

Посвящается Дэвиду

Слова благодарности

Своим существованием эта книга обязана поддержке, полученной из многих источников; в значительной степени ее замыслу и воплощению способствовало бесчисленное множество исследователей и научных работ, которые ее вдохновили. Прежде всего, я благодарю Монику Гринлиф, а также Лазаря Флейшмана, Григория Фрейдина, Сэта Лерера и Габриэлла Сафран в Стэнфордском университете, которые сильно улучшили эту книгу. Я также в долгу перед теми, кто читал или делал замечания относительно всего проекта или его частей в ключевые моменты его развития, особенно перед Мариной Балиной, Марией Николаевой, Мэри Николас, Ларисой Рудовой, Барри Шерром и моими рецензентами. Другие исследователи поделились своими ценными замечаниями и комментариями по поводу моей работы: Оксана Булгакова, Мария Гауф, Анна Губергриц, Лия Дикерман, Марина Косталевски, Миша Куничика, Лев Лосев, Янина Орлов, Кевин Платт, Харша Рам, Дик Шелдсом, Джэффри Шнапп и Джозеф Фрэнк. Я благодарна за поддержку в ходе российской части исследования Санкт-Петербургскому государственному университету культуры и искусства и Московскому государственному университету, а также Александру Белоусову, Валерию Воскобойникову, Андрею Ефремову, Валентину Головину, Евгению Кулешову, Ольге Лазовской, Михаилу Лурье, Светлане Маслинской, Кириллу Маслинскому, Юлии Петровой, Анне Сенькиной, Инне Сергиенко, Марине и Сергею Сорокиным в Санкт-Петербурге, а также Марии Ахметовой, Михаилу Алексеевскому, Ирине Арзамасцевой, Анжеле Лебедевой, Юрию Нечипоренко и Ирине Одинцовой в Москве. Бесчисленные коллеги и студенты поддер-

живали эту работу, воодушевляли меня и задавали вопросы, которые наталкивали меня на новые открытия. Я особенно признательна Александре Алимовой, Адаму Вайнеру, Мартине Винклер, Амелии Глейзер, Любе Голбурт, Мише Гронасу, Марине Жуковой, Марте Келли, Анастасии Костецкой, Кате Макклейн, Ларри Маклеллану, Чанел Миллер, Эрике Монахан, Энн Икин Мосс, Кате Неклюдовой, Тому Робертсу, Свену Спикеру и Тому Ходжу. Все эти люди щедро делились со мной своими знаниями и идеями и способствовали формированию и окончательному воплощению этой книги, но они не несут ответственности за ее недостатки.

По мере того как этот проект подходит к завершению, я хочу выразить свою благодарность команде издательства *Academic Studies Press*, особенно Ксении Тверьянович и Ивану Белецкому, а также Майку Левину и Анне Гендлер в издательстве *Northwestern University Press*, которые руководили этим проектом на всех стадиях и до окончательной реализации на английском и на русском. Я также глубоко благодарна талантливому и умному переводчику этой книги Ирине Знаешевой. За исследовательскую кураторскую поддержку в Санкт-Петербурге я признательна Марине Сорокиной из Государственного Русского музея и Наталье Козыревой из Мраморного дворца. Я благодарю Евгению Илюхину и Ирину Шуманову из Отдела графики Третьяковской галереи, а также Дмитрия Карпова и кураторов вспомогательной библиотеки в архивах Государственного музея В. В. Маяковского в Москве. За помощь с получением прав на изображения я благодарю Максима Амелина, Елену Боконскую, Ольгу Бухину, Лиз Куртулик, Екатерину Лахмотко, Энтони Партона, Любовь Родионову и Ольгу Савину. Я также хочу особо поблагодарить Варвару Викторовну Шкловскую-Корди и Никиту Ефимовича Шкловского-Корди. За доступ к исследовательским материалам я хочу поблагодарить Андреа Иммель из Собрания Котцена библиотеки Принстонского университета и Друзей Принстонской библиотеки за финансовую поддержку моей работы с этими собраниями.

Большая часть исследования и работы над книгой была поддержана грантами. Я признательна Департаменту образования США за Стипендию Фулбрайта-Хейза для проведения докторантского исследования за границей, благодаря которой я долгое время могла заниматься изысканиями в России. Стипендия Джеральда Либермана, полученная от Стэнфордского университета, поддерживала меня в период завершения моей диссертации. Центр российских, восточноевропейских и евразийских исследований Стэнфордского университета предоставил мне летний исследовательский грант. Центр международного взаимопонимания Джона Слоана Дики Дартмутского колледжа предоставил мне возможность посвятить себя постдокторантским исследованиям и работе над книгой. Фонд Эндрю Меллона оказал финансовую поддержку в публикации этой книги на английском. Северная сеть исследований детской литературы, которая финансируется Северной академией исследований, поддерживала мое участие в различных научных мероприятиях в Европе. Европейский научный фонд субсидировал мое участие в конференции по детской литературе и европейскому авангарду на завершающей стадии работы. Академический Сенат в Калифорнийском университете в Санта-Барбаре оказал финансовую поддержку в публикации этой книги на русском. Части четвертой главы ранее были опубликованы на английском, датском и русском в журналах *Slavic Review* и *Nedslag i børnelitteraturforskningen* и в собрании «Детский фольклор в контексте взрослой культуры» соответственно. Материалы этой книги были представлены в Амхерстском колледже, Бард-Колледже, Йельском университете, Калифорнийском университете в Санта-Барбаре, Линшопингском университете, Нью-Йоркском университете, Принстонском университете, Стэнфордском университете, Стокгольмском университете, Упсальском университете и Чикагском университете.

Моя семья оказала мне поддержку в этом предприятии, как и всегда. Я обязана своей матери Биргите Ваннберг, которая является для меня образцом как писатель, и своему отцу, Дэвиду Панкеньеру, который всегда вдохновлял меня как исследователя.

Мои дети, Теодор, Майя и Корнелиус, постоянно углубляют мое понимание того, что же на самом деле означает — или не означает — детство, и в то же время они неизменно придают моей жизни величайший смысл. И наконец, невозможно выразить благодарность моему мужу Дэвиду Вельду, чья вера в меня указывала мне путь в тумане и чью надежную поддержку, чьи жертвы ради меня я никогда не забуду. Ему я посвящаю эту книгу.

Введение

От безречия к голосу

Non enim eram infans qui non fare, sed iam puer loquens.
Я был уже не младенцем, который не может произнести слова, а мальчиком, который говорит, был я.

[Августин 2013: 11]

Идея младенчества как состояния безречия вне пределов языка, таящего в себе потенциал возможностей, занимала философов со времен Августина Блаженного (345–430). Августин в Книге первой «Исповеди» описывает собственный переход от состояния бессловесного младенца к состоянию мальчика, который говорит, постигнув символические возможности языка. Он размышляет об обретении понимания простых значений и наблюдает за тем, как это дало ему возможность выражать свои желания и избежать беспомощного состояния младенчества [Августин 2013: 11–12]. В XX веке философ и логик Людвиг Витгенштейн (1889–1951) отталкивается от этого пассажа Августина в своих «Философских исследованиях», размышляя о примитивном языке ребенка [Витгенштейн 1994: 81]. Он и прежде исследовал идею «невыразимого» в «Логико-философском трактате», проверяя границы языка и осмысленности, и определил, что пределы языка проходят там, где заканчивается мышление — в бессмыслице [Там же: 1–72]. Современный философ Джордж Агамбен развивает эти идеи в эссе «Детство и история» (1993), утверждая, что изначальные пределы языка, которые ищет Витгенштейн, «лежат в самом трансцендентном происхождении языка, а именно в младенчестве» [Agamben 1993: 51]. Агамбен приходит к выводу, что «пределы языка должны

быть установлены... в переживании языка как такового, в его чистой самореференции» [Ibid.: 5]. Для этих трех философов бессловесный младенец, или *infans qui non farer*, в состоянии перехода к ребенку, который говорит, или *puer loquens*, существует в языке, в то же время приобретая символическую способность, присущую сигнификации. Подходя к состоянию младенчества с точки зрения философии, лингвистики или психоанализа, мыслители постоянно находят источник неизреченного в «младенце/ребенке». В этой книге я исследую, как ведущие деятели русского авангарда сходным образом использовали конструкт «младенец/ребенок» для того, чтобы раскрыть потенциал младенчества как состояния вне пределов языка. Моя книга, являясь исследованием инфантилизма в литературе, искусстве и теории русского авангарда, проследживает путь от неговорящего ребенка, или *infans*, к ребенку, который обрел дар речи — *puer loquens*. Темы, поднятые такими философами, как Августин, Витгенштейн и Агамбен, включая безречие и невысказанное, пределы языка и границы смысла, а также чистый опыт самореферентного языка, снова и снова возникают на протяжении всего исследования того, как русский авангард конструировал «младенца/ребенка» по отношению к языку.

Мой тезис состоит в том, что видные лидеры русского авангарда использовали конструкт «младенец/ребенок» в качестве неговорящего субъекта, с тем чтобы противостоять материальности языка и означивания. В моем исследовании, где утверждается ведущая роль инфантильного примитивизма и инфантильной эстетики в рамках теории и практики русского авангарда, я описываю феномен, который я выделяю в произведениях авангардного изобразительного искусства, литературы и теории художника Михаила Ларионова, поэта Алексея Кручёных, критика Виктора Шкловского и писателя Даниила Хармса. Каждая из этих фигур, в свою очередь, служила примером для более широкого движения внутри нескольких тесно взаимосвязанных течений русского авангарда. Я считаю, что широкий интерес к «младенцу/ребенку» становится важной тенденцией авангардного движения, которая иногда знаменует стадии его развития,

иногда оказывается решающей в поэтике или идеях отдельного автора, а иногда — знаковой для эстетической практики целых групп. Я отмечаю, как инфантильный примитивизм, или работа по сбору, организации выставок, а также подражание детскому искусству и языку среди ведущих деятелей авангарда, неуклонно движется к утверждению инфантилистской эстетики — такой термин я использую для описания теории и практики, которая заявляет самостоятельную ценность инфантильной перспективы и субъектности ребенка. Значение этих ключевых терминов связано со словом «*infans*» и его этимологическими, лингвистическими и философскими связями с идеей «неговорящего» субъекта. Действительно, я бы сказала, что именно «довербальное» состояние младенца и позиция ребенка до конвенций вербальной и визуальной репрезентации определяют авангардное увлечение пограничной фигурой «младенца/ребенка».

С лингвистической и психологической точки зрения состояние младенчества «без слов» представляет собой период, предшествующий языку. В своем психоаналитическом подходе к семиотическому измерению языка, основанном на формулировках Жака Лакана, Юлия Кристева развивает идею довербального состояния до языка¹. Согласно этой концепции языка, означивание требует постижения лингвистических структур, которое отмечает переход к символическому порядку, тогда как семиотика представляет собой состояние единой и неконечной языковой потенциальности, как видно на стадии развития, характеризующейся «лепетом младенца, который испытывает свои произносительные способности прежде, чем научится говорить»². Напротив, символическое состояние зависит от разделения означающего и означаемого в соответствии с конвенциональными отношениями значения. Довербальное, напоминающее предшествующие рисунку каракули, состояние лепета, которому не хватает порядка в этой структурированной системе, существует до конвенций искусства и языка, как и означающие системы

¹ См. [Kristeva 1980; Kristeva 1984].

² См. статью «Kristeva, Julia» в [Norton 2001: 2166].

в целом. Таким образом, психоаналитический подход к языку показывает, как авангард освобождается от конвенциональных форм означивания путем возвращения к истокам значения, лежащим в инфантильном состоянии до появления языка. Соответственно, детский лепет, который сходным образом находится на границах дискурса, дает источник лингвистического обновления, оказавшегося животворным для тех, кто исповедовал инфантильный примитивизм. Благодаря практике инфантилизма и сознательно инфантильному подходу к языку и форме, авангард стремится создать новые формы искусства на основе пересмотра отношения к значению. Как мы увидим, новый подход к означиванию требует новых моделей интерпретации, а также новых отношений с принудительно инфантилизированной аудиторией.

На метафорическом уровне идея неговорящего субъекта, или *infans*, намекает на политизированные следствия, проистекающие из позиции «младенец/ребенок» — у неговорящего субъекта отсутствует способность к вербальной коммуникации. Без языка младенец может общаться только с помощью крика; в отсутствие социально приемлемых возможностей ребенок бессилён выразить желания или требования. Историческая лингвистика показывает, что этимология часто связывала состояние ребенка с состоянием политического субъекта, которому не дозволено пользоваться правом голоса. Не имея права на выражение, символически неговорящий субъект не может выразить себя, тем более передать инаковость своей точки зрения или изобразить свою внутреннюю субъектность. Тем не менее, как мы увидим, инфантильный примитивизм приводит авангард к появлению интереса к уникальной детской перспективе и голосу, как становится явно из практики инфантилистской эстетики. Авангард, столкнувшись с ограничениями свободы выражения в последние годы своего развития, находит новые рубежи и формы выражения, рассматривая ребенка как субъект и принимая в расчет его субъектность. В конце концов, инфантильность оказывается последним оплотом художественных принципов русского авангарда, равно как и авангард находит свое последнее пристанище в произведениях для детей.

Мы видим, что, когда авангард использует ребенка для создания новой художественной идентичности в XX веке, он конструирует «младенца/ребенка» таким образом, чтобы тот отражал его собственные исходные установки и цели. Как показали исторические и социологические исследования детства, «детство» — это конструкт, по-разному определяемый в разных обществах и в разное время. Например, Филипп Арьес в своем фундаментальном труде выдвигает провокационное утверждение, что до «открытия детства» (его термин) европейская культура не признавала «ребенка» как отдельную категорию людей, и только в XVIII веке ребенок занимает важное место в семье и в истории [Арьес 1999]. Действительно, диахроническая и сравнительная перспектива выявляют, что построение представлений о «ребенке» происходило таким образом, чтобы оставить возможность для критического подхода к исследованию того, как авангард конструирует «младенца/ребенка». Как недвусмысленно заявляет Крис Дженкс, «детство следует понимать как социальный конструкт» [Jenks 1982: 12]. Такая критическая дистанция в соединении с саморефлексивной позицией современной теории помогает обнаружить, что авангард использует ребенка как странного Другого таким образом, что это больше говорит о природе авангарда, чем о природе реального ребенка. Иными словами, авангардный конструкт «младенец/ребенок», проявляющийся в его практике инфантильного примитивизма и инфантилистской эстетики, есть не самостоятельная сущность, а отражение собственно русского авангарда, преломленное через его цели и борьбу за новую идентичность.

Между тем рассмотрение ребенка в семиотическом контексте показывает, насколько плодотворный контраст дает авангарду в его попытках создания своей новой идентичности «младенец/ребенок». Согласно семиотической модели культуры, обновление начинается от периферии, а не из центра семиотической сферы. Будучи периферийным движением по самому своему определению, авангард ищет источник радикального и революционного обновления не в классицизме традиционного канона, а в новых формах, вдохновленных культурными продуктами,

находящимися в маргинальном поле. Ю. М. Лотман утверждает, что периферия семиотической сферы является «областью семиотической динамики», и замечает, что «периферийные жанры в искусстве революционнее тех, которые расположены в центре культуры» [Лотман 1996: 179]. Однако в семиотическом подходе Лотмана к авангарду то, что находится на периферии, позже становится центром. «Авангард пережил период “бунтующей периферии”, стал центральным явлением, диктующим свои законы эпохе и стремящимся окрасить всю семиосферу в свой цвет, и, фактически застыв, сделался объектом усиленных теоретизирований на метакультурном уровне» [Там же]. Сходным образом авангардистская практика инфантильного примитивизма, которая изначально могла казаться периферийным художественным явлением, постепенно перерастает в инфантилистскую эстетику, которая становится предметом теории на более высоком уровне и утверждается в качестве центрального принципа искусства.

Теория игр также проливает свет на авангард в рамках моего исследования, поскольку понятие игры взаимосвязано с такими конструктами, как «ребенок/младенец» и «авангард», и находится на пересечении их понятийных сфер. Если Йохан Хёйзинга в «Человеке играющем» («Homo Ludens», 1949) [Хёйзинга 2011] первым отдает игре центральную роль в человеческой культуре, то Роже Кайуа в книге «Игры и люди» («Les jeux et les hommes: Essais de sociologie de la culture», 1961)³ [Кайуа 2007] стремится создать классификацию игры. Определяя игру как деятельность свободную, обособленную, с неопределенным исходом, непродуцируемую и либо регулярную, либо «понарошку» [Там же: 49], Кайуа также постулирует континуум между двумя полюсами упорядоченной и неупорядоченной игры, *ludus* и *paidia*, где *paidia* анархически-капризна, в отличие от конвенциональности

³ Кайуа объясняет: «Я избрал термин *paidia* потому, что в основе его — корень со значением “ребенок”, и постоянно ищет примеры этой формы игры или «спонтанного проявления игрового инстинкта» в поведении ребенка. «Ребенок старается утвердить себя, ощутить себя причиной, заставить обратить на себя внимание» [Кайуа 2007: 64–65].

ludus [Там же: 51]. Действительно, именно отсутствие стабильности *paidia*, а не упорядоченность *ludus* [Там же: 66], оказывается релевантным для анархического и разрушительного поведения русского авангарда, которое основано на нарушении ожиданий. В этом отношении предостережение Кайуа относительно упрощенного подхода к детским играм в равной степени применимо к авангарду:

Многочисленные авторы, упорно видящие в играх, особенно детских, потешно-бессодержательную деградацию некогда осмысленных и считавшихся важными видов деятельности, недооценивали тот факт, что игра и обычная жизнь всегда и всюду представляют собой антагонистические и сосуществующие области [Там же: 92].

Именно разрушительный потенциал авангарда сначала позволил слиться с революционным духом приближающегося 1917 года, а затем стал причиной его гибели — этот потенциал стал угрозой установившемуся Советскому государству.

В самом деле, хотя я считаю общие положения провокационной статьи Бориса Гройса «Рождение социалистического реализма из духа русского авангарда» (1990)⁴ очень ценными, я бы предположила, что авангард следует отличать от пришедшего ему на смену соцреализма именно по признаку его игрового характера⁵. Авангард и соцреализм занимают противоположные полюса континуума, очерченного Кайуа; революционный авангард демонстрирует разрушительное отсутствие стабильности и антагонизм *paidia*, в то время как одобряемый властями социалистический реализм приближается к регламентированному порядку *ludus*, если его вообще можно определить как игровой. Утвержде-

⁴ См. [Groys 1996]. Первая публикация: Groys B. The Birth of Socialist Realism from the Spirit of the Russian Avant-Garde // The Culture of the Stalin Period / ed. by H. Gunther. New York: St. Martin's, 1990.

⁵ Нина Гурьянова пишет об эстетике игры и анархии в раннем авангарде, в том числе в своей книге 2012 года, см. [Gurianova 2012]. См. также [Gourianova 2002: 24–32; Gourianova 1999: 41; Gourianova 1991: 44–59].

ние Гройса справедливо в том отношении, что как только эстетика авангарда достигает центра семиотической сферы и становится принятой, она теряет дестабилизирующий элемент игры и в силу этого больше не может считаться авангардной.

Хотя в фокусе моего междисциплинарного исследования находится инфантилизм русского авангарда, важно отметить, что использование инфантильного этими представителями авангарда было не изолированным явлением, а частью распространенной практики присущего модернизму в России и Европе внимания к ребенку. В основе моего исследования — беспримерно яркий и полностью реализованный случай России, имевший место в определенном революционный момент, но мои наблюдения применимы также к авангарду и модернизму в более широком контексте. Рассматривая изобразительное искусство и литературу наряду с теорией, а поэзию — наряду с прозой, литературу для детей — с литературой для взрослых, я стремлюсь выявить преобладающую, свидетельствующую о повсеместном проникновении авангардного инфантилизма. Я утверждаю, что сконструированные в рамках авангарда представления о «ребенке» значительно повлияли на его эстетическое развитие в сторону глубокой простоты — тенденция, проходящая через различные взаимосвязанные ветви авангарда. Отдельные нарративные траектории, которые я прослеживаю в этой книге — от безречия к голосу и от объектности к субъектности и внутреннему — создают парадоксальный контраст с инфантилизацией авангарда в силу политических обстоятельств, что порождает параллельную линию развития в моем видении истории авангарда от его зарождения до конца.

На всем протяжении исследования я сталкиваюсь с противоречиями между реальным ребенком и конструктами, возникающими, когда ребенка изучают ученые; когда его творческие работы собираются, помещаются в раму, выставляются и публикуются примитивистами; когда он подвергается анализу, конструируется и пересоздается авангардом, его публикой, защитниками и теоретиками; наконец, когда он политизируется и подвергается репрессиям со стороны Советского государства. Я исследую парадоксы,

возникающие в результате эксплуатации неговорящего субъекта «*infans*» и симуляции авангардом обретения свободы слова и права действия «*puer loquens*». Пограничная фигура «младенца/ребенка», таким образом, оказывается для авангарда пустым означающим и идеальным конструктом в его стремлении воссоздать себя — со всеми колебаниями между означающим и означаемым, объектом и субъектом, действием и смыслом. В конечном счете я исследую, как пример инфантильного указывает путь к упрощению средств выразительности, что в итоге приводит к новым отношениям с формой и значением.

Синтез различных междисциплинарных подходов к созданию разнопланового конструкта ребенка, который используется авангардом для достижения собственных целей и установок, раскрывает обманчиво сложный портрет. Инфантильное, создаваемое авангардом, ни в коей мере не напоминает реального ребенка, равно как и реальный ребенок ни в коей мере не продолжает быть означаемым в этом трудном процессе означивания, который сосредоточен главным образом на самом процессе и на означающем. Напротив, авангард представляет нам нечто вроде многогранного кубистского рисунка ребенка/не-ребенка, невозможным образом сплющенного и растянутого в пространстве и времени, насильно помещенного в раму, уплощенного до двух измерений и изображенного едва понятно в силу искажений, которые свойственны кубистской технике. Это не настоящий ребенок, а продукт причудливого соположения многих наслоенных друг на друга и спаянных версий ребенка, созданных авангардом.

На рисунке без названия («Кубистская девочка») (рис. 1) подобные искажения представлены с точки зрения ребенка. Хотя это реальный рисунок реального ребенка, возникает вопрос: детский ли это рисунок? Выполнен он авангардистом или взрослым, или же является имитацией или имитацией имитации одного из вышеперечисленных? Или же сам выбор, присвоение названия безымянному рисунку и то, что взрослые сделали его известным, превращает его в объект искусства? Такие вопросы отдаются эхом в зале размышлений, в который вступаешь, шагнув

через зазеркалье авангарда в модернистскую Страну чудес инфантильного⁶.

В книге «Безречие авангарда. Инфантилистская эстетика русского авангарда» прослеживается развитие инфантилистской эстетики как феномена в работах ведущих писателей, художников и теоретиков авангарда в период с 1906 по 1939 год. В ней делается попытка объяснить распространенную и до сих пор недооцененную вездесущность эстетического инфантилизма в практике русского авангарда. Художник Михаил Ларионов собирал и выставлял детские рисунки рядом со своими неопримитивистскими картинами, выполненными в наивном стиле; поэт Алексей Кручёных работал с детьми в области футуристской поэзии и собирал сочинения детей для публикации; теоретик Виктор

⁶ Во многих смыслах Алиса Льюиса Кэрролла играет роль Белого Кролика, который выводит модернистских писателей за пределы хронологически линейного времени в новое, созданное с помощью языка пространство детства, где бессмыслица и алогизм служат для разделения означаемого и означаемого, предвещая, таким образом, смелый новый мир литературы модерна. Пройдя сквозь кроличью нору, Алиса перерождается в детство нового типа, где она символически уменьшается в размерах и, поскольку ее не слышат и не принимают во внимание, фактически лишена дара речи; в конце концов она взрослеет, растет и утверждает свой голос и свободу действий до такой степени, что избегает этой симуляции инфантильной неспособности. Я благодарю Шанель Миллер за это сравнение. О важности творчества Льюиса Кэрролла для писателей-модернистов, в частности Вирджинии Вулф, см. в [Dusinberte 1987]. Дюсинбер утверждает: «В конце XIX и начале XX веков детские книги и книги о детях послужили почвой для создания “Сыновей и любовников”, “В поисках утраченного времени”, “Портрета художника в юности”, “О пионеры!” и “Моей Антонии” Уиллы Кэсер, “Путешествия вдаль”, “На маяк” и “Волн”. <...> Мысль заключается не в том, что детские книги создали книги о детях, а в том, что культурные изменения были отражены и заложены в книгах, которые читают дети. Радикальные эксперименты в искусстве раннего Нового времени начались в книгах, которые Льюис Кэрролл и его преемники написали для детей» [Ibid.: 5]. Точно так же Роберт Полемас связывает Джойса, Во, Набокова, Беккета и Борхеса с Алисой [Polhemus 1992: 365]. Майкл Холквист отмечает связь с сюрреализмом и Луи Арагоном, Андре Бретоном, Анри Паризо и Антоненом Арто, а также Джойсом, Борхесом и Набоковым [Holquist 1992: 389]. Холквист, как и я, отмечает, что нонсенс привлекает внимание к языку [Ibid.: 395].

Рис. 1. Без названия (Кубистская девочка). Рисунок ученицы шестого класса. Используется с разрешения



Шкловский придавал значимость наивной перспективе ребенка в контексте своих формалистских теорий; а прозаик Даниил Хармс использовал детский алогизм в своих абсурдистских произведениях для детей и взрослых. Эти примеры демонстрируют широкий интерес авангарда к детскому искусству, языку, перспективе и познанию. В этой книге делается попытка объяснить феномен присущего авангарду инфантилизма, по мере того как в ней прослеживается траектория развития авангарда от инфантильного примитивизма до инфантилистской эстетики.

Вначале в этой книге читателю кратко представляются самые важные вопросы, касающиеся примитивизма и интереса к ребенку в XX веке. Книга состоит из двух частей, в каждой из которых по две главы. Первые две посвящены практике инфантильного примитивизма, а две другие — развитию инфанти-

листной эстетики. Каждая из этих четырех глав предлагает подробный анализ теории и практики одного деятеля авангарда, сыгравшего значительную роль в развитии инфантилистской эстетики и известного своим интересом к «младенцу/ребенку» внутри того художественного движения, для которого он был видным новатором. Коротко говоря, я рассматриваю Михаила Ларионова в контексте неопримитивистского искусства, Алексея Кручёных в контексте поэзии кубофутуризма, Виктора Шкловского — в контексте формалистической теории и Даниила Хармса — в контексте обэриутской литературы абсурда. Рассматривая субъектную позицию «младенца/ребенка» с теоретической и художественной точки зрения различными и подверженными изменениям способами, эти новаторы авангарда искали и находили новые модели для своего искусства в понимании ребенка как Другого. Несмотря на сходство в подходе этих деятелей к ребенку/младенцу как образцу и на то, что все они представляли более общую тенденцию внутри своего особого контекста, следует отметить, что существуют различия, основанные на степени, до которой их интерес к ребенку/младенцу представляет то движение, частью которого они были. Например, Ларионов был частью более крупного движения, интересующегося разнообразными формами примитивизма, точно так же, как Хармс был частью движения, в поэтике которого «инфантильность» играла решающую роль. Интерес Кручёных к детям разделял Велимир Хлебников, и другие, но его степень вовлеченности выделяется на фоне остальных; подобным образом и Шкловский, хотя и не он один поместил исследование наивного в центр своей эстетики, сделал это в большей мере, чем другие критики-формалисты. Как бы там ни было, рассмотренный совокупно интерес к «младенцу/ребенку», продемонстрированный этими лидерами и новаторами авангарда, ясно указывает на важную тенденцию внутри авангардного движения.

Можно задаться вопросом: «Почему ребенок?» В своей книге я утверждаю, что эти ведущие писатели, художники и теоретики русского авангарда нашли в довербальном ребенке идеаль-

ный творческий источник для художественного обновления, к которому они стремились. Неговорящий субъект, существующий в пространстве до условностей вербальной и визуальной репрезентации, давал остраненную перспективу с заложенным в нее потенциалом дестабилизировать отношения между означающим и означаемым. Приближаясь в своем творчестве к состоянию безречия младенца и необученности ребенка, авангардисты искали и нашли новые модусы художественной репрезентации, которые были частью их революционного подхода к искусству.

Таким образом, это междисциплинарное исследование литературы, теории и изобразительного искусства авангарда посвящено тому, как русский авангард использовал конструкт «младенец/ребенок» в ключевые моменты развития своей радикальной эстетики. Я утверждаю, что инфантильная эстетика русского авангарда проходит через определенные фазы, от поверхностного интереса к объектам, представляющим творчество ребенка, к более глубокому и искушенному интересу к уникальной субъектности ребенка. Постепенно интерес к художественному и языковому творчеству «младенца/ребенка», который был частью инфантильного примитивизма и в рамках которого ребенок рассматривался как объект или странный Другой, ведет к преимущественно теоретическому интересу к точке зрения и восприятию ребенка. Это знаменует собой сдвиг в сторону рассмотрения ребенка как субъекта, обладающего правами. На заключительном этапе, когда сам авангард сталкивается с ограничением возможностей для выражения и приспосабливается к политике права голоса, безречия и невысказанного, его интерес к уникальной субъектности ребенка проявляется через творческие исследования детского сознания и мышления. Таким образом, от начального примитивистского восхищения неговорящим субъектом, или *infans*, до все более глубокого интереса к нему на теоретическом уровне практика инфантильного примитивизма ведет к утверждению инфантилистской эстетики, где рамки абсурда делают возможным существование парадокса *puer loquens*, или говорящего ребенка как такового.

История понятия

Свидетельство бурного времени, ранний советский плакат «Митинг детей» (рис. 2) ярко выражает главный парадокс исследования «Безречие авангарда. Инфантилистская эстетика русского авангарда»⁷. Хотя этот плакат демонстрирует, как возрождение угнетенных субъектов через революцию и новый взгляд на ребенка стремятся дать право голоса тем, кто его лишен, он также делает очевидным проблематичные аспекты инфантилистского проекта, предпринятого взрослыми. На самом деле эта полная абсурда иллюстрация «митинга детей» изображает не просто невообразимую ситуацию, где бесправные дети организованно выступают за свои права, но невероятное зрелище младенцев, захвативших революционную сцену и озвучивающих свои требования путем массового протеста, дополненного красноречивыми плакатами, во главе с революционным оратором на возвышении. Пугающе взрослые в своем гневе младенцы, изображенные здесь, высказываются не как пассивные объекты внимания взрослых, а как активные субъекты, выражающие свое возмущение и выдвигающие требования на революционном языке того времени. «Мы ТРЕБУЕМ!» — гласит самый большой плакат в центре с черными буквами на красном фоне. Однако содержание их специфических требований гораздо инфантильнее — сухие и чистые пеленки, материнская грудь, здоровые родители, чистый воздух и вода, акушерки и отсутствие мух — и более точно отражает их возраст. Преобразование свойственного детям хаоса в организованный порядок требует умения говорить, а плакаты указывают на грамотность и способность к выражению мысли далеко за пределами возраста этих младенцев. Ясно, что это абсурдное изображение несколько превосходит возможности не умеющих говорить младенцев, которые едва ли уже носят штанишки. Если это парадоксальное зрелище — обретение голоса

⁷ Этот плакат опубликован на задней обложке энциклопедического исследования Катрионы Келли, посвященного истории детства в России XX века [Kelly 2007]. См. также [Kirschenbaum 2001].



Рис. 2. Алексей Комаров. Митинг детей. Плакат, 1923 год. Коллекция Дэвида Кинга, Лондон. Любезно предоставлено Дэвидом Кингом

теми, кому он недоступен, — принципиально невозможно, то маленькие дети оказываются простыми марионетками в драме, обставленной и воплощенной взрослыми. На самом деле детство часто оказывается такой сценой или же полем битвы.

Обобщая, отмечу, что «младенец/ребенок», изображенный здесь, используется подобным образом авангардом в его практике инфантильного примитивизма и инфантилистской эстетики для достижения целей, определенных взрослыми. Этот плакат, цель которого — донести информацию из сферы здравоохранения и передать революционный дух, использует «младенца/ребенка» в качестве пустого означающего и стратегического конструкта для трансляции взрослой идеологии. Этому художественному изображению детей ни в коей мере не удастся избежать объективации и дать им право голоса. По сути, захват взрослыми субъектной

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru