

ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРЫ

Б. Иванов

РЕАЛИЗМ и ЛИЧНОСТЬ

Продолжение. Начало в "ЧАСАХ" № 32.

Читателю, возможно, покажется, что мы слишком надолго покинули ХУДОЖНИКА, КРИТИКА, ЗРИТЕЛЯ /ЧИТАТЕЛЯ/. И не пора ли вернуться к толстячку купеческого вида и маленькому человеку с неприятными манерами, к тому Зрителю, который с недоумением взирает на изделия их духа и, разумеется, к критику, отрицающему современность современного художника. Но, как помнит читатель, мы сформулировали закон, согласно которому, тот художник, который обречен оставаться свободным, бежит из социального пространства, в котором не получает признания, по веревочной лестнице времени. И по правилам этого закона мы оказались в компании Чёрнышевского-Добролюбова, потом - Достоевского, Бенуа и прочих замечательных персонажей нашей многогранной культуры, отнюдь не случайно и, как легко догадаться, окажемся в конце этого очерка в счастливом будущем. Таков наш фатальный оптимизм. Такова уже наша одиссея. И скажите, какой поэт-неофициал не посвятил прочувствованных строк Одиссею, Пенелопе или Телемаху! Даже официальный Андрей Битов. Даже другой Андрей - Тарковский, ибо не Одиссей ли - стalker и не Пенелопа ли Алиса Фрейндлих, ткущая во дни разлук фату своей преданности путешествующему в зоне мужу! Но самый великий Мастер, путешествующий в миражах прошлого и грядущего - Булгаков...

Нет, не во времена передвижников, и не в эпоху мирикурсников, и даже не в первое десятилетие после катастрофы старой России возникла проблема, так называемого формализма в искусстве. Она возникла, как государственная опасность - если верить некоторым критикам того времени - на переломе двадцатых-тридцатых годов. И даже на 1-ом съезде писателей летом 1934 года "неформалисты" получали отпор от "формалистов" и им съезд аплодировал:

"Под видом необходимости борьбы с формализмом у нас часто проводится культивирование реакционной художественной формы... В высказываниях некоторых наших критиков против поисков новой формы, в этом пренебрежении к форме, также скрывается утверждение не-

которой формы, а именно формы эпохи
и глубоко буржуазной...

И как пример

... Для кого показательна живопись передвижников. Для безредостности, некультурности и антипластичности всех этих земцев, купцов, разночинцев-либералов."

И далее Эренбург говорит о писателях и критиках, которые "тщательно обходят темы, которые кажутся им трудными", "мучительный процесс творчества подменяют умелым лавированием", "они отмахиваются от правдивого изображения трудностей нашей борьбы, всей запутанности психологии людей". Он говорит о необходимости расширения тематики советской литературы, в которой /не во всей, очевидно/ "человек изолирован от всей своей жизни, он говорит о "манекенах", которые выдаются за реальных персонажей действительности, то есть призывают к реализму. И в частности, упомянул кинофильм "Встречный" - как пример фальшивости, в то время как его создатели утверждали, что они пошли даже на то, что передовик, по действию фильма, выпивает рюмку водки. /Нам рюмка эта потом пригодится/.

Этой речи Эренбурга на 1-ом съезде Советских писателей аплодировали /очевидно, не все/, и аплодировал бы дух Гегеля, ибо Эренбург на этот раз выступил "наследником немецкой классической философии". Аплодировал и "дух революции", ибо "реакционной форме" неформалистов он противопоставлял радикальное отвержение "буржуазной, старой культуры". Ему аплодировала западная радикальная интеллигенция, - всем было известно, что авангардные художники и писатели Европы примикиали к левым группировкам и партиям - Пикассо, Брак, Клее, Анри Бретон, Арагон и многие-многие другие. Р. Блум на съезде сказал: "Даже в капиталистических странах искали литературных форм для изображения жизни как в прозе, так и в поэзии, уже находят своих выражителей в среде наиболее угнетенных пролетарских слоев." Поэтому борьба против

"формалистов" была абсурдной не только с точки зрения строгой философии, не только, казалось бы, противоречила духу времени, но была ошибочной и по конкретно-политическому смыслу. Такая борьба должна была оттолкнуть и действительно оттолкнула многих представителей западной интеллигенции, еще и потому, что подобную борьбу с авангардом начала в Германии нацистская партия.

И тем не менее, "неформалисты" одержали верх. Перед нами исторический консенсус, от которого не пришли в себя до сих пор некоторые историки нашего искусства. Они пробуют найти в ходе истории тот камень, который отклонил в сторону тачку русского искусства. Корабль современности пошел ко дну, его пассажиры /современники/ высадились на берег, от которого только что отчалили. Но за время короткого путешествия кое-что с ними произошло. На корабль современности садилась разношерстная, разухабистая и расхристанная Россия, теперь по трапу сходила масса, похожая на призывающих. Короткая стрижка /полубокс/, чемоданчики в руках, - и все по рандиру, - и даже у Эренбурга ремень армейского образца.

Спрашивают: Не объясняется ли то, что вы назвали историческим консенсусом, малодоступностью авангардистского искусства народным массам?

Отвечаем: Нет. Выступления поэтов-авангардистов и выставки художников-новаторов проходили с шумным успехом. Спектакли Мейерхольда, музыка Шостаковича, конструктивизм в архитектуре, новое кино, - не встречали у масс психологического барьера. Социальные перемены предрасполагали к неожиданному и новому в искусстве. Мой отец, помощник машиниста, свистел на балете в Клубе железнодорожников, - на той Тамбовской, в том же клубе, где в пустых помещениях проходила два года назад выставка молодых авангардистов города. Он был готов одобрить любой вызов традиционности. И хотя он поэтом не стал, стихи учился писать у Маяковского.

Но! Борьба традиционалистов и авангардистов - борьба неизбежная и необходимая, и, главное, - продуктивная.

Но! Она продуктивна лишь тогда, когда протекает в и ути и искусства. Автономность искусства - условие его нормального развития. Русский культурный ренессанс нача-

ла века не случайно начинается с деятельности мирикусников и символистов, ибо благодаря им искусство выделилось как особая сфера бытия /художник/ и особая высокопрофессиональная практика /культура/. При условии дискуссий внутри искусства – за дискуссиями обеспечивается уровень компетентности сторон. Если бы теория Эйнштейна зависела от мнения большинства, и если бы спор прозелитов теории относительности с ньютоновцами должен был завершиться побиением побежденных и изгнанием их из НИИ, то развитие науки пострадало бы в любом случае – и в случае победы первых и в случае победы последних. Иначе говоря, зависимость здесь такова: чем автономнее положение искусства и других областей дифференцированной высокопрофессиональной деятельности в обществе, тем продуктивнее эта деятельность в обществе.

Но было бы неверно считать, что Клио обезумела, – в том, что происходило в стране, в том, что совершалось в департаменте искусства, был определенный смысл, проявляясь своя историческая необходимость. И дело не только в том, чтобы воздать должное по заслугам каждому, но и в том, чтобы назвать все своими именами, в противном случае нам не найти свое место на осьх исторических координат, ^{не}осознать свое время, его стратегические задачи, ^{не}понять, в конце концов, самих себя. Мы должны попытаться все-таки найти тот камень, который отклонил колесо российской истории, и понять, почему авангард оказался в безвоздушном пространстве – и тогда, пятьдесят лет назад, после своего стремительного и блестательного старта, – и сейчас, когда сами неконформисты понимают всю проблематичность своего существования. Следует проанализировать ту "реакционную форму" неформалистов, о которой говорил И.Эренбург, Жан-Ришар Блок и другие литераторы и художники. Гегель был прав: нет явления без формы. Те, кто начинал поход против "формалистов" были сами облачены в собственную униформу.

ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ:

Начертите ось времени и нанесите на ось: Петрополис, Петрополь, Санкт-Петербург, Петроград, Ленинград с соответст-

вующим хронологическим уточнением. И укажите, в каком времени Вы живете. Предложите знакомым сделать то же самое.

ФОРМА №1

Борясь против формалистов, неформалисты выдвинули ФОРМУ №1: "советская культура является социалистической по содержанию и национальной по форме."

Сформулирована форма №1 в середине двадцатых годов и есть основания предположить, что автор ее тот, у кого предлагалось учиться писать писателям всех континентов и которого, как мы знаем, теперь не читает никто. Не будем настаивать на этом предположении, тем более, что сходные мысли высказывались и такими авторами, которых сейчас читают и изучают. И среди них тот же Гегель, согласно которому, Абсолютный дух в своем развитии сбрасывает последовательно свои национальные формы, чтобы, наконец, воплотиться в немецком духе и в прусском государстве и, прежде всего, в классической немецкой философии. Кабинетный характер историософских соображений великого диалектика сейчас не вызывает сомнений, Пруссии нет, есть Калининградская область. Но помимо Маркса, у Гегеля были и другие ученики – славянофилы, которые говорили о мессианстве русского народа-богоносца, призванного спасти мир, а главное, вырождающуюся Европу. Великий Достоевский – наследник классической русской философии – считал, что именно русский, в силу того, что они не страдают немецко-французской ограниченностью, представляют надежду мира и способны выступить связующим ядром всех племен и народов. Говорить по истечении 100 лет со дня этих пророчеств о русских как о народе богоносце – нестерпимо фальшивить. Но и Маркс, который в молодые годы говорил об особом призвании евреев в истории, поскольку евреи соединяют в себе немецкий ум и французскую чувственность, превысил, очевидно, в этом высказывании исторические полномочия евреев. После господства фашистского рейха, встретить в Германии еврея весьма трудно. В одной из работ, Померанц Г.С. привел целый список,

народов, у которых на сегодняшний день есть, если верить некоторым авторам, особая миссия в спасении народов всего мира. Среди них: африканские негры, арабы, китайцы, индузы, японцы и, разумеется, албанцы.

"Социалистическое содержание" в форме неформалистов мыслилось, как такая сущность, которая имманентна не национальному, а общечеловеческому прогрессу. – в этом их положении явное развитие идей Гегеля. Социалистическая сущность – универсальна и соответствует идеалу всех племен и народов и, следовательно, национальные различия: генетические, этнические, психологические, культурно-исторические, не только относительны, но не истинны. Отсюда привычные для диалектиков парадоксы: сущность национальности – общечеловечность, задача нации – служить всемирному прогрессу, задача нации – сбросить с себя национальную форму, как ветхую одежду. Нация, которая "спикает" или "шпрехает" по-международному оказывается во главе человечества и, в итоге, все-таки спасает мир, хотя другие нации, цепляясь за ветхий гардероб, готовы с оружием в руках защищать свою историческую ограниченность.

Неформалисты оказались такими же доктринерами, как теоретики "пожарных наций". И тот, который писал: "Окончательное падение национального движения возможно лишь с падением буржуазии", – должен был вскоре апеллировать к национальным чувствам русского народа, к его историческим традициям, к "русскому характеру" довольно скоро после падения буржуазии и "окончательной победы социализма в стране."

Сейчас форма №1 встречается в сочинениях чрезвычайно редко, напротив, все чаще говорится о развитии национальных традиций /очевидно не всех/, предпринимаются попытки выявить "национальное содержание" /см. "Связь времен" В. Нестерова, "Память" С. Чивилихина/.

Русский народ /как и другие народы/ – это не форма, это живое историческое тело, имеющее сквозную, сквозь тысячелетия, историю, гордящийся отнюдь не тем, насколько он преуспел в "шпреханье", но тем, что сохранил свою особенность и свою волю быть именно русским, но не матрешкой, набитой абстрактным содержанием. Национальный эгоцентризм – признак

воли к национальному бытию и самосознанию. Народы, утратившие эту волю следуют заносить /и заносят/ в "Красную книгу", как вымирающих животных и растения. Но воля народа - это прежде всего - воля личностей, воля его культуры, представленная в воле его деятелей. Время показало, что не мессианские замашки - спасать мир, а тревога и забота о спасении Нации самой себя - есть единственный продуктивный взгляд на вещи, выход из ситуации "межвидовой борьбы" человечества.

ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ:

Неформалисты часто прибегали к таким призывам: "на своем национальном материале разрабатывать важнейшие проблемы социалистического строительства". Подумайте, куда отнести "материал" - в графу формы или содержания?

ФОРМА № 2

Объективность в науке и реализм в искусстве - это видовые различия внутри единого мировоззрения, надстраивающегося в национальных культурах над стадией традиционного понимания мира и человека в мире. Эту стадию развития можно назвать именно реалистической, поскольку реализм становится особенностью не только научного и художественного мышления, но и характеристикой повседневного поведения человека и общения между людьми..

Здесь подчеркнем лишь одну особенность реалистического мировоззрения - изменение, по сравнению с традиционным, отношений между знаком, простым или сложным /"слово", "термин", "математическая зависимость", "художественный текст", "научная теория", "картина"/ и обозначаемыми - реальностью /межпредметные отношения, отношения между людьми, "исторические свидетельства", "феномены психической жизни человека" и т.д./. Статус того или иного обозначения в реализме определяется не авторитетом его автора, не верой в его способности или, например, этическими добродетелями, предыдущими заслугами, социальным, национальным происхождением, или - принадлежностью к какой-либо особой хариз-

матической организации, что характерно для любого традиционализма, - а адекватностью обозначения "реальному положению вещей". Любой индивид, который более точно обозначает реальность в ее связях, закономерностях и т.д., в реалистической культуре обретает статус общественного доверия и практического признания.

Развитие реализма - это расширение того предметного горизонта, который осмысливается с точки зрения "природы вещей". Мы это видим с редкой в истории правильностью как в становлении западного реализма, так и русского, как в науке, так и в искусстве. При этом распространение реалистического осмысливания мира начинается с мира неживых, физических объектов, а далее, распространяется на мир живой природы и, наконец, на общество и человека. И дело не в том, что мир мертвой природы является менее сложным объектом, а в том, что реализм расширял границы своего царства в упорной борьбе с традиционализмом. Мы видим, как реалистическое изображение в искусстве захватывает вначале наиболее профанные стороны существования социального человека и затем все более освященные традиционными ценностями. В живописи реализм развивается от портретов частных лиц - к жанру, от жанра - к изображению "официальной" жизни, религиозной, государственной, к реализму в изображении высокопоставленных и "священных особ". /Вспомним "Заседание Государственного совета" И.Репина и конную статую Александра III П.Трубецкого/. Тот же процесс наблюдаем и в литературе, и в науке, в которой наука об обществе, культурология, социология и др. возникли во второй половине 19-го века. В литературе от изображения "маленького человека", то есть человека профанируемого социумом, реализм переходил к целостному, эпическому изображению социума, подвергая аналитическому выявлению душевную и духовную жизнь человека, то есть те стороны человеческого существования, которые традиционно относились к вопросам нормативной этики, богословия, или не получали освещения вообще. /Ср. "Повести Белкина" Пушкина и романы Достоевского и Толстого/. Наконец, сами "знаки" - "роман", "картина", "слово", "научный термин", как специфическая сфера реаль-

ности, в свою очередь, подверглись исследованию и "вторичному изображению". В реализме возникло направление, как в искусстве, так и в науке, которое в русской культуре получило название "формальной школы", в живописи "супрематизм" предельно подчеркнул знаковость любого произведения искусства. Аналогичные тенденции появились в математике и в философии науки /Б.Рассел, Витгейштейн/ .

Что такое авангардизм, относительно которого мы встречаем самые различные и противоречивые мнения? Авантюристами называют художников, литераторов /сейчас говорят об авангарде в философии, математике/, которые расширяют горизонт обозначений реальности. Авантюрд - это лидеры в развитии мирового реализма. "Неореализм", "сюрреализм", "гиперреализм" - это те направления в искусстве, которые в своих названиях подчеркнули свою связь с реализмом и его развитие. Но и другие школы и направления осваивают новые горизонты и слои природного и социального окружения человека, реальность специфических душевых и духовных состояний. В авангардизме, как в реализме в целом, сохраняется корреляция обозначения с обозначаемым. Кубофутуризм, например, отнюдь не пытался убедить зрителя в том, что люди и вещи таковы, какими мы видим на его картинах, но кубофутуризм, по крайней мере, доказывал, что вещи и люди не таковы, какими они нам кажутся.

Традиционное и реалистическое искусство существует в разных контекстах. Это и объясняет то непонимание и ту борьбу, которая возникла в конце 20-х и начале 30-х годов в России. Неформалисты иначе мыслили, иначе чувствовали, иначе воспринимали произведение искусства, его значения, и его общественный статус и статус художника в социуме. Традиционист любое проявление человеческой деятельности рассматривает в корреляции не с реальностью, а с авторитетами, "уставами", "принципами", "указаниями" и другими обозначениямиенного. Эти обозначения являются для него неоспоримыми. С одной стороны, эти обозначения уже есть, существуют, а с другой - они есть то, что должно быть. Авторитет есть то, что должно быть. В то время как для реалиста любое обозначение есть ссылка к са-

мой реальности, реальность предстает в виде абсолютного, но никогда не уловимого авторитета, "последним судьей". В традиционном искусстве произведение так или иначе функционирует в качестве образца для существования. И такое восприятие произведения возможно лишь при установке читателя, зрителя, слушателя: "так и есть на самом деле", а не в сличении с реальностью. Установка: "так и есть на самом деле" = основывается на *вере*. Христианин, который ставит свечку перед иконой Божьей Матери, ставит свечку именно Божьей Матери, а не ее изображению. Он верит, что при евхаристии Святой Духом действительно освящает Святые дары: хлеб и вино. Когда я спросил верующего: "А как выглядит черт?" = он говорил, что однажды черта видел, = он ответил: "Он точно такой, как в книжках рисуют".

При возникновении реализма корреляция знака с реальностью еще не выступает в качестве важного и даже самостоятельного звена культурного контекста. Реалистическое искусство определенное время базируется на той же традиционной установке воспринимающего. Зрители картины "Крестный ход в Курской губернии" могли /и могут до сих пор/ думать, что "так и было на самом деле", или = "так и есть на самом деле". Между тем, как картина в контексте реалистического восприятия отсылает к определенному фрагменту /резу/ действительности не как к объекту, который художником скопирован, а через "канал" индивидуального видения и осмысливания = к изобразительной интерпретации, к чему и сводится принцип типизации. "Тот же самий" объект может получить интерпретацию другого смысла, другую "режиссуру". И мы знаем, что Репина упрекали за то, что на этой картине слишком много некрасивых персонажей, на что он отвечал: в толпе обычно мы редко видим красивые лица. Это уже концепция, это уже убеждение, это уже обобщение, не имеющее непосредственного отношения к "Крестному ходу в Курской губернии". Картина обращает зрителя к индивидуальной интерпретации Репиным действительности, которая может быть проверена, уточнена и прямо опровергнута другим художником, который религиозный праздник увидел и обошел иначе. Традиционный же зритель готов за "верное отображение действительности" принимать самые фальшивые с реалистической точки зрения произведения.

Развитие реализма – это не накопление картин, в которых реальность якобы предстала самым верным, полным и исчерпывающим образом, а процесс, в котором каждое произведение о теносительности верно, относительно полно. Реализм отрицает саму возможность такого искусства, которое может стать "священным", раз и навсегда увековеченным, – стать фактом самой реальности, – но лишь вариантом ее возможных обозначений. Зритель и читатель реалистического искусства отнюдь не должны принимать художественную повесть /кинофильм/ или документальную повесть /кинофильм/ за "матку-правду", и реалистическая критика оберегает их ^{от} от этих искушений, которые могут их превратить в жертв тех или иных манипуляций. Реализм неотделим от критицизма. В этом – условие его дальнейшего развития. К искусству реализма вполне относятся следующее высказывание социолога М. Вебера: "... Быть превзойденным в научном отношении – это, повторяю, не только наша общая судьба, но и наша общая цель. Мы не можем работать, не питая надежды на то, что другие пойдут дальше нас. В принципе, этот прогресс уходит в бесконечность".

И. Суицидов в статье о московском художнике М. Шварцмане отметил в частности факт превращения иконы – в картину. Действительно, икона, включенная в экспозицию художественного музея, должна рассматриваться как картина наряду с другими картинами. Но, перенесенная в церковь, она возвращается к своей изначальной функции – быть частью религиозного культового отправления: ей молятся, перед нею ставятся свечи, ее целуют, и было бы святотатством рассматривать ее "художественные особенности". Чудотворные иконы – это, отнюдь, не шедевры живописи, их харизматическое значение основано на преданиях и на вере в эти предания. Но для понимания многих процессов, которые имели огромное значение для судьбы русского искусства в XX веке, следует проанализировать другую возможность: превращение картины /и любого произведения искусства/ – в "икону", в "священное писание", в предметный атрибут ритуальных процедур, или – в вещественное доказательство, подтверждающее реальность того, что реальностью не было. Такое изменение функций иногда происходит и с науками и научными

истинами, когда они постулируются в качестве абсолютно верных, верных для "всех времен и народов". Иначе говоря, развитие культуры иногда совершается в обратном направлении: от реалистической стадии - к традиционной со всеми вытекающими отсюда следствиями.

Очевидно, что никакой социум не может существовать без интегрирующего его ядра традиций. Возникновение нового традиционализма в России на рубеже 20-х - 30-х гг. объясняется тем, что катастрофа социально-политического уклада России почти до основания разрушила ее традиционные институты: самодержавно-сословный бюрократический строй и православную церковь. Если в странах Запада Реформация подорвала тотальное господство католической церкви, но не уничтожила католицизм, и протестанская церковь продолжала существовать наряду с ним, а атеизм реалистической стадии развития культуры уживается и с католиками, и с протестантами, то в России новый порядок, возникший на обломках старого режима, и продолжавший искоренять его интеллектуальные, психологические, религиозные и культурные элементы и структуры, оказался перед необходимостью создать новый традиционный базис. В этом и заключается смысл культурной революции, которая породила поразительные противоречия, которые не укладывались в головах многих людей, в ту эпоху живших, и тех, кто пытается ее осмыслить сейчас.

В сущности, эти противоречия заключены в словосочетании : "новые традиции", ибо под новыми традициями подразумеваются не новые люди, новые вкусы и т.д., а именно традиционный базис, социальные формы первичного значения. И сейчас формирование этого традиционного базиса еще не закончилось, на место ритуалов, обрядов, имевших древнейшее происхождение, берущих начало в дохристианской эпохе, в которых исследователи находят элементы и патриархата и даже матриархата, "внедряются новые традиции", ибо после исторической катастрофы, Россия потрясла даже эти первичные традиционные формы народной жизни. Но После распространения христианства на Руси утвердилось "двоеверие". Мы отчетливо различаем в современной России двойной традиционный базис:

1. Православная церковь – древнейший институт, имеющий свою Иерархию, свой духовный, культурный и исторический опыт, со своими святыми, праздниками, культурами, ритуалами и т.д. Этот базис культурно и социально блокирован и не оказывает какого-либо нормативного воздействия на гражданскую и публичную жизнь страны, но сохранил широкие связи с семейно-родовой и бытовой сферой приватной жизни частного человека: крещение новорожденных, отпевание умерших, поминовение покойных родных, религиозные праздники.

2. Социалистический традиционный базис, основанный на материалистической философии и идее построения коммунизма, представленный во всей структуре политического и гражданского устройства, а также образования и воспитания, в производственной и организованной творческой сфере. На этом базисе основывается вся официальная жизнь народа и все системы массовых коммуникаций.

Как Православие, так и Социализм интегрированы иерархически взаимоподчиненными учреждениями и организациями. Ни Православная Церковь, ни Социализм не имеют каких-либо независимых социальных образований, которые бы на чисто общественной и инициативной основе пытались бы развивать эти базисы, то есть, ни тот, ни другой базис не имеют реформаторских тенденций. Переход из веры в один базис есть, как правило, изменение в артикуляции или сферы официальности, или сферы приватной жизни. Среди неофициалов мы встречаем консерватизм православного толка.

Но в 20-е и 30-е гг. мир в глазах строителей нового общества выглядел иначе. Они забывали свои новые традиций в тело России. Им казалось, что дни Православной Церкви сочтены, как сочтены дни буржуазного мира, как им виделось скорое исчезновение национальных чувств. Их язык был прямо-линеен и прямодушен: они закладывали основы нового общества, именно основы, то есть переворачивали всю совокупность коллективных представлений масс. Они ставили задачи:

- искоренить старый традиционный базис,
- утвердить новые основы общества,
- преодолеть разноречия в своей собственной среде, вы-

работать свой собственный катехизис /отсюда борьба против всевозможных уклонов, оппозиций, ревизионистов, напоминающая борьбу с ересями в раннеисторическом христианстве/.

Но можно ли было утвердить значимость новых авторитетов, нового "священного писания", создать новую иерархию ценностей в сознании людей, ввести новые обряды и новый культ, установить новый "типикон" - юбилейное восприятие прошлого, не нанеся одновременно тяжелого удара по реализму и реалистам, которые все подвергают сомнению, любое "обозначение" воспринимают как относительное, относительно верное, постоянно сличающие "слово" с действительностью, а в традиционализме усматривающие стремление к наивной вере, склонной воспринимать должное за действительное! Вот почему реализм подвергся у традиционалистов идейному и политическому переосмыслению, вот почему от ученых, писателей, руководителей и пр., потребовали "присягу" новым авторитетам, заверений в преданности новым коллективным представлениям, покаяний за старые грехи, поношений всех тех, кто хотел оставаться "при своем мнении". И вот почему внутренняя борьба не закончилась войной на фронтах гражданской войны, она должна была продолжаться еще десятилетия. Вот почему такое значение приобрела идеология - столь непомерная для материалистов-экономистов, и почему революционность стала равной традиционности. "Новые традиции", "революционные традиции", - слово восочетания, содержащие логический парадокс и вызывавшие сарказм у многих радикалов, которые в новом строе обнаруживали консерватизм и чувствовали себя обманутыми, - обозначают, в сущности, логику культурного развития, согласно которой, повторим еще раз, никакое общество не может существовать без традиционного базиса. И когда этот базис вновь создается, ни реформаторские движения, ни реалистическое сознание найти историческую почву под своими ногами не могут. Она с каждым годом уходит у них из-под ног.

Новый традиционализм - это и есть тот камень, о который ударились колесо реалистического /и авангардистского/ искусства. Общекультурная структура традиционализма поясняет, в основном и в деталях, специфику возникших на рубеже 20-х и 30-х гг. противоречий.

Так и для традиционалистов было совершенно очевидно, что сделать людей одинаковыми невозможно, что между людьми существуют различия по степени образования, уровню развития, по степени одаренности, по профессиональным интересам, по индивидуальным вкусам и эстетическим представлениям и т.д., и тем не менее совершенно сознательно ставились задача о создании общедоступного, общепонятного искусства. Когда мы начинаем анализировать более конкретные требования, предъявляемые к "мастерам культуры", мы замечаем, что они сводятся к пропаганде новых традиционных основ социума, то есть таких ценностей и таких стандартов поведения, которые действительно должны быть общими, как раз независимыми от индивидуальных особенностей каждого. Когда мы начинаем анализировать, почему реализм, который с такими жертвами вынесла культурная Россия, вдруг в это время приобретает название "критического" и, в сущности, определяется как метод ограниченный и устаревший, который может служить лишь целям обличения старого общества и его пережитков, то мы начинаем понимать, — пропаганда новых авторитетов не может найти согласования с реализмом. И мы начинаем понимать, почему неформалисты назвали реализм — ф о р м о й, а не це́лостным мировоззрением.

Если реалистическое искусство выдвинуло такие жанры, как аналитический роман и драматургию — исследования, социологический очерк, до предела обострило значимости выражения личностного опыта, в живописи — аналитический портрет, этноисторическое, монументальное полотно, и т.п., то уже в 20-е годы происходит сдвиг в сторону жанров традиционного искусства. У искусства возникли новые задачи — апология, воспевание,увековечивание. Реализм, даже формально, не мог быть использован в этих целях. Новый традиционализм неизбежно должен был обратиться к таким жанрам, как ода, героическая поэма, баллада, песнь, роман-житие и т.п.; в живописи — портрет героя с символическими атрибутами, изображение официальных церемоний, аллегорическая фреска, монументальная панорама и панно; в архитектуре — классицизм третьей волны; в музыке — канканы, гимны, похвальные песни... Эти и другие

реликтовые, с точки зрения реализма, формы художественного творчества заняли отчетливо привилегированное место среди других жанров.

Новый традиционализм обрел свою форму в виде классического фундаментализма и в "форме" критического реализма, который стал выполнять роль отчасти обличительную, отчасти функцию правдоподобия. Классический фундаментализм проявился не только в виде помпейской архитектуры, в триумфальности музыки, он конституировал "классический" тип индивида, одновременно похожего на римского республиканца со склонностью к стоицизму, и на фонвизинского стародума, и на житийного страстотерпца. Народность, как одна из важнейших составных русского реалистического искусства, обратилась в "деревенскую тему", и только позднее, в годы войны вошла в состав этнографического патриотизма.

ФОРМА №3

Если традиционное ~~изящное~~ творчество неотделимо от веры – и совершенно правы с этой точки зрения те критики, которые уличают многие произведения современных авторов, избирающих христианские темы, в отсутствии основного – веры, – если традиционное творчество с интеллектуальной стороны есть употребление готовых истин в новом приложении, если в традиционном искусстве даже ремесло отчуждено от художника в виде уже имеющихся шедевров /в средневековом понимании "шедевр" – образец/ и "заказ" – есть социальная форма этого отчуждения, то в реализме творчество неотделимо от личности художника. И действительно, развитие русской науки и реалистического искусства в 19-м веке происходило в борьбе "за широту, глубину и яркость человеческого "Я", ... активность ее характеризовалась борьбой за личность..."/Иванов-Разумник, История русской общественной мысли"/. Но если ФОРМА №2 доказывала, что реализм – это лишь форма, форма, которая может быть использована в эстетике правдоподобия и утверждения новых традиций, то и личность, соответственно, должна была обратиться в форму, которую должно наполнить то общее

содержание, которое и представляли новые традиции.

Уже в критике начала 20-х годов, литературной и философско-публицистической, мы находим самую непримиримую по отношению к личности позицию. В стране не было значительной силы, которая была бы озабочена проблемой свободы личности, ибо в годы революции и гражданской войны действительная альтернатива состояла не в том, чтобы совершить выбор между свободой личности и несвободой, законом и произволом, — а в том, чтобы ради физического спасения примкнуть к тому или иному лагерю, а это означало — признать то или иное кредо, ту или иную "форму", те или иные лозунги, те или иные авторитеты. Отказ от какого-либо лагеря вел или к гибели, или к эскапизму (эмиграция внутренняя или внешняя), или к выводу, что личность в этой ситуации бессильна, что она должна сознательно стать коллективистской, то есть признать так или иначе свою несостоятельность. Личность, стоявшая перед проблемой стать или не стать индивидуальным проявлением общего — доминирующая тема литературы тех лет: от "Разгрома" А.Фадеева, и "Тихого Дона" М.Шолохова, до "Котлована" А.Платонова и "Доктора Живаго" Б.Пастернака; это тема послереволюционной поэзии В.Маяковского и Э.Багрицкого. Если ^В дореволюционной реалистической живописи тема "массы" разрабатывалась в спектре характерных типажей /вспомним полотна Репина, Сурикова, Левицкого/, — теперь подчеркивалась не особенность каждого персонажа картины, а тождество в одном лице всех, то есть устанавливался тип, служащий символом целого: плакатность "документального" полотна /например, "На защиту Петрограда" Дейнеки/. Если личность стремится утверждать, что "человек есть цель в себе самом и никому не нужен и никогда не может служить только средством" /Кант/, то отказ личности от конформизма становится отрицательным примером в новой морали. Реализм в годы революции и гражданской войны оказался нереалистическим. Но историческая трагедия все же питала... реалистическую литературу тех лет и придала ей то драматическое звучание, которое мы находим в произведениях Б.Пильняка, М.Булгакова, А.Платонова, М.Шо-

лохова, в поэзии О. Мандельштама, и создает до сих пор впечатление о взлете реалистического искусства в России тех лет, между тем, как эти произведения показывали гибель той исторической почвы, на которой реализм зиждился. С культурологической точки зрения этот период показал, что реализм как жизненная установка имеет фундаментальную связь с определенным состоянием общества. Не только в России, но и в более развитых европейских странах в критические ситуации возрастает значение традиционных ценностей как культурно-исторической основы социума в целом. Но русская революция взорвала и эти основы. Был утрачен тот "общий язык" традиций, на котором бы мог осуществиться новый "общественный договор" граждан. Как ни далеко расходились в своих ~~спектаклях~~ ожиданиях, например, противники католичества и абсолютизма в Англии: англикане, индепенденты, виги и тори, их связывало и признание "священной собственности" и общий язык христианского учения, поэтому и католики со временем воспользовались той свободой совести, которую провозгласили их противники-протестанты. Атеизм и уничтожение института частной собственности, с одной стороны, и - с другой, - идентификация идеологии с сущностью политических, правовых и социальных институтов создали новый тип интеграции, который и внедрялся на обломках старой России...

После гражданской войны, после ухода с исторической арены тех, кто в этой войне был разгромлен, после того, как интеллигенцию спасали декретами, пайками, должностями в новых учреждениях, после того, как стал складываться новый служивый слой государства, готовый пропагандировать, утверждать новый катехизис нового общества, связанный с новыми учреждениями государства, - главное, с системой массовой информации и образованием, - реалистическая интеллигенция, находящаяся в свое время в оппозиции и к Церкви, и к Самодержавию, стремилась осуществить программу независимости творчества, свободу мнений, критическое осмысление явлений своего времени. Но в глазах тех, кто закладывал новый традиционный базис - Социализм, это стремление представлялось чужим - деструктивным элементом. Этих реалистов еще признавали, но им, со все большей настойчивостью, указывали, что народу

нужно другое – образцы, идеалы, показывать именно формирование человека на основе новых традиций, а не тот анализ, не то критическое осмысление, не тот объективизм, который, с одной стороны, не указывает миллионам правильного пути, а с другой – показывает, что эти деятели культуры пытаются смотреть на совершающиеся события "со стороны", вместо того, чтобы лично включиться в строительство новой жизни. В одной из брошюр приводится следующая формулировка, четко демонстрирующая другой взгляд на вещи: "Жизнь, такой, как она есть, можно увидеть только в шеренгах работников, когда сам с заусенными рукавами работаешь вместе со всеми. В стороне от этого – идеальная и моральная смерть." /М. Рафаил, "За нового человека", Ленинград, 1928г./

Реалистическая интеллигенция понимала Социализм, как социально-экономическую форму, этическое содержание которой личная независимость, но социум, который еще только должен был обрести структуру интеграции, не мог допустить такое творчество, в котором "нет "ничего священного""! Реалисты обличали искусство традиционалистов в "ходульности", "схематизме", в приверженности старым формам, – именно об этом говорил И. Эренбург, которого мы цитировали в начале главы, – традиционалисты отвечали: да, этим наше искусство страдает, недостает мастерства, нет знания жизни, новые герои, богатые внутренней жизнью, есть, но художники слова и кисти еще не сумели их показать, они этих героев не видят, не ищут, – их надо искать на заводах и шахтах и пр. Но, если говорить об искусстве, реализм составил эпоху в развитии русского искусства именно потому, что своим героями оно и избрало реалистов, в то время как катехизисный индивид прост по своей сущности. Ясность, простота, беспроблемность, – это его ипостась. Поэтому новое традиционное искусство быстро продвигалось к теории бесконфликтности. В самом деле, если идеи верны, если реально существуют те, кто эти идеи воплотил в себе и стал, таким образом, идеальным объектом, то душевный мир этого человека свободен от заблуждений, от сомнений и колебаний в верности этим идеям. Зло всегда внешне по отношению к тем, кто эти истинны воплотил в себе. Тра-

диционный человек не понимает смысл компромиссов, ибо компромисс — это признание чего-то такого, что враждебно и идеям и этике, на них основанной».

В 30-е годы действительно появляется новый тип людей, которых так и называли "тридцатниками". В основном, это была молодежь, воспринявшая без страха и сомнений новый символ веры. Они отличались замечательной цельностью, активностью, искренностью, доверчивостью и требовательностью к себе. Они явно психологически выигрывали рядом с теми, кто пытался совершающееся мыслить на чисто фактической основе, рассматривать возможности, а не выполнять ши то, что следовало.

Реализм сохранил некоторые свои позиции только в критике, ибо критика указывала, как правило, на несоответствие реальности идеалу. Эта критика не должна была выходить из заданных границ, она никогда не должна была посягать на новые традиционные основы социума, иначе говоря, — всегда критиковать только реальность. И если в искусстве она встречала реалистическое произведение, она критиковала и произведение за несоответствие идеалу, и автора, который не способен увидеть идеальное в жизни. Пастернак, который говорил, что новая художественная форма возникает из встречи со своей биографией, и О. Мандельштам, писавший о том, что поэт должен прорваться к клочку той гармонии, которой он обладает как личность, — оказались на периферии нового традиционного искусства. Личность теперь стремилась стушеваться, реализм социально замкнулся в интимном мире человека, в приватности общения близких людей. Экзистенциально реалистическая установка передвинулась в неофициальность. Культ личности Сталина — означал, что социалистическое содержание нашло свою персонификацию: "Во всех областях социалистического строительства его указания являются руководством для действия". /И. В. Сталин, Краткая биография./ Все остальное стало формой.

Когда Неформалисты выступили дружной ротой против формалистов, ни они, ни их оппоненты — никто еще не знал, что их ожидает в уже ближайшем будущем. История — чудовище, которое никогда не становится послушным.

Неформалисты не могли даже предположить, что едва минует десять лет, как в православных храмах станут молить о ниспослании победы русскому оружию, многие русские цари и князья будут провозглашены патриотами, дворянство, столь ненавистное, станет описываться историками, как прогрессивная сила, что русские красноармейцы на холстах обретут черты русских святых и иноков, что, пройдет еще время, и Илья Обломов воскреснет и станет немым укором нам, потерявшим что-то главное, основное - правду боязливой души, что патриархальной русской деревне будут посвящены романы-реквиемы, что "крестик" станет модным украшением, что более всего прославит наше искусство - ... балет и танцы на льду, что русскому реализму предстоит возродиться уже на почве нового традиционализма, что вновь появятся "лишние люди" и новая "натуральная школа", что этому реализму придется вновь переживать соблазн "революционных демократов" и вновь говорить об единстве национальной культуры, что вновь возникнет авангард, что историческое время вернет себе ту полную значимости таинственность, когда простая операция: протереть никелированные части турникета, - может привести к непредусмотренным последствиям.

Нам остается лишь сопоставить некоторые высказывания, чтобы показать, как роет крот истории.

ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ

А.М. Горький: "...Эта форма реализма /то есть дореволюционного реализма Пушкина, Тургенева, Лермонтова, Достоевского и Толстого и пр. - Б.И./ не послужила и не может служить воспитанию социалистической индивидуальности, ибо все критикуя, она ничего не утверждала."

/Из выступления на 1-ом съезде советских писателей/.
1934 год.

Г.Л. Абрамович: "...Основные черты произведений нашей старой классической литературы: самобытность, страстное правоисследательство, патриотизм, служение делу освобождения и счастья народа.

/Введение в литературоведение/. 1961 год.
Определите, кто прав: Горький или Абрамович?

/Продолжение в следующем номере/