

УДК 070.1(470)

ЭПАТАЖ КАК ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ АВАНГАРДА

© 2010 И.К. Вовчаренко

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 марта 2010 года

Аннотация: Автором ставится проблема эстетической характерологии эпатажа в свете авангардистских тенденций XX века. Приоритетное место отводится попытке научного определения понятия «эпатаж», его кате-горизального значения, установлению типологических признаков эпатажной эстетики.

Ключевые слова: эпатаж, провокативность, авангард, эстетическая категория.

Abstract: The author studies a problem of an aesthetic characterology of epatage in a context of tendencies of avant garde XX of a century. The author tries to give scientific definition of concept «epatage», to reveal its value and typological attributes of an aesthetics of shocking.

Key words: epatage, provocation, avant garde, an aesthetic category.

Вопрос о крайностях и границах эстетического восприятия представляется одним из важнейших вопросов эстетики авангарда. Но среди пестрого разнообразия работ, посвященных этому направлению, немного найдется таких, где делаются попытки разобраться в сущности авангарда, определить его основные типологические и характерологические особенности. В данной связи хотелось бы рассмотреть интересные наблюдения М.И. Шапира в статье «Что такое авангард?». Исследователь заостряет внимание на прагматической сущности направления («авангард — это не явление семантики («что?») или синтактики («как?»); это — явление прагматики («зачем? для чего? с какой целью?»)). «Дело в том, — пишет Шапир, — что в авангардном искусстве прагматика выходит на первый план. Главным становится действенность искусства — оно призвано поразить, растормошить, взбудоражить, вызвать активную реакцию у человека со стороны...» Далее ученый отмечает, что «непонимание (публики. — И.В.), полное или частичное, органически входит в замысел авангардиста и превращает адресата из субъекта восприятия в объект, в эстетическую вещь, которой любит ее создатель-художник... Это по-особому ставит вопрос об адекватном восприятии авангарда... Поскольку ценность такого искусства

прямо пропорциональна силе реакции (идеальный случай — **скандал**), «правильнее» воспринимает тот, чья реакция сильнее... независимо от ее знака, будь то «плюс» или «минус». А так как отрицательные реакции, как правило, сильнее положительных, более «верными» следует признать именно их. Не приемлющий авангарда обыватель есть его самый адекватный читатель, слушатель, зритель — творчество авангардистов, в первую очередь, обращено к нему и сохраняет свое авангардное качество только до тех пор, пока продолжает вызывать его активное неприятие» [1, 4-5]. Ученый, таким образом, предлагает рассмотреть выявленные авангардом новые ракурсы художественного творчества в свете *читательской реакции*, которая выдвигается в качестве некоего дополнительного эстетического элемента.

И действительно, при анализе авангардного произведения наряду с традиционными эстетическими свойствами (а их полное игнорирование возможно лишь в крайних формах радикального авангарда) приоритетным становится еще и прагматический фактор или, иначе говоря, тот потенциальный читательский резонанс, который провоцируется новаторским текстом, направленным на разрушение табуированных комплексов сознания. Именно этим, по большому счету, предопределяется эстетическое удовлетворение как самого автора, так и его «почитателя»,

«освобождающегося» от «комплексов» и потому «понимающего» авторский замысел.

По всей видимости, необходимо говорить о методологической сложности классификации такого понятия, как «эпатаж». Традиционно оно относится к области социологии и психологии, чем собственно искусства и литературы. Но поскольку явление эпатажа за истекшее столетие не только прочно внедрилось в эстетическую сферу, но и приобрело здесь важное значение, думается, что его изучение будет весьма продуктивно для понимания общекультурных процессов и типологии современного искусства.

В терминологическом словаре «Авангардизм. Модернизм. Постмодернизм» дается такое определение: «Эпатаж — (франц. *epatage* от *epater* — откалывать, бить) — скандальная выходка, поведение, вызывающее шок, приводящее в изумление». Тут же делается характерная оговорка: «Крайности находятся за границами эстетического восприятия, поэтому эпатаж, скандал относятся к внеэстетическим и тем более к вневещественным реакциям. Эпатаж свойственен не классическому, а авангардному, и отчасти модернистскому искусству» [2, 309]. Получается парадокс: эпатаж вроде бы и является свойством авангардного искусства, но в то же время выводится за пределы эстетики, становится неким пасынком, случайным атрибутом авангарда, как пресловутая желтая кофта Маяковского, которую стоит только поменять на «цивильный» костюм — и «хулигана-футуриста» сразу же примут в приличное общество...

Попытаемся разобраться в этом, как видим, достаточно сложном и спорном вопросе. Начнем с «бунтующего человека». В одноименном философском эссе А. Камю немало места уделено анализу творчества тех представителей французской словесности, чья литературная деятельность была весьма революционна для своего времени и оказала влияние на «авангардистские» тенденции в литературе. Это, в первую очередь, маркиз де Сад, Лотреамон, А. Рембо и поэты-сюрреалисты — литературные бунтари, протестующие против онтологического мироустройства. Отмечая, что «современная история с ее конфликтами заставляет признать... бунт... одним из значительных измерений человека» [3, 166], Камю вводит понятие «метафизического бунта» в противовес социально ангажированному «историческому». Метафизический бунт рассматривается с особым пиететом, как долгожданное восстание «человека против своего удела и против всей вселенной» [3, 168]. Эпатаж выступает как «одно из его направлений» [3, 206]: «Когда метафизический бунт отвергает любое утверждение и замыкается в абсолютном отрицании, то он на самом деле перерастает в эпатаж» [3, 238].

Здесь, впрочем, выявляется некое противоречие, вполне оправданное для философа, ищущего

в литературе иллюстрации своим мироборческим идеям, но весьма заметное стороннему читателю, не впадшему в искус экзистенциализма. Уже на стадии исследования де Сада, которого Камю почитал «как философа, закованного в кандалы и теоретика абсолютного бунта», но откровенно игнорировал как литератора («писатель он неважный») [3, 184], поборник экзистенциализма немного «сквозь зубы» сетует на явно раздражающие его софизмы маркиза. Но ведь софизмы и есть своего рода «художественные» элементы философии — остроумная попытка подменить рациональную мысль, направленную к познанию мира, «умственной гимнастикой», приемом, стремящимся выразить некую абсолютно новую, оригинальную, иррациональную идею вне зависимости от ее гносеологической и практической состоятельности. То есть софизм как интеллектуальная игра в шокирующее красноречие (особенно в художественных произведениях, когда его использование «бескорыстно» выражает возможную авторскую позицию, что, в частности, и было у Сада) уже имплицитно как бы содержит в себе эпатаж.

Итак, если «бунт» — идея философская, основанная на социальных (утилитарных) или экзистенциальных задачах, то эпатаж суть бесполезный бунт художника, удары «головой об стену», бунт «ради красного словца». Здесь нет опоры на «правильную», справедливую, истинную, социально или метафизически объективировавшуюся мысль; эпатаж — порождение художника — ищет мысль «другую», цепляясь за ее эстетически приглядную, порой иррациональную, новизну. Эпатаж обнажает приемы протестно-бунтарского искусства, лишая их социальной и рациональной подоплеки и придавая им автономную эстетическую значимость.

Иное, нежели «метафизический бунт», понятие, обратившее на себя внимание в связи с культурологическими изысканиями последних лет, — так называемый «эксцентризм». Эта дефиниция генетически тяготеет к области театрально-киноведческих исследований. Впрочем, некоторые ученые предлагают рассматривать эксцентризм не в узкотрагическом значении оригинального, причудливого действия, ассоциативно сросшегося с клоунадой, а в широком этимологически-философском ключе «экс-центризма» (т. е. «направления движения из центра к периферии, отхода от общепризнанных моделей, установок, ценностей, привычек, обязательных и в жизни, и в искусстве») [4, 153]. Если видеть в эксцентризме «заряд, направленный против традиционного пассивного восприятия мира, к которому, через остранение, добавляется новое видение» [5, 168], то подобная квалификация, безусловно, роднит его с эпатажем. Однако столь «широкая» трактовка подспудно допускает слишком «плавный», почти закономерный и неконфликтный процесс смены эстетических формаций, что, может

быть, и верно применительно к более «старым», доавангардистским художественным новациям, но не к самому авангарду. Эксцентрическое «клоунадное» действие, в лучшем случае, присуще обэриутам и дадаистам; прилагать такую же характеристику к радикальным протестным направлениям (таким, как футуризм или сюрреализм) вряд ли возможно.

Подводя условную черту под этими размышлениями, получаем «сухой остаток»: как понятие экзистенциального метафизического «бунта» не вполне отражает слишком *эксцентричный* характер авангарда, так и термин «эксцентризизм» не охватывает внутреннюю *бунтарскую* сущность этого направления. Эпатаж, в общем-то, и есть эксцентричный бунт.

Известный исследователь авангарда А. Флаккер рассматривает еще и понятие «эстетической провокации», отводя квалификацию «эпатаж» на том основании, что она чересчур обременена «историческими и классовыми коннотациями» [6, 88] известной фразы «*roug épater le bourgeois*» (*франц.* — «чтобы эпатировать буржуа»). Поскольку никаких других научных доводов против «эпатажа» не приводится, мы можем рассматривать выдвинутый аргумент исключительно как субъективно-вкусовой. К тому же, исторические коннотации лозунга французских декадентов вполне уместны как отсылка к истокам понятия, а классовые коннотации вряд ли должны смущать ввиду распространенной трактовки слова «буржуа» в значении «обыватель», «мещанин».

Интересное само по себе исследование об «эстетическом вызове и эстетической провокации» не дает, по большому счету, оснований для жесткого категориального их разделения. Градация по степени «интенциональности» и «умышленности» «вызова» [6, 88-90] кажется нам чересчур формальной и малоубедительной. Конкретные примеры лишь подтверждают это впечатление. Допустим, отделение заумы А. Крученых (по Флаккеру, «эстетическая провокация») от «Черного квадрата» К. Малевича («эстетический вызов») — очень спорно. Скорее, речь здесь стоит вести о силе провокативного воздействия и продуманности провокативного расчета, но и тогда «вызов» достаточно легко может принять провокативные формы вне зависимости от авторского намерения. Не случайно и сам исследователь несколько путается в собственных дефинициях, находя «эстетически провокативные приемы» в структурах, «не подлежащих семантическому жесту эстетической провокации» [6, 91]. Флаккер отмечает провокативные элементы даже в поставангардной советской литературе: в «социально-историческом» «презрении» Б. Пастернака и «Серрапионовых братьев», в любовной лирике В. Маяковского, оппонирующей Пролеткульту и т. п. [6, 95]. Подобная терминологическая нечеткость позволяет увидеть маргинальные протестные мотивы едва ли не в любом художественном произведении, обязательно (в

той или иной степени) оппонирующем какой-либо идеологии или утвердившейся точке зрения. Но вряд ли все это будет иметь отношение к эпатажу.

В последнее время категориальное и функциональное значение эпатажа привлекает внимание психологов и социологов. Как отмечает Е.А. Рогалева, «мятеж против нормы, кризис идентификации» побуждает искать пути «обновления ценностного фонда эпохи, менталитета и образа жизни социума». Одной из форм указанного поиска «является эпатаж, превратившийся в культуре XX века из индивидуального способа поведения в широко распространенное явление» [7, 37]. Обращается также внимание на неизученность эпатажа «в качестве феномена социальной жизни... имеющего глубокие социокультурные основания». Далее эпатаж рассматривается в контексте теории игры И. Хейзинги; Е.А. Рогалева подчеркивает, что «в отличие от девиантного поведения, ломающего норму, игра позволяет эпатирующему субъекту не разрушать, а созидать, ибо она творит порядок за пределами пространства обыденной жизни» [7, 38]. Таким образом, опять акцентируется игровая, искусственная, а значит, эстетическая и художественная функция как важнейшая особенность эпатажа, вне которой нельзя рассматривать это явление даже в аспекте социологии и психологии.

В данном контексте можно утверждать, что эпатаж — это эстетизация девиантности, девиантность, возведенная в принцип искусства и выраженная в художественной форме: «...авангардное поведение есть, по сути своей, ролевое девиантное поведение, последствия которого непредсказуемы постольку, поскольку скрыта граница, разделяющая художественно-эстетическое творчество и жизнестроение» [8, 45].

Тем не менее, необходимо отделять эпатажные жесты в искусстве, порой простирающиеся в жизненные сферы, от сугубо поведенческих форм проявления маргинальности художника, нередко бравировующего собственной «исключительностью», подлинной или мнимой. Так, нам кажется, широко известный «скандалистский» имидж С. Есенина стоит рассматривать как факт творческой биографии в контексте психологии творчества и революционной эпохи, но в отрыве от специфической эпатажной эстетики. То же самое можно сказать и о ряде иных казусов художественной «девиантности», не подкрепленных в полной мере ни корпусом идейно-эстетических установок определенного рода, ни всецело соответствующей им творческой практикой с преднамеренностью и самоценностью авангардно-эпатажного позиционирования во главе угла.

«Обостренное чувство переходящей в трансценденцию маргинальности собственного положения, часто непосредственно переживаемое как своего рода болезнь, осложнение поэтической

функции... не остается без взаимности со стороны культуры, постоянно вытеснявшей поэтов на окраину социума», — указывает Т. Вархотов [9, 54]. Это общее социологическое правило. Однако, повторим, маргинальность поэтического существования может служить психологической подоплекой, но далеко не всегда — основанием для проявления эпатажной эстетики. «Свойственное поэту ощущение собственной неуместности имеет различные степени напряженности и может варьироваться от грустной улыбки стойка до экстремистских форм вызывающего протеста» [9, 53]. В нашем случае интерес представляют именно крайние формы «художественного высказывания», но и здесь следует быть осторожным в дефинициях. Так, широко известные в культуре и художественном творчестве проявления социального протеста остаются за рамками эпатажной эстетики вне зависимости от художественной и эмоциональной насыщенности их провокативного выражения.

Эпатаж, таким образом, выдвигается как новая эстетическая категория авангардного искусства, выполняя функцию некоего «прибавочного элемента» новой эстетики. Далеко не всегда отвергая, подчас дополняя либо видоизменяя «старую» эстетику, он проникает в композиционную формально-содержательную структуру произведения и, координируя ее доселе устойчивые механизмы, привносит новое качество — потенциальную реакцию неподготовленного восприятия, добавляя остроту эстетического «послевкусия» устоявшемуся опресненному «вкусу».

В социально-психологическом плане эпатаж, находящийся в непосредственной прямо пропорциональной зависимости от табуированных зон сознания, проявляет свою подвижность, может «разрастаться» при их увеличении и, наоборот, сходить на нет при отсутствии негативной реакции массового сознания. Допустимо утверждать, что эпатаж выполняет ключевую социально значимую функцию ревизии толерантности общественных систем.

Говоря о диалектическом развитии культуры, необходимо учитывать проблему перманентного конфликта «старого и нового», которая заметно обострилась в начале XX века в связи с появлением модернистского искусства. Возникновение и практическое внедрение любого «инновационного» приема или средства, далеко не всегда происходившее гладко и безболезненно, зачастую имело непроизвольный провокативный эффект, раскалывало общество на более консервативную часть приверженцев старых

методов и обновленцев. Неизбежно побеждающие обновленцы-новаторы — «двигатели прогресса» — впоследствии, оставаясь верными выстраданной ими системе, уже играли регрессивную роль по отношению к новым реформаторам и терпели справедливое историческое поражение. Все это наблюдается и в социуме, и в истории искусства, служившего извечным полем противостояния различных идей и концепций. С начала XX века, когда борьба за новые формы развития приобретает особенно острый характер, художник, идя на крайние меры, осмеливается, наконец, нарушить саму логику скандальной акции, поменять местами причину и следствие. Скандал, как частое *следствие* новаторских устремлений, трансформируется в эпатаж — самопровозглашенную *причину* художественных поисков. Если поиск нового нередко влечет за собой скандал, то поиск самого скандала, соответственно, ведет к новым открытиям — такова антиномичная логика, породившая авангард и предельно актуализировавшая главную проблему авангарда — проблему новаторства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шапир М.И. Что такое авангард? / М.И. Шапир // Даугава. — 1990. — № 10. — С. 3-6.
2. Власов В.Г. Авангардизм. Модернизм. Постмодернизм: Терминологический словарь / В.Г. Власов, Н.Ю. Лукина. — СПб., 2005. — 320 с.
3. Камю А. Бунтарь / А. Камю // Миф о Сизифе; Бунтарь. — Минск, 1998. — С. 143-537.
4. Ключчинский Р. Эксцентризм и эксцентричность. О подвижности границ в искусстве / Р. Ключчинский // Киноведческие записки. — 1990. — № 7. — С. 151-154.
5. Альбера Ф. От эксцентризма к децентризму / Ф. Альбера // Киноведческие записки. — 1990. — № 7. — С. 165-170.
6. Флакер А. Эстетический вызов и эстетическая провокация / А. Флакер // Живописная литература и литературная живопись. — М., 2008. — С. 88-99.
7. Рогалева Е.А. Эпатаж в XX веке: теория игры в анализе эпатажа / Е.А. Рогалева // Вестник Самарского государственного университета. Социология. — 2001. — № 3. — С. 37-39.
8. Даниэль С. Авангард и девиантное поведение / С. Даниэль // Авангардное поведение. — СПб., 1998. — С. 41-46.
9. Вархотов Т. К проблеме исторической маргинальности поэтического / Т. Вархотов // Маргинальное искусство. — М., 1999. — С. 53-58.

Вовчаренко И.К.
Журнал «Подъём», редактор.
e-mail: kniizd@rambler.ru

Vovcharenko I.K.
Magazine «Podyom», the editor.