

СИСТЕМО-СТРУКТУРНЫЙ МЕТОД КАК ОБЩАЯ ОСНОВА БЕСПРЕДМЕТНОГО АВАНГАРДА И СТРУКТУРАЛИЗМА

Попов Д.А.¹

¹ФГБОУ ВПО «Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского» Министерства образования и науки РФ, Саратов, e-mail: pvden@yandex.ru

Проведен анализ взаимосвязи структурализма как исследовательской программы и беспредметного авангарда как художественного течения. Продемонстрировано, что структурализм и беспредметный авангард основывались не только на личных связях основателей этих движений в науке и искусстве, но и на общих мировоззренческих предпосылках, поскольку считали системно-структурный метод основным инструментом анализа художественных произведений и культурных феноменов. Структуралисты и авангардисты верили, что художественные свойства элементов и структур можно выявлять и позднее использовать. С системно-структурным методом связывались также особые надежды на создание новых художественных произведений. Показана ограниченность возможностей данного метода и те трудности, которые возникали при его использовании. Структуры и элементы не обладали четко определяемыми значениями и могли быть интерпретированы разными способами. При отказе от задачи установления их значений структуралистские исследования и авангардные произведения теряли свой смысл. Неудача в использовании структурно-системного метода стала одной из причин кризиса структурализма и возникновения постмодернистского искусства.

Ключевые слова: структурализм, беспредметный авангард, системно-структурный метод.

SYSTEMATIC-STRUCTURAL METHOD AS THE GENERAL BASIS OF NON-FIGURATIVE AVANT-GARDISM AND STRUCTURALISM

Popov D.A.¹

Saratov State University n. a. N.G. Chernyshevsky, Saratov, e-mail: pvden@yandex.ru

An analysis of interrelation between structuralism as exploration programme and non-figurative avant-gardism as artistic movement has been carried out. It is demonstrated that structuralism and non-figurative avant-gardism were based not only on the personal relationships between the founders of these movements in science and art but also on their common world outlook prerequisites because the founders considered the systematic-structural method the main implement of analysing artistic works and cultural phenomena. Structuralists and avant-gardists believed that the artistic properties of elements and structures could be uncovered and then used later on. Special hopes were also connected with the systematic-structural method as a means of creating new artistic works. The limitedness of this very method is shown and those difficulties that were arising while employing it are shown too. The structures and elements did not possess distinctly definable parameters and could be interpreted in different ways. Structural explorations and avant-gardist works lost their sense when the task of establishing their parameters had been rejected. The failure in employing the structural-systematic method constituted one of the causes of the structuralism's crisis and of the appearance of post-modern art.

Keywords: structuralism, non-figurative avant-gardism, systematic-structural method

В 1916 году Алексей Крученых, занятый пред революцией активной издательской деятельностью и привлечением в ряды кубофутуристов новых соратников, выпустил «Заумную гнигу», очередной из своих многочисленных эпатажирующих сборников. Среди его соавторов значился и никому в то время не известный Р. Алягров — под этим псевдонимом скрывался Роман Яacobсон, один из будущих создателей структурализма. И хотя вскоре он перестал участвовать в кубофутуристических мероприятиях, вряд ли его появление в одном из изданий русских авангардистов является случайным.

Вспоминая сотрудничество с футуристами, Р. Яacobсон писал о своем огромном преклонении перед их лидером В. Хлебниковым, пиетете, который он испытывал к этой

фигуре. «У меня перед ним было восхищение, не поддающееся никаким сравнениям» [6, с. 83]. Свое отношение к нему он сравнивал только со своим гораздо более поздним отношением к Клоду Леви-Строссу. Исследователи структурализма редко обращают внимание на столь необычное сравнение двух столь непохожих друг на друга фигур: эксцентричного русского поэта и французского академика, очевидно считая уважение, испытываемое Якобсоном к Хлебникову, чем-то вроде преходящего юношеского увлечения, или, быть может, связывая его с «научным» интересом будущего крупного ученого к своему потенциальному объекту изучения. Роман Якобсон действительно неоднократно писал о творчестве Хлебникова, но, вместе с тем, на наш взгляд, его восторженное отношение к мэтру русского кубофутуризма является глубоко закономерным. За ним скрывается понимание родства между футуризмом и структурализмом, в более широком ракурсе — между структурализмом и беспредметным авангардом, осознание органической близости применяемых ими методик.

На тот факт, что взгляды Р. Якобсона и других филологов, близких формализму, перекликаются с отдельными идеями кубофутуристов, исследователи указывали неоднократно [3, 4], говорили об этом и сами создатели формализма и структурализма. Тем не менее, фиксируются обычно «частные» совпадения отдельных структуралистских и формалистских идей с программными заявлениями лидеров авангарда, в то время как, на наш взгляд, речь идет не об отдельных идейных влияниях или заимствованиях, но о более глубоком совпадении исходных мировоззренческих принципов беспредметного авангарда и структурализма.

Это глубинное родство мы попробуем выявить в данной статье, кроме того, мы проанализируем результаты общих методологических стратегий беспредметного авангарда и структурализма.

Авангард в его «беспредметной» разновидности может быть представлен как грандиозное вторжение в сферу искусства системно-структурного метода, заимствованного у науки. Системно-структурный подход является одним из главных инструментов научного познания и заключается в выделении элементов, изучении их свойств и установлении устойчивых связей между ними. Системно-структурный подход неоднократно демонстрировал свою эффективность в естествознании, порождая надежды, что и за его пределами он будет столь же успешен.

Авангард попробовал добиться аналогичного успеха с помощью данного метода в области искусства, разложив единую художественную ткань на отдельные элементы: цвета, формы, линии, звуки (чем, собственно, и занимался В. Хлебников). Каждому элементу приписывалось значение, затем анализировались их возможные связи между собой. Смысл

целого как бы рождался из суммирования смысла элементов, и не был чем-то привнесенным извне, навязанным им, а созданным переплетением имманентно присущих им значений.

Тем самым авангард, сам того может быть не желая, способствовал становлению новой исследовательской программы в гуманитарном знании — сначала формальной школы, а затем и структурализма. Эксперименты авангардистов привлекли внимание начинающих филологов-ученых: сначала В. Шкловского, выступившего с программной работой в защиту футуристов, а затем Р. Якобсона и Ю. Тынянова. В 20-е гг. тесные дружеские связи, сопровождавшиеся активным обменом идеями, соединяли деятелей ОПОЯЗа и В. Хлебникова, В. Маяковского, А. Крученых. Очевидно, что подобное взаимодействие поэтов-авангардистов и исследователей-гуманитариев могло строиться только на общих исходных идеях: успех авангардного искусства породил надежды на то, что сначала язык, затем искусство, а затем и вся область культуры точно так же могут быть разложены на составляющие элементы и связи, их соединяющие. Системность превращалась в универсальный принцип, охватывающий все области человеческой деятельности. Разложить на элементы, понять их значение и связи — означало изучить. Единственная разница между поэтом и ученым оставалась лишь в том, что ученый ограничивался исследованием отдельных языковых или художественных элементов, выявлением их значений, а поэт или художник в своей творческой деятельности интуитивно или вполне осознанно использовал эти знания для создания произведений.

Можно ли, таким образом, говорить о первичном интуитивном появлении структурного метода в искусстве, и только потом, под его влиянием, в гуманитарном знании? По-видимому, нет. Структурный метод зарождается раньше, историю структурной лингвистики возводят к Чарльзу Пирсу и Фернану де Соссюру, считающимися ее отцами-основателями. Как следствие, можно говорить о параллельном движении мысли художников, так и исследователей, что сделало возможным для Р. Якобсона существование и в образе футуриста, и в образе исследователя. Авангардное искусство как бы подтолкнуло гуманитарную мысль в определенном направлении, ускорило ее развитие, но исходным источником данного влияния было все же не оно, а естествознание с его установившимся системно-структурным видением мира, влиявшее и на гуманитарное знание, и на искусство. Успехи авангарда лишь катализировали процессы, уже начавшиеся в лингвистике, и ускорили процесс становления структурализма.

Структурализм и беспредметный авангард (футуризм, конструктивизм, функционализм, супрематизм, неопластицизм, абстракционизм) представляются нам в результате двумя течениями, принадлежавшими хотя и разным областям духовной деятельности человека, но направленными к общей цели. Их объединяет общее видение

художественной реальности как разбитой на отдельные элементы, объединенные связями в системы, где каждый элемент наделен своей функцией. Пафос познания элементов и их связей, обещающий открыть сокровенные тайны искусства, подталкивал их к быстрому распространению и за пределы их первоначальных интересов, хотя беспредметный авангард в большей степени интересовался элементами, а структурализм — структурами.

Эксперименты кубофутуристов быстро вышли за пределы чистого языка: Казимир Малевич, сотрудничавший с ними в эпоху постановки спектакля «Победа над солнцем», перенес их в область живописи, а затем они начались и с пространственными формами. Структурализм, в свою очередь, формируясь в лингвистике, стремительно распространил свое влияние на соседние гуманитарные дисциплины, проникая в литературоведение, культурную антропологию, искусствоведение.

Вместе с тем, еще на этапе своих успехов, структурализм, подобно авангарду, начал сталкиваться со сложностями, которые в перспективе оказались непреодолимыми, что с самого начала отразилось в противоречиях и разделениях как внутри авангардного искусства, так и во внутренней неустойчивости самого структурализма.

В частности, авангард очень быстро разделился на «одухотворенный» и «рациональный», что было осознано еще самими авангардистами. Первый (абстракционизм, супрематизм) пытался найти эмоционально-мистический смысл в выделяемых элементах, но второй (конструктивизм и функционализм), возникший позже, полностью отказался от этой задачи, поскольку она вскоре начала казаться неразрешимой, да и не требующей разрешения. Каждый элемент оказывался безгранично многозначным и не имеющим раз и навсегда заданного значения. Поэтому «рациональный» авангард лишь использовал простейшие формы и элементы для конструктивной деятельности, уже не задумываясь об их «смысле» и закладывая его лишь в общую конструкцию.

Любопытно, что структурализм столкнулся с аналогичной проблемой. Выделяя отдельные элементы в исследуемой им языковой, а позднее и культурной реальности, он первоначально занимал позицию, похожую на «конструктивистскую»: фиксировал и обнажал «каркас» стихотворения или литературного произведения, не поднимая вопроса о «глубинном» значении выделенной структуры или о значении отдельных ее элементов. Однако вопрос о связи выделяемых структур со смыслом произведения и его художественной ценностью с неизбежностью возникал, и структурализм не мог уклониться от задачи выявления у найденных им элементов какого-то «смысла». К примеру, в знаменитом анализе «Кошек» Ш. Бодлера, являющимся образцом структуралистского подхода к поэзии, Р. Якобсон совместно с К. Леви-Строссом первоначально просто фиксирует в известном стихотворении количество букв, звуков, рифм, мужских и женских

существительных, их местоположение и взаимоположение, выявляя присущую стихотворению скрытую симметрию. Однако, чувствуя, что цель такого исследования нужно хоть как-то пояснить, в статье появляются указания и на ту смысловую нагрузку, которую несут те или иные элементы структуры: так, выдвижение на передний план фонемы /л/ и уменьшение количества /г/, по мнению авторов статьи, «подчеркивает процесс превращения реальных кошек в фантастические существа» [7, с. 241]. Наконец, выделяемая в стихотворении симметрия соотносится с динамическим смыслом стихотворения, что фиксируется в таблице, согласно которой стихотворение распадается на «реальный» и «сюрреальный» план с трансформационным двуступнем посередине. Тем самым от простого фиксирования элементов и связей Р. Якобсон и К. Леви-Стросс переходят к приписыванию элементам, связям и структуре в целом неких значений, подобно тому, как это делали представители «одухотворенного» авангарда.

Еще более последовательным в этом отношении был структурализм Тартусско-московской школы. Более того, Ю. М. Лотман, ее глава, подчеркивал, что специфика возглавляемого им направления как раз и заключается во внимании к значениям выделяемых элементов, а не ограничивается простым их фиксированием, как в западной науке. Это было названо «поворотом в сторону изучения семантики, структуры содержания» [5, с. 21], которое оказывалось неотделимым от плана выражения. На практике это означало анализ не только отдельных элементов и структур текста, но и анализ их внетекстовых связей. К примеру, при анализе стихотворения Тютчева нужно было не ограничиваться фиксацией ритмических, фонетических, грамматических и синтаксических структур, но и вскрывать их назначение: так, по мнению Б.Ф. Егорова, противопоставленность в стихотворении положительных понятий женского рода отрицательным мужским должно ассоциироваться с противопоставлением рационалистичности мужского сознания духовности женского [2, с. 54], а императивность негативных предложений, противопоставленная робости позитивных, находила свои истоки в тютчевском мировоззрении.

Однако при попытке приписать найденным элементам некие значения выяснялось, что эти значения обладают слишком большой гибкостью, неоднозначностью, могут бесконечно варьироваться и меняться, или просто отсутствовать. Подобно тому, как черный квадрат К. Малевича бесконечно вариативен в своих значениях, а иногда просто пуст для стороннего воспринимающего взгляда, значения элементов и структур также бесконечно варьировались от прочтения к прочтению, а иногда и просто отсутствовали. Сами структуры оказывались произвольно выделяемыми интерпретациями. Позднее это стало решающим фактором перерождения структурализма в постструктурализм, и отказа от попыток научного описания структур и их значений.

Вполне закономерно, что обороняющийся от критики структурализм попытался найти решение этой проблемы. Стратегий здесь можно выделить как минимум две. Прежде всего, структурализм предпринял попытку все же «зафиксировать» некое значение за структурами и элементами, исходя уже не из онтологических, а исторических принципов. Признав потенциально бесконечную «гибкость» значений, он, тем не менее, обратил внимание на их устойчивость на данном конкретном историко-культурном отрезке. Такая устойчивость могла быть реконструирована и зафиксирована.

Из поздних структуралистов в данном направлении развивалось творчество М.Л. Гаспарова. Не оспаривая центральный постструктуралистский тезис о бесчисленности интерпретаций, он, тем не менее, указывал на то, что прежним эпохам не было свойственно «творческое отношение» к тексту, они читали его только одним, вполне определенным способом, и этот способ можно воссоздать на основе кропотливых и обширных статистических исследований. В частности, что бы понять, чем было слово «роза» для пушкинских современников, необходимо взять представительную выборку русской и европейской поэзии, подсчитать в ней пропорции употребления слова «роза» в ботаническом и символическом значении, реконструировать читательские ожидания, и уже после этого оценивать контекстуальное значение «розы» в том или ином пушкинском стихотворении [5, с. 12].

Второй стратегией стало самоограничение структуралистских исследований и сведение их в этом случае к простой фиксации элементов и связей, скрытой конструкции произведения, без попыток выявить их «значение». Ценностью в таком исследовании становилась «структура сама по себе», не претендующая на раскрытие эстетической или какой-либо еще значимости данного произведения, воплощающая «возможности объективного познания» и ценность научной рациональности [1, с. 441].

Однако обе эти стратегии следует признать неудовлетворительными. В первом случае ценой огромной статистической работы мог быть установлен исторический смысл того или иного структурного элемента, но структурализм не мог объяснить причину, по которой этот смысл воспринимался как эстетический. Во втором случае он вообще отказывается от этой задачи. И подобно тому, как конструктивистское произведение утрачивало всякую художественность и становилось функциональной вещью, объектом, структуралистские безличные структуры также оказывались лишенными эстетического смысла. А ведь именно эстетический смысл и ценность есть то, что составляет причину интереса к тому или иному произведению. Если структуралистское исследование ничего не может о нем сказать, и выявленные в его ходе структуры не имеют к нему никакого отношения, сама цель исследования утрачивается.

Любопытно, что критика конструктивизма как ветви беспредметного авангарда и структурализма разворачивались в схожей плоскости. Оппоненты конструктивизма указывали на органически присущий ему антиэстетизм, оппоненты структурализма — на тот факт, структуры, будучи всего лишь совокупностью абстрагированных элементов, и сами не обладали никаким эстетическим эффектом или смыслом, и не могли объяснить его возникновение в художественном произведении. Но конструктивизм в свою защиту мог выдвигать хотя бы функциональность создаваемых им конструкций, структурализм не мог делать даже этого, поскольку функциональное назначение его структур обычно ускользало от понимания. Вопрос о том, каким образом выбор той или иной структуры сказывается на характере произведения или культурного феномена в целом также не был решен, как и уяснение причин, почему художник выбирает ту или иную структуру.

Схожей оказалась и историческая судьба беспредметного авангарда и конструктивизма. Понять или создать через элемент и структуру целое, духовную или эстетическую тайну произведения не получилось. Остановиться на структурах и элементах как таковых, без попыток выйти за их пределы — то же, поскольку и художник, и зритель ждет от искусства не рационального, а эстетического. В итоге и структурализм, и беспредметный авангард отступили под напором постмодернистской культуры, предложившей иной, антициентистский путь художественного творчества и его понимания.

Список литературы

1. Автономова Н.С. Открытая структура: Якобсон - Бахтин - Лотман - Гаспаров. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2009. — 503 с.
2. Егоров Б.Ф. Структурализм. Русская поэзия. Воспоминания. — Томск: Издательство «Водолей», 2001. — 512 с.
3. Никольская Т.Л. Авангард и окрестности. — СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. — 320 с.
4. Черняков А.Н. Два фрагмента «поэтической филологии» русского авангардизма // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. — 2012. — Вып. 8. — С. 87-93.
5. Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. — М.: «Гнозис», 1994. — 560 с.
6. Якобсон Р. Из воспоминаний // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911 – 1998). — М.: Языки русской культуры, 2000. — С. 83-89.

7. Якобсон Р., Леви-Стросс К. «Кошки» Шарля Бодлера // Структурализм: «за» и «против». — М.: Изд-во «Прогресс», 1975. — С. 231-255.

Рецензенты:

Демченко А.И., доктор искусствоведения, профессор кафедры истории и теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова Министерства культуры РФ, г. Саратов:

Рахимбаева И.Э., д.п.н., профессор, директор Института искусств СГУ им. Н.Г.

Чернышевского Министерства образования и науки РФ, г. Саратов.