

УДК 316.7(075.8)

Р. К. Бажанова

ЭКСЦЕНТРИЧНОСТЬ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ АРТИСТИЗМА: СПЕЦИФИКА И ФУНКЦИИ

Статья посвящена рассмотрению особенностей такой грани артистизма, как эксцентричность. Утверждается, что эксцентрика занимает большое место в развитии европейской культуры, определяя возможность преодоления застоя, застывших шаблонов и стандартов в обществе и искусстве.

Ключевые слова: артистизм, эксцентричность, категория странного, Арлекин, эксцентричная мода, культурный взрыв.

R. K. Bazhanova

ECCENTRICITY AS ARTISTIC DISPLAY: SPECIFICITY AND FUNCTIONS

The article is devoted to consideration of eccentricity as artistic side. Eccentricity is considered to play a big role in European culture development. It is also defined as possible means of stagnation and stiffed standards in society and art.

Keywords: artistry, eccentricity, category of strange, Harlequin, eccentric fashion, cultural explosion.

Артистизм – это художественно оформленный, ограниченный способ расположения человека в бытии, выводящий субъекта и объект на уровень ситуационного совершенства. Эксцентрическое представляет сложное качество, соединяющее в себе такие способности действий, как нестандартность, необычность, доходящие до странности; нарушение логики и даже нелепость, заведомо ломающая, искажающая очевидный порядок вещей. В эксцентричности отчетливо проявляются креативность и неповторимость личности. Все чудачки, в общем, похожи друг на друга, но каждый странный тип забавляет нелепизмами мир по-своему, способом, единственно присущим ему одному.

Эксцентрический способ действий чужд условностей. Именно эксцентрическая деталь, выходка создают экспрессию, усиливают образность культурного текста. Можно обмануться, утверждая, что эксцентрическое направлено против аполлонического начала, гармонии, заботливо собранной и выпестованной чувством элегантности, но это не так, ведь, в конечном счете, странность, алогизм оттеняет гармонию и здравомыслие, укрепляя человека в его представлениях о реальном мире как универсуме, упорядоченном и уравновешенном, открытом разуму. В мире культуры эксцентричность, как правило, персонафицируется. По праздникам ее функции может осуществлять назначаемая персона, в Средние века в Европе это был «король дураков», а на постоянной основе то и дело возникали личности, исполнявшие роль

«дежурного» Арлекина. В Европе при королевских дворах подвизались шуты, которые эксцентричными выходками, прибаутками, хохотом и балагурством выводили монархов из депрессии, по-настоящему веселили их, в отличие от хмурых мудрецов, привыкших язвительно докладывать государям о печальных обстоятельствах. Шуты артистически виртуозно выполняли дипломатические поручения. Эразм Роттердамский отмечал: «Примите в расчет и то немаловажное обстоятельство, что одни дураки бывают вполне искренни и правдивы» [8, с. 153].

В Англии сложился настоящий институт шутов, начиная с легендарного Джека Скоггина, жившего во времена короля Эдуарда IV (1461–1483). В правление Генриха VIII выпускники университетов не считали для себя зазорным послужить при королевском дворе в этом качестве (см.: [6; 9]).

С Джека Скоггина ведет начало придворное специализированное шутовство и открывается череда эпох блистательных шутов. Выдающиеся мудрецы и балагуры, остроумные и отважные правдолюбы прошли чередой в истории повседневности при дворах Тюдоров, Стюартов, Елизаветы [1, с. 12]. Их собирательный образ был героизирован У. Шекспиром. Шутки, сценические репризы, сочиненные блистательными эксцентриками-шутами Уиллом Соммерсом, Джорджем Бьюконеном, Арчи Армстронгом, Ричардом Тарлтоном переходили от одного к другому как бы по наследству и выплескивались в повседневную смеховую культуру,

в циклы устных рассказов, анекдотов и литературных историй о дураках (см.: [6; 9]).

Эксцентричность позволяет проявить свободную волю, выйти за пределы необходимости, заданной культурной традицией. Нонсенс – это «козырь в рукаве» для тех культур, которые достаточно жестко табуированы, помещены в прокрустово ложе социальных норм и порядков. В таком обществе они обязательны для всех, но одновременно допускается возможность утвердить индивидуальное достоинство человеку, не уверенному в себе. Одной из самых показательных в этом плане является Англия. Исследовательница английской повседневной культуры Кейт Фокс отмечает, что, например, британская уличная мода носителей субкультур-панков, готов, скинхедов представляет коллективную эксцентричность. Английская молодежь изобретает модные стили, которые по оригинальности и причудливости превосходят «уличную» моду других стран. Но по-настоящему оригинальной остается, как полагает К. Фокс, только английская королева, которая твердо, без оглядки на веяния моды придерживается любимого ею стиля пятидесятых годов XX века. Скорее всего, коллективный эксцентризм является не столько выражением веры в свободу личности, сколько неуверенностью англичан, которых антрополог называет «эксцентричными овцами» [10, с. 326–327].

Но это только одна сторона эксцентричности, и замечание К. Фокс является до некоторой степени спорным. Большого количества жестких норм в обществе и неуверенности индивида не достаточно. Здесь явно действует еще одна детерминанта. Джордж Оруэлл в эссе «Англия, ваша Англия» отметил такую характерную и органичную черту, как «сугубо частная природа английской жизни». Он подчеркнул: «Все наиболее истинно национальное в культуре проявляется у нас в таких фор-

мах, которые не становятся официальными, даже когда носят общественный характер, и обычно сосредоточено вокруг паба, футбольного матча, садика на заднем дворе, камина и чаепития. Тут по-прежнему верят, почти как в XIX веке, в свободу личности. Но эта свобода не имеет ничего общего с экономической свободой – правом эксплуатировать других ради получения прибыли. Это свобода иметь свой собственный дом, заниматься в свободное время тем, что тебе по душе, и самому выбирать для себя развлечения, не допуская, чтобы их навязывали сверху. <...> Англичане, как и все прочие современные народы, постоянно подвергаются регламентации: их пересчитывают, маркируют, мобилизуют, «координируют». Но тяга их внутренних импульсов направлена в противоположную сторону, и благодаря этому регламентация, которую удается им навязать, будет менее жесткой. <...> Во всяком обществе, однако, простым людям приходится жить до некоторой степени *наперекор* существующему строю. Подлинно народная культура Англии – это нечто происходящее под поверхностью, чуждое официальности и вызывающее более или менее неодобрительное отношение властей» [5, с. 226–227].

По тонкому наблюдению С. де Мадариаги, в подобных культурах возникает амбивалентный тип личности. Если он к тому же относится к разновидности человека действия, всегда вынужденного поступать сообразно и своим целям, и одновременно сообразно изменчивой реальности, то лицемерие неизбежно становится необходимой формой поведения [4, с. 35].

Для индивида всегда остается неясным, как изменчивая реальность среагирует на решительные и прагматичные действия субъекта. Вероятно, прославленное английское лицемерие и является продолжением такого достоинства, как нацеленность на до-

стижение компромисса между частью и целым, личностью и культурой. Это одна сторона отношения, которая представляет грань *со-бытия* или совместного, дружественного существования. Она фундирует компромиссный вариант, факт примирения индивида и универсума, когда реальность неподвластна проектам действующего субъекта, но и он не теряет своего достоинства, сохраняет «свое лицо», как говорят японцы. Однако и здесь можно увидеть эту беспрерывную двойственность: мягкость английских нравов дополняется тотальным снобизмом.

Другая сторона отношения выражена понятием «*событие*». Слияние с внешним миром, в частности, с обществом для человека действия очень часто невозможно, и свою инаковость, свободу, вольнодумство он выражает в эксцентричном или экстравагантном акте. Так, в ситуации обесценивания непревзойденной отдельности английской аристократии, которая сложилась в эпоху правления королевы Виктории, начинаются «странствия по следам Байрона». Аристократы поражают всех своими чудачествами: поэт Уилфрид Блэнт строит себе дворец недалеко от Каира, передевается бедуином и при жене и любовницах становится арабским судьей. Дипломат Сайкс приезжает к курдам; Герберту, сыну герцога Карнавонского, албанцы предлагают престол, а другие аристократы Англии выбирают просторы Новой Зеландии или Канады [7, с. 224]. Таким образом, сознание однородности, единства включает еще и сильно укорененную в реальной культуре линию частной свободы, замкнутости, индивидуалистическую интенцию, что и составляет условие артистического способа жизнедеятельности.

Эксцентрике не свойственна оценочная функция, высмеивание нестандартных форм поведения, хотя она и сообщает чувство превосходства внешнему наблюдателю, акку-

ратному и добропорядочному, соблюдающему требования культурного канона. Гораздо важнее здесь когнитивная составляющая, которая неразрывно связана с эстетической интенцией. Это та часть странного действия, которая нацелена на наблюдение и анализ несоответствий со здравым смыслом и нормой. Эстетическая компонента пронизывает наблюдение, выражаясь в мгновенном акте эпатажа, который несет колоссальный гедонистический заряд. Эпатажная выходка должна приносить всем и особенно ее сочинителю огромное удовольствие.

Удивить и поразить воображение человека своим «парадоксальным, вывернутым» сходством с самой действительностью, богатой неожиданностями, случайностями, непредсказуемостью и шаткостью незыблемых порядков – такова познавательно-эстетическая нацеленность эксцентрики. В повседневной культуре значение ее резко повышается, если в эпатаже оказывается задетой, зацепленной, обнаженной, невзирая на наведенные покровы и камуфляж, лакировку, демагогию и полуправду, «голая действительность». Вероятно, поэтому эксцентрика настойчиво, особенно в простонародном варианте, выдерживалась в грубовато площадных тонах. Эксцентричность безумия или формотворчества страдает пустотой смыслов и поэтому либо скучна, либо раздражает, но эксцентричность, обнажающая суть вещей, вдохновляет и смешит. Благодаря чему, мы видим мир не пресно обыденным, надоевшим, но необычным, неизведанным пространством, в котором устоявшийся порядок вещей становится странным и несуразным.

Содержательность эксцентрики обусловлена ее включенностью в динамику общества. Эксцентричность возникает в своеобразном бермудском треугольнике. В перекрестии координат есть точка бифуркации, порождающая нонсенс, которая сама является ам-

бивалентной. Она представляет объективное завершение старого, прежнего состояния культурного явления, процесса, что вовсе не совпадает с субъективными намерениями индивида, социальной группы, идет вразрез с ожиданиями и наличным положением вещей. Вместе с тем, эта точка открывает для творческой, волевой личности новые горизонты, позволяющие ей утвердиться в глазах социума в ином качестве. Это точка, возле которой можно представить надпись и картинку в стиле М. Эшера: «Ворота для одной плоскости “ленты Мебиуса” закрыты, но одновременно для другого виража открыты!» На рубеже XIX–XX веков сложилась именно такая ситуация, когда эпатаж и множественность форм эксцентричного поведения стали просто насущной необходимостью, а протейная личность оказалась весьма востребованной в области искусства.

Юрий Михайлович Лотман в работе «Культура и взрыв» описывал превращения с повседневными формами женского поведения. Явная театрализация здесь была связана с предчувствием социального поворота в судьбе женщины, с преддверием очередного витка эмансипации [2]. В Европе такую знаковую роль сыграла выдающаяся персона, мастер эпатажа, писательница Жорж Санд. В мире моды XX века особый след оставила «шокирующая» Эльза Скиапарелли, кутюрье высшего класса, воплотившая идеи сюрреалистов на практике в экстравагантных фасонах и цветах. Находки Эльзы ушли «вглубь» культуры, хотя и не достигли показателей высокого уровня культурной памяти, обретенного ее вдохновителями: С. Дали, М. Уэст, Ж. Кокто. Эксцентричные нововведения Э. Скиапарелли, подобные «неприлично яркому» цвету женской верхней одежды, который сегодня носит благородное название «цвет фуксии», или шляпке в форме туфли, вошли в круг артефактов, постоянно

возобновляемых и теперь уже безымянных для большинства потребителей и творцов современной моды.

Эксцентрика, вызванная глубинными сдвигами в культуре, достигшими определенной зрелости, хотя еще, может быть, и не столь явными для всего общества, отличается концентрированностью, плотностью элементов странности, причудливости, хлесткостью эпатажа, его диверсификацией в разные сферы бытия. Энергия, присущая ей, усиливается элементами, привнесенными в свою, родную для автора культуру извне, речь идет об экзотике. Для Европы Нового времени Восток и позже Африка стали своего рода пещерой Аладдина, а в наше время экзотика приобрела трансатлантический вид: Европа в Америке, Америка в Европе, Латинская Америка в Европе – таковы наиболее беспримысленные компоненты-усилители эксцентрики европейской современной культуры.

Из многих вариантов эксцентрики в пространстве культуры остаются, по всей видимости, более жизнеспособные формы, сосредоточившие в себе ответ на актуальные вызовы времени и запросы культуры в будущем.

В европейском искусстве XIX века резко изменилось положение художников-живописцев. Они были вдруг выброшены из мира традиционных правил и канонов, заданных в основном церковью. Целое сословие творческой интеллигенции, живописцев работало относительно безмятежно, не задумываясь о собственных эстетических представлениях и идеалах, равно как и предпочтениях заказчиков. Все они находились в поле культурного монотипизма. Но в новых условиях художник должен был угрождать достаточно массовому буржуазному покупателю, богатым нуворишам, которые уже имели собственные эстетические предпочтения и распространили амбиции на сфе-

ру искусства. Запросы буржуазного заказчика основывались на ранее виденных образцах и диктовались соображениями максимально репрезентированного богатства. Искусство столкнулось в очередной раз с опасностью эклектики и безвкусицы. Положение свободных художников ухудшилось и в связи с появлением многих технических новшеств: фотографии, кинематографа, грамзаписи. В этот момент эпатажное поведение богемы, эксцентричность послужили способом сохранения статуса независимого и обеспеченного творца художественных ценностей, способом привлечения к себе внимания общества и заказчиков, живущих уже по законам полистилизма. Скандал вкупе с протейными талантами субъекта творчества гарантировал экономическую стабильность в меняющемся калейдоскопе вкусов пестрой массовой публики. В частности, так выстроил свою жизненную стратегию П. Пикассо. Но ему принадлежат и следующие знаменательные слова, высказанные в дни 90-летнего юбилея: «Многие становятся художниками по причинам, имеющим мало общего с искусством. Богачи требуют нового, оригинального, скандального. И я, начиная от кубизма, развлекал этих господ несурразностями, и чем меньше их понимали, тем больше было у меня славы и денег. Сейчас я известен и очень богат, но когда я остаюсь наедине с собой, у меня не хватает смелости увидеть в себе художника в великом значении слова; я всего лишь развлекатель публики, понявший время. Это горько и больно, но это истина» (цит. по: [3, с. 22]).

До конца согласиться с самооценкой художника нам трудно, поскольку значение для культуры художника-артиста, развлекателя публики в данном случае оказалось высоким: именно Пикассо одним из первых открыл торный путь для формирования жи-

вописца артистического толка. На рубеже двух веков прискучившая гладкость и холодность академической живописи подготовили поворот к раскрытию индивидуальности, к искренности, неповторимым переживаниям, сосредоточенным на уникальном видении и передаче странных, абсурдных граней реальности, непредсказуемой динамики жизни, изломов ее восприятия человеком XX века. Эстетическая позиция самостоятельной творческой личности, своеобразное субъективное прочтение объективной реальности – вот что стало нужным обществу, ощутившему поворот культуры к обществу спектакля. Ведь в эту пору массовый зритель как бы приуговлялся играть не социальные, а скорее театральные роли, творить собственную жизнь по законам театрального искусства. Поэтому художник, осознавший и выразивший свой индивидуальный стиль по законам артистизма, смог обрести новую независимость.

Таким образом, эксцентричность как грань артистизма выполняет очевидные динамические функции. Она является границей меры того качества, которое становится недействительным, возвещая приход другого, нового качества, порядка вещей. Ю. М. Лотман называл причудливость моды «метрономом культурного развития» [2, с. 125]. Но это справедливо для многих других причуд. Эксцентрика знаменует избавление от очередного витка в развитии круга необходимости, которая в культуре превращается в застывшую, вулканическую лаву ценностей, потерявших живой смысл и импульс для дальнейшего развития. Она может быть в равной степени и фактором, знаком динамики, поворота, взрыва, фактором, имеющим будущее, но и быть формой внесения изменчивости, вариативности в структуру, лишённую ее от природы.

Литература

1. Горелов Н. Дураки, дураки, дураки без числа // Парламент дураков. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 240 с.
2. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. – М.: Гнозис, 1992. – 272 с.
3. Левандовский А. Монпарнас и искусство XX века // Креспель Ж.-П. Повседневная жизнь Монпарнаса в великую эпоху 1905–1930. – М.: Молодая гвардия: Классика, 2000. – 201 с.
4. Мадариага С. де. Англичане, французы, испанцы. – СПб.: Наука, 2003. – 248 с.
5. Оруэлл Д. Англия, ваша Англия // Иностранная литература. – 1992. – № 7. – С. 212–232.
6. Otto В. К. Foolsare Everywhere: The Court Jester Around the World. – Chicago, 2001.
7. Рейфилд Д. Заметки об Англии // Иностранная литература. – 1994. – № 6. – С. 222–236.
8. Роттердамский Эразм. Похвала глупости // Похвала глупости. – М., 1971. – 260 с.
9. Soutworth J. Fools and Jesters at the English Court. – London, 1998.
10. Фокс К. Наблюдая за англичанами. Скрытые правила поведения. – М.: Рипол-Классик, 2008. – 512 с.