристы становятся выразителями нового революционного искусства. Ситуацию хорошо иллюстрируют слова Б. Арватова: “левые оказались нужными и, мало того, единственными сотрудниками” [2, с.83]. Но чем дальше, тем сильнее проявлялась “недостаточная приспособленность левых” и возрастал “эстетический” разлад между левыми в политике и левыми в искусстве” [2, с.84]. Это отстранение футуризма, как кажется, проявляется уже в “Литературной энциклопедии” (первый том вышел в 1930 г.). Автор статьи “Агитационная литература” Э. Лунин, перечисляя поэтов-агитаторов, Д. Бедного, Безыменского, Жарова, Филиппченко, отдельно отмечает также, что “поэтами-агитаторами были футуристы: Маяковский, Третьяков, Асеев и др.” [12].

Подход к трансформации авангардной утопии в тоталитарный дискурс как к саморазрушительной тенденции авангарда дополняет, на первый взгляд, противостоящее ему постулирование авангарда в качестве искусства для искусства. Этот миф “получил идеологическую подпитку в 30-е годы, когда авангард был объявлен продуктом упадка и разложения буржуазного общества и связан с проблематикой индивидуализма, отчуждения и разрыва коммуникации” [9, с.11]. Тем самым антиномия, казалось бы, полярных интерпретационных установок снимается в точке самоуничтожения авангарда.

Таким образом, обращение авангарда к агитационной литературе выступает, с одной стороны, как закономерное развитие внутренних интенций авангарда, с другой стороны, предстает некой маргинальной областью, проблематизирующей не только многие положения поэтики, но и границы самого поля авангарда. Дialeктическое взаимодействие антиномичных установок авангарда проявляется не только на мировоззренческом ме-

тауровне, но и прослеживается на уровне элементов поэтики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арватов Б. Речетворчество: (По поводу “заумной” поэзии) / Б. Арватов // ЛЕФ. – 1923. – № 2. – С. 79 – 91.
2. Арватов Б. Искусство и Октябрьская революция // Искусство и производство: Сб. статей. / Б. Арватов. – М.: Пролеткульт, 1926. – С. 79 – 87.
3. Бердяев Н. А. Кризис искусства; [Репринтное издание] / Николай Бердяев. – М.: СП “Интерпринт”, 1990. – 48 с.
4. Бобринская Е. А. Проблема границ искусства в русском авангарде конца 1910-х – начала 1920-х годов: автореферат дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.04 / Бобринская Екатерина Александровна; [Гос. ин-т искусствоведения]. – М, 2005. – 312 с.
5. Вайскопф М. Во весь Логос: религия Маяковского / Михаил Вайскопф // Вайскопф М. Птица-тройка и колесница души: Работы 1978 – 2003 годов. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – 576 с.
6. Винокур Г. О. Футуристы – строители языка / Г. О. Винокур // Винокур Г. О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика; [Сост. Т. Г. Винокур, М. И. Шапир, вступ. ст., комм. М.И. Шапир]. – М.: Наука, 1990. – С. 14 – 22.
7. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский; [Комм. Л. С. Выготский, Вяч. Вс. Иванов; общ. ред. Вяч. Вс. Иванов]. – М.: Искусство, 1968. – 576 с.
8. Гирин Ю. Н. Проблема авангарда: содержание, границы, понятийный аппарат / Гирин Ю. Н. // Авангард в культуре XX века (1900 – 1930 гг.): Теория. История. Поэтика: В 2 кн.; [под ред. Ю. Н. Гирина]. – Кн. 1. – М.: ИМЛИ РАН, 2010. – С. 34 – 76.
9. Иванюшина И. Ю. Русский футуризм: Идеология, поэтика, прагматика: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Иванюшина Ирина Юрьевна; [Саратовский гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского] – Саратов, 2003. – 449 с.
10. Крусанов А. В. Русский авангард: 1917 – 1932 (Исторический обзор). В 3 т. Т.1 Боевое десятилетие. Кн. 2 / Андрей Крусанов. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 1104 с.
11. Крученых А. Е. К истории русского футуризма: Воспоминания и документы / Алексей Крученых; [Вступ. ст., подгот. текста и комм. Н. - Гурьяновой]. – М.: Гилея, 2006. – 458 с.
12. Лунин Э. Агитационная литература // Литературная энциклопедия: В 11 т. — Т. 1. — М.: Изд-во Ком. Акад., 1930. — С. 45—55 // [Режим доступа]: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclor/le1/le1-0452.htm>
13. Сироткин Н. С. Поэзия русского и немецкого авангарда с точки зрения семиотики Ч. С. Пирса: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.03 / Сироткин Никита Сергеевич; [Уральский гос. пед. ун-т]. – Екатеринбург, 2003. – 12 с.
14. Смирнов И. П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем / И. П. Смирнов. – М.: Наука, 1977. – 204 с.
15. Ханзен-Леве Оге А. Русский формализм / Оге А. Ханзен-Леве. – М.: Языки русской культуры, 2001. – 672 с.
16. Шапир М. И. Эстетический опыт XX века: авангард и постмодернизм // *Philologica*. – 1995. – Т. 2. – № 3-4. – С. 136—143