

Щёкина Е.П.

УДК 008:75.01/03 (477)

**ДЕСТРУКЦИЯ КАК ФИЛОСОФИЯ КРЕАТИВНОСТИ В ТЕОРИЯХ
КЛАССИЧЕСКОГО АВАНГАРДА**

Одной из важнейших основ философских концепций как классического, так и современного авангардного творчества является деструкция. Многие свойства присущие авангарду - революционность, бунтарство, новаторство - обусловлены его деструктивной сутью. Деструкция выступает, как философия креативности авангарда не только в произведениях искусства, созданных его adeptами, но и в большей степени в их обширном теоретическом наследии, дошедшем до нашего времени, как ярчайший документ эпохи. Эти тексты являются убедительными историческими свидетельствами появления, расцвета и кризиса авангарда. Тексты художников классического авангарда были созданы около ста лет назад и вызывали в момент их появления ожесточенные дебаты иногда переходящие в скандалы. Тем не менее, после «заката» авангарда они были практически забыты и только в конце XX века усилиями многочисленных отечественных и зарубежных исследователей они были выявлены, републикованы и таким образом получили некую вторую жизнь. При этом, как и сто лет назад, они прочитываются современными исследователями неоднозначно. Это касается и проблем деструкции. Примерами комментированных публикаций текстов авангардистов могут быть, среди прочих, работы И. Воробьева, Д. Горбачева, Д.Сарабьянова, Н. Накова, Дж. Боут и многих других [7; 9; 8; 12; 2].

Деструкция от латинского – разрушение, нарушение нормальной структуры чего-либо. Деструкции в авангардной теории подверглись практически все представления и идеи, которые существовали в предшествующие авангарду периоды.

Деструкция в теории авангарда содержит два взаимодополняющих вопроса: всегда ли деструкция является порождением агрессии (общепризнано, что само название «авангард» почерпнуто из военной терминологии); и, может ли деструкция иметь творческий характер, то есть порождать что-то, кроме хаоса и разрушения. К разрешению этой дилеммы обращались К. Малевич, Д. Бурлюк, А. Петрицкий, Н. Семенко – художники, представляющие принципиально различные художественные системы (К. Малевич – супрематизм, Д. Бурлюк – футуризм в живописи и литературе, А. Петрицкий – свободное искусство, Н. Семенко – кверо-футуризм и поезоживопись). При всем различии их художественных пристрастий, они были близки в понимании сущности деструктивизма.

С понятием «деструкции» в теории этих авторов связано много философских проблем. В деструктивной сути они пытаются осмыслить понятия «человек», «общество», «культура», «традиция», «ценность». В их виденье несколько другую трактовку и значение приобретают такие понятия, как «наука», «религия», «философия». Смысл этих понятий в свете деструкции несколько отличается от традиционных представлений. Так, например, понятие «человек» «в рамках философии истории традиционно понималось в единстве таких его основных модусов, как тело, душа и дух» [11]. В философской теории К. Малевича и Д. Бурлюка человек определяется демонстративно принципиальным деструктивным новатором с агрессивной направленностью своей сущности ко всему с четко выраженными пределами убеждений, норм, вкусов, стереотипов и правил мировоззренческой позиции. Так, к примеру, К. Малевич возвеличил деструктивную силу новаторства, считая ее одной из важнейших основ личного и творческого начала в человеке.

«Общество» в свете деструктивной авангардной теории является противоречивым, многомерным единством агрессивно настроенных людей, целостное в своей деструктивной сути.

Понятие «культура» в теории авангардистов дифференцируется на традиционную культуру консервативного общества и на культуру как ступок энергии новаторства, творчества индивидуальности. Первая появляется как ложь, бессмысленное уравнивание лиц с деструктивной направленностью ко всему творческому и новаторскому. Вторая выступает в роли истины с деструктивной сутью в своей основе, направленной против ханжества, морализаторства, отсталости мышления и ценностных ориентиров «старой» консервативной культуры. Малевич выдвигает свободную от груза прошлого «новую» культуру. Художник рассматривал понятие «деструкции» как один из спасительных и важнейших моментов своего индивидуального времени. Парадоксальной в философских поисках К.Малевича (к примеру, манифест «Супрематическое зеркало») является одновременная направленность к разрушению канонов и принципов традиционной культуры, сведение ее, до уровня «нуля», «ничто» и одновременное сведение этого «ничто» до уровня культуры и культивирования нуля как наибольшего абсолюта и истины.

Будучи основой миропонимания, будущего существования и новаторства, для авангардной культуры начала XX века деструкция перерастает в парадоксальность нового типа. Таким образом, можно сказать, что деструкция полнее всего и демонстративно ярко выражает свою парадоксальность в свете современной постмодернистской философии, культуры и искусства, является своего рода стимулятором. То есть, разрушая и создавая некоторую псевдореальность, теоретики авангарда «выдают отсутствие за присутствие» [5, с. 409]. Например, новые знаки, «новая реальность» К. Малевича основываются на его отрицании предметного мира. Традиции и ценности «обветшалого» консервативного общества рассматриваются художниками-теоретиками с позиций деструкции как старые суеверия, мысли, правила, как отсталость мышления, ненужный груз, который тянет на дно, обременяет «корабль современности». Возможностью деструкции, согласно Малевичу, есть абсолютное отрицание любого предыдущего чужого опыта, абстрактного, лишенной жизни, взятого из книг. Культивируется личный, индивидуальный опыт,

который позволяет человеку раскрыть намного больший потенциал к новаторству и самореализации: «Одна из основ супрематизма – естественность как опыт и практика, которая дает возможность искоренить книжный мир, заменив его опытом, действием, из-за чего все привлекается к всетворчеству» [5, с. 79]. Господство разрушения как абсолютная категория, которая выражается в отрицании традиций консервативного общества, характерна для многих теоретических философских произведений К. Малевича: «Нужно сделать со стариком – более чем навсегда похоронить его на кладбище, необходимо счистить его всхожесть из лица своего» [5, с. 70]. В целом, деструктивная суть художественного классического авангарда ярче всего отражена в манифестах, лозунгах, а также статьях, сопровождающих разного рода авангардные художественные акции. Например, публичные выступления или каталоги к выставкам значительно подкреплены теоретическими, философскими статьями. Так, в каталоге выставки художественного объединения «Синий всадник» статья Д. Бурлюка «Дикие России» ярче всего демонстрирует его деструктивные, агрессивные в своей основе убеждения: «Нужно выбросить за борт все академические лохмотья. Необходимо выразить чувство, что не просто для людей, которые обременены всевозможными «сведениями» о прекрасном» [4, с. 20].

С позиций деструкции происходит переоценка ценностей, изменяются также представления о сути понятий «наука», «философия» и «искусство». К примеру, А. Петрицкий отмечал: «в виду изменения взаимоотношений материальной и социально-экономической жизни, изменяется, и форма духовно интеллектуальной мысли, то есть философия, мораль, этика, и искусство <...>, Освобожденное революцией мнение творца должно стать на путь искания новой философии жизни, а отсюда новой формы искусства» [6, с. 223-224]. «Философию жизни» он определял достаточно революционно и категорично, согласно духу своего времени: «В новой пролетарской стране, где право на жизнь имеет лишь работающий, формы жизни, философия труда, культура, а значит и искусство, как продукты духа времени, подлежат условиям и потребностям рабочих» [6, с. 225].

Деструкция проявляет себя в эсхатологических, закрытых, ограниченных всесторонним саморазрушением представлениях, актуальных в начале двадцатого века. Ярче всего это демонстрируется в философии (например, раздел философии – эсхатология). В науке этого периода одним из наиболее характерных методов деструкции является теория относительности. Как в философии, так и в науке актуализируется проблема «смерти» материи, как следствие – открытие разложения атома и утверждение корпускулярно-волновой теории. В искусстве это применяется как принципиальное стремление к новым формам высказывания мысли, новым возможностям использования образных структур и материалов, в создании этих форм. Таким образом, определив основные философские категории с позиций деструкции авангардистов, отметим, что деструкция была характерна как для новаторов – представителей авангарда, так и для их оппонентов – представителей традиционного консервативного общества. Остановимся на некоторых наиболее важных причинах и проблемах деструктивной направленности их деятельности. Причиной деструкционной сути деятельности авангардистов является в известной степени, кроме агрессивности в утверждении новаторства, и некоторая беспомощность самоопределения себя в старой традиционной структуре общества, которое уже сложилось. Сквозь молодость и творческие амбиции представлялось намного реальнее и более перспективным не сжатие себя и своего творчества в узкие и ограниченные, замкнутые рамки культуры и искусства, а сотворения своего мира, своего образа художественной культурной действительности. Более рациональным для самоутверждения кажется разрушение традиций, которые не содержат в себе новаторства, и утверждения творцом новой художественной реальности, нового мира, «великого ничто», по Малевичу; мира беспредметности или, например, «великой утопии», по В. Кандинскому. Однако здесь деструкция понимается не только как разрушение консервативных принципов, морали и традиций, со стороны авангардного творческого начала, но и с позиций консервативного общества имеющаяся попытка разрушения любого новаторства с точки зрения ощутимой угрозы собственного разрушения. Это подчеркивали уже сами художники-теоретики. Например, К. Малевич в своей теоретической работе «Ось цвета и объема» (1920) отмечал, что революционные произведения «встречали ругательством, гиком и насмешками» [5, с. 66]. Достаточно часто при этом деструктивная направленность движения консерваторов оборачивалась другой стороной, которая вела к саморазрушению. Деструктивная суть новаторства выглядела более революционной, чем традиционная культура, хотя также испытывала одной из многих форм деструкции – иронии. Так, К. Малевич иронизировал относительно лозунгов представителей академизма, декларируя их: «Гнать дерзкое новаторство за пределы наших утонченных лиц...» [5, с. 66].

Во многом деструкция представителей традиционного консервативного общества обусловлена агрессией новаторства и была оборонной или, по Э.Фромму «защитной функцией агрессивности» [10, с. 138]. Так Малевич декларировал: «Перед нами стоит задание уронить гроб уродливого отношения старого к новому, разбить до конца авторитетные иконы, нарушить опору их ног, разогнать всех лохмотников, чтобы не мешали нашей “дерзости”» [5, с. 68].

Понятия «деструкции» как революционности, агрессивности можно применить практически для всех направлений авангардного философствования и творчества, оно является одним из соединительных звеньев классической авангардной культуры, теоретической деятельности и философствования художников. Например, Д. Бурлюк в «Воспоминаниях футуриста» в разделе «Передача движения» декларировал деструкцию как революционную важнейшую суть, основу и главный принцип передачи ощущения и представления движения, характерного для футуризма. Ощущение и представление становятся своеобразным индикатором действительности и реальности бытия человека сквозь понимание движения, существенной категорией которого является деструкция прошлого в целом и мифов или теней прошлого в

настоящем: «Движение как распад, разложение формы видимых предметов» [3, с. 140]. Деструкция все же характерна не для всего периода развития авангарда. Политические события, связанные с Октябрьской революцией 1917 года, привели к определенной востребованности авангарда новой властью. С этого времени начался период официального признания авангарда. Одной из причин этого признания была идентичность понимания деструкции как политиками, которые пытались разрушить старые основы, так и авангардистами, которые стремились сломать традиции старой культуры. Возникла какая-то утопическая уверенность представителей авангарда, что их искусство и теория победили, и потому в дальнейшем деструкция оказалась ненужной. С того времени деструктивное начало угасает. Спустя некоторое время стремления авангарда стали испытывать деструкции уже со стороны официальной советской власти. Это стало началом краха идей авангардизма.

Неслучайным является подчеркивание Д. Бурлюком своего украинского происхождения. Важными моментами в появлении деструкции в его теоретической и практической деятельности являются его рассказы-воспоминания. В них говорится об увлеченном чтении в детстве революционных, с деструктивной направленностью литературных произведений Т. Шевченко. «В моем живописном творчестве я должен указать, что Украина в моем лице имеет своего верного сына. Мой колорит глубоко национален» [3, с. 141]. Д.Бурлюк рассматривал искусство как одну из непостижимых величайших тайн, которая отличается мощной силой, которая оказалась необходимой в революционной, деструктивной интенции авангардного творчества. По мнению художника-теоретика, попытка раскрыть суть искусства равносильная самой сложной загадке постижения бытия: «Говорить о природе искусств значит касаться сложностей не только человеческого сознания, но и других мировых тайн бытия, глубин мышления. Высших вопросов философии» [3, с. 133]. К. Малевич в своем теоретическом труде «От кубизма и футуризма к супрематизму» говорит об уничтожении академического образования и навязывания догм и стереотипов мышления, представляет деструктивное понимание прошлого культуры в целом и искусства в частности: «Я уничтожил кольцо горизонта, вышел из круга вещей» [5, с. 29]. Художник ставит под сомнение даже такие «святыни», как «вдохновение», «искренность». Он подвергает деструкции все эти и много других понятий, что традиционно связываются с творчеством, искусством. Говорит о бессмыслице и наивности искренности в искусстве: «Только тупые и бессильные художники прикрываются искренностью. В искусстве нужна истина, но не искренность» [5, с. 30]. Характеризуя футуризм и акцентируя внимание на одном из наиболее значительных свойств, что явно выражает деструктивную суть самого авангардного творчества, – движение, К. Малевич отмечал: «В глубине этого разрушения лежало, как главное, не передача движения вещей, а их разрушение, ради чистой живописной сути, то есть к выходу на беспредметное творчество» [5, с. 43]. Стремление к совершенству во многом обусловило деструктивную основу деятельности и философствования художников-теоретиков авангарда. Так, к примеру, К. Малевич, рассуждая над совершенством мира и человека, говорит о его естественном изменении – и, соответственно, определенном преодолении, разрушении в представлении авангарда: «Совершенство мира – совершенство человека, а совершенство его в организме, который вечно изменяется, иначе заостряется, потому что конструкция его, его система не что иное, как орудия, которые преодолевают бесконечное» [5, с. 127]. «Мы не можем победить природу, потому что человек – природа», – писал К. Малевич [5, с. 106].

Деструкция является характерным пределом всех переломных этапов в истории культуры, науки, философии, искусства. Как могучая разрушающая сила, деструкция предоставляет возможность разделения, разложения единственного и целостного. Авангард, в сущности, является определенным порождением и, вместе с тем, следствием деструкции. Говоря о принципиальности консервативного общества в его отношении к деструкции новаторства авангардизма, как к негативному явлению, следует отметить, что это обусловлено, прежде всего, двумя причинами. Первая – это страх потерять то, что существует, и неспособность создавать что-то новое, вторая – это страх непонимания хаоса. Деструкция является идеологией и сутью нового сознания вообще, и авангардной художественной культуры начала XX столетия в частности. Деструктивное сознание – порождение молодости, безоглядности, определенной беспринципности и эклектизма культурных процессов. Параллельное сосуществование традиций и новаторства в их противоборстве в художественной культуре, философии неизменно делает их доминантами, которые изменяют одна другую.

Любые теоретические обоснования, выдвигавшиеся новаторами, и которые претендовали на абсолют в познании теории и практике искусства, сами по себе являлись своеобразным актом творчества, которое также возникало из его отрицания. Идея новаторства как такового и принципиальность разрушения заложили фундамент философских теоретизаций, парадоксальности и утопичности мышления, характерных для современной поставангардной культуры, философии и искусства. Проектируя понятие «деструкция» в классическом авангарде на процессы в современной художественной культуре, приходится констатировать, что разрушение стандартного хода мышления, провокация обывателей, публики, и явное декларирование, свойственной классическому авангарду агрессивности в манифестах, публичных выступлениях, культурных акциях имеют ярко выраженные признаки деструкции. Деструкция трансформируется в современной все еще поставангардной культуре в своеобразную философскую игру, театр отрицаний. Роли этой игры были predeterminedены еще в период «господства» идей и концепций художественного классического авангарда начала двадцатого века. Деструкция, как это ни парадоксально, была одним из этапов утверждения авангарда и, вместе с тем, демонстрацией утопичности его идей. С другой стороны деструкция, как уничтожение любых проблесков инакомыслия, в более поздние исторические периоды отразилась в диктатуре культуры советского пространства (соцреализм). Общеизвестно, что, как и всякое

художественное направление, классический авангард появился, существовал и исчез. Все было бы понятно, если бы не одно замечание современного французского философа А. Бадью имеющее значение в контексте данного исследования: «В действительности же объявлять о “конце”, завершении, радикальном тупике всегда нескромно. Провозглашение “конца великих повествований” столь же нескромно, как и само великое повествование...» [1, с. 12].

Источники и литература:

1. Бадью А. Манифест философии / А. Бадью; сост. и пер. с франц. В. Е. Лапицкого. – СПб. : Machine, 2003. – 184 с.
2. Боулт Дж. Э. Василий Кандинский и теософия / Дж. Э. Боулт // Многогранный мир Кандинского. – М. : Наука, 1998. – С. 30-42.
3. Бурлюк Д. Фрагменты из воспоминания футуриста. Письма. Стихотворения / Д. Бурлюк. – СПб. : Пушкинский фонд, 1994. – 383 с.
4. Бурлюк Д. «Дикие» России / Д. Бурлюк // Синий всадник / под ред.: В. Кандинского, Ф Марка; пер., коммент. и ст. З. С. Пышновской. – М. : Изобр. искусство, 1996. – С. 16-20.
5. Малевич К. Черный квадрат / К. Малевич. – СПб. : Азбука, 2001. – 576 с.
6. Петрицький А. Сучасне мистецтво і малярство / А. Петрицький // Українські авангардисти як теоретики і публіцисти / упоряд.: Д. Горбачов, О. Папета, С. Папета. – К. : Тріумф, 2005. – С. 223-226.
7. Русский авангард. Манифесты, декларации, программные статьи (1908-1917) / авт.-сост. И. С. Воробьев. – СПб. : Композитор, 2008. – 256 с.
8. Сарабьянов Д. В. Предисловие / Д. В. Сарабьянов, В. С. Турчин // Избранные труды по теории искусства : т. 1 / В. В. Кандинский. – М. : Гилея, 2001. – С. 7-37.
9. Українські авангардисти як теоретики і публіцисти / упоряд.: Д. Горбачов, О. Папета, С. Папета. – К. : Тріумф, 2005.
10. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности / Э. Фромм. – М. : ООО «Изд-во АСТ-ЛТД», 1998. – 672 с.
11. Хомич Е. В. Человек / Е. В. Хомич // Всемирная энциклопедия : философия / гл. науч. ред. и сост. А. А. Грицанов. – М., Мн. : АСТ; Харвест; Современный литератор, 2001. – С. 1206-1207.
12. Malevitch K. Ekrits / K. Malevitch // Presenter par Andrei Narov. Traduits du Russe par Andree Robel. Nouvelle edition revue et augmentee. – Paris : Edition Gerard Lebovici, 1986. – 524 p.