

## «Чему служит специфика искусства и зачем она нужна?»

Итак, критика — это рационализация культуры. Отсюда — непрестанное внимание в соцреализме к формулировкам и терминам. Споры о терминах и о словах занимают здесь огромное место — постоянно уточняются какие-то оттенки, выявляются «ловушки» смысла и т. п. Лишь на первый взгляд все это представляется чистой схоластикой. Бесконечные, кажется, споры о том, что такое социалистический реализм, что такое конфликт или художественное мастерство, поиск всевозможных дефиниций нисколько не случайны. Соцреалистическая культура, как показал В. Паперный, означала — после авангардной культуры — момент нового качества: если авангард застал культуру на стадии растекания, то здесь перед нами процесс затвердения<sup>29</sup>. Подтверждением может служить напряженный — если не сказать болезненный — интерес соцреалистической культуры к терминам, формулировкам и формулам, ибо «*формула* изучаемой вещи и действительно служит остановкою мысли на некоторой вершине»<sup>30</sup>. А понимание цели движения как остановки и вершины — отличительная особенность рассматриваемой культуры. То же и с термином, который, по определению П. Флоренского, «возникает первоначально как страж порога, страж священного участка, страж всего, что в пределах охраняемой границы содержится. Иначе говоря, Термин первично есть хранитель границы культуры: он дает жизни расчлененность и строение, устанавливает незыблемость основных сочленений жизни, не допуская всеобщего смешения... И сам он, будучи *пределом* данной области культуры, *принадлежит* к этой культуре»<sup>31</sup>. Соцреалистическая культура вообще напряженно реагирует на все, что связано с границей и от-граничением. Граница здесь священна — эта фундаментальная установка реализуется во всем: от борьбы с «уклонами» за чистоту учения и идиом типа «священные рубежи» или «граница на замке» до неприятия «космополитизма» и «конвергенции». Столь же зорко охраняет эта культура все, что связано с «незыблемостью основных сочленений жизни», с особой непримиримостью выступая, как мы уже видели, против «анархизма» и «нигилизма», т. е. всего, что может установленные границы размыть. П. Флоренский далее пишет: «*Термин...* есть граница, которою мышление самоопределяется, а потому и самоосознается. Способ установки этого рубежа опре-

деляет и способ самопознания мысли, т. е. сознание того акта, той деятельности, которую становится эта граница. Останавливая свою безбрежную кипучесть, мысль тем самым осознает себя как останавливающую, т. е. обретает в своем потоке нечто твердое, нечто неподвижное; но неподвижное это — не внешне ей, а есть ее же собственная деятельность, подвижная неподвижность ее же собственного акта, живое усилие и силовое напряжение. В могуче напряженном и как бы из стали отлитом мускуле совершаются мельчайшие вибрации, которыми и обнаруживается жизненность мускульного усилия. Когда мы стоим, то непрерывно падаем, то в одну сторону, то в другую. И напряженный мускул, и стоящий человек, действуют, усиливаются, живут. Так и *термин*. Неподвижно стоящий перед мыслью, он на самом деле есть живое усилие мысли, наибольшее обнаружение ее напряженности. И чем неподвижнее термин, тем отчетливее и тверже стоит он перед сознанием, тем больше требуется жизнь мысли. История термина есть ряд творческих усилий мысли, налягающей себе вокруг основного ядра все новые препятствия, чтобы, сконцентрировав себя, приобрести новую силу и новую свободу»<sup>32</sup>. Отвлечемся от импульсов и стимулов этой деятельности, отвлечемся от самого содержания ее — нужно увидеть эти «мельчайшие вибрации», «напряжение мускулов» и свою жизнь в том, в чем, кажется, ее нет — в повторениях одних и тех же постулатов (например, о том, что такое партийность), в заклинаниях, напоминающих некое шаманское действие (например, о жизненности и народности искусства соцреализма). Это не просто одни и те же «казенные слова» и «дежурные фразы», не просто «перепевы», схоластика и препирательства. Соцреализм — прямая противоположность революционной культуре, которая несла сплошное разрушение понятий, наспех лепя новые.

Приведем поистине курьезные: в 1923 году Семипалатинский губком издал сборник стихов И. Модзалевского, в конце которого помещался «Указатель смысла для рабочих и крестьян». Там можно было найти следующие определения: *сонет* — древняя мертвая форма стихотворения, обязанного состоять из 14 строк, переходившая из века в век, как форма гроба, куда насильно укладывали стихи и заживо хоронили их в нем; *элегии* — грустные стихи, действующие, как слабительное на объевшихся богачей; *вавилонское искусство* — вроде «вавилонского столпотворения», при котором «бог» дал людям разные языки, чтобы только богатые, имеющие возможность нанимать учителей иностранных языков, могли научиться понимать друг друга и безнаказанно мучить, разорять и убивать в тысячекратных войнах темных, безграмотных рабочих и крестьян их собственными руками; *салонные поэты* — комнатные собачки буржуазии; *классические стихи* — стихи, которыми пишут гимназисты и т. п.<sup>33</sup>

Ничего подобного в соцреалистической культуре представить себе просто невозможно. И не потому только, что она тщательно консервировала нужные ей традиции, но и потому, что не могла допустить подобной вольности с понятиями и терминами. Эти определения плохи для нее не только сами по себе, по своему содержанию, но именно по своей форме — они нестрогие, зыбкие, ассоциативные, а соцреализм требовал «строгости» и «объективности» понятий. Это все (сонет как форма гроба) есть для него «анархизм» и «нигилизм». И хотя из них соцреалистическая культура родилась, их же с особой суровостью порицала в зрелую фазу своего развития.

Стоит поэтому со всей серьезностью отнестись к озабоченности, звучащей в высказываниях двух главных теоретиков соцреализма в послевоенные годы.

Б. С. Мейлах: «Резкое отставание нашей науки от запросов современности обусловлено недостаточной высотой теоретического уровня наших исследований. У нас не устранена еще путаница в самой терминологии, не разработаны самые основные понятия, понятия образа, стиля, направления, метода»<sup>34</sup>.

Л. И. Тимофеев: «У нас до сих пор не выработана даже сколько-нибудь единая

и общепринятая литературоведческая терминология... Нет хотя бы двух критических книг, в которых бы одинаково трактовались, например, понятия композиции и сюжета»<sup>35</sup>.

Между этими двумя высказываниями 10 лет, но в самом деле, одно и то же понятие (будь то композиция, сюжет, стиль или образ) *не может* трактоваться по-разному, поэтому слова о «путанице» звучат в соцреализме страшным приговором. «Объективное» понятие — это понятие универсальное, всеобщее, не допускающее различных толкований объекта изучения. Здесь нужна «одинаковая трактовка» понятий, и чтобы ее добиться, следует обеспечить «высоту теоретического уровня наших исследований». Иными словами, обеспечить строгое соблюдение установленного словоупотребления. Соцреализм доводил, таким образом, до предела отмеченное П. Флоренским усилие к удержанию неподвижности терминов и тем самым сводил на нет то главное, что этим усилием должно было быть достигнуто, его цель и смысл — понятие переставало «действовать, усиливаться, жить» — сила действия равна силе противодействия. Здесь предполагалась некая *высшая* точка зрения на явление. Она и есть основа «правильности», «объективности», «научности» понятий и, соответственно, правильности понимания стоящей за ними реальности. Она мыслилась как стоящая *вне* постигаемой реальности. Совокупность этих точек называлась *методологией* и находилась, собственно, в сфере политики.

Стоит в этой связи обратиться к сакральному для данной культуры тексту — работе Сталина «Марксизм и вопросы языкознания». Начиналась она следующим образом: «Ко мне обратилась группа товарищей... с предложением — высказать свое мнение в печати по вопросам языкознания, особенно в части, касающейся марксизма в языкознании. Я не языковед и, конечно, не могу полностью удовлетворить товарищей. Что касается марксизма в языкознании, как и в других общественных науках, то к этому делу я имею прямое отношение. Поэтому я согласился дать ответ на ряд вопросов». Из высказывания следует, что в науке существуют «части», относящиеся сугубо к сфере методологии, и для того, чтобы говорить о методологии данной науки, можно вообще не быть специалистом в ней. То, что провозглашалось и шло из области методологии, освобождалось от необходимости быть доказанным, достаточно было ссылки на соответствующие институты. Например: «Я не думаю, чтобы в трудах акад. И. И. Мещанинова, продолжателя Н. Я. Марра, абсолютно каждая строчка должна быть принята догматически. Найдутся положения, которые можно оспорить. Важно то, что академик И. И. Мещанинов получил две Сталинские премии, одну за всю предыдущую работу в области филологии, а другую за работу самого последнего времени. Правительство дважды присудило Сталинскую премию, эту высокую награду не только за практические достижения, но и за определенные материалистические основания, за ту методологию, которая лежит в основе его работ. Факт премии одновременно является директивным указанием по всему филологическому фронту. Иван Иванович является продолжателем учения Марра. Всякие повороты от учения Марра и вправо и влево, вернее сказать, назад от Марра, недопустимы». Завершая свое выступление чл.-корр. АН СССР П. И. Лебедев-Полянский заявил: «Советская филологическая наука на основе марксистско-ленинской методологии должна обогнать филологическую науку Западной Европы и во всем мире...»<sup>36</sup>.

Стоит задуматься над обычным для советской культуры утверждением: «советская филологическая наука... должна обогнать филологическую науку Западной Европы и во всем мире»<sup>37</sup>. Наука может «обгонять» или «отставать» и, соответственно, сама она понимается не как продвижение в области конкретного знания, а как некая внеположная изучаемому объекту данность, обладающая «передовой методологией» и благодаря ей «обгоняющая» другие такие же данности. То же и с искусством: «Русский классический реализм XIX века был неизмеримо

выше западноевропейского, а тем более американского»<sup>38</sup>. То же — и в установочных партийных документах, например, в докладе Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград»: советская литература — «самая передовая в мире», отражает «культуру во много раз более высокую, чем буржуазная культура, имеет право на то, чтобы учить других новой общечеловеческой морали». Перед композиторами Жданов ставил задачу «развивать и совершенствовать советскую музыку», «утверждать превосходство советской музыки» и т. п. Перед нами — тот же механизм: единство процесса разрушается, он становится дискретным и одна его составляющая («наша литература», «наша культура», «наша музыка», «наш реализм») «обгоняет», оказывается «во много раз более высокой», чем другие. Этот разрыв позволяет помыслить искусство не как объект постижения, но как объект некоего сознательного воздействия и, соответственно, управления. В результате музыки можно «совершенствовать», доводя до некоего идеала — движение искусства обрело некий перспективный характер.

Вот как объяснялась, например, необходимость создания нового курса истории русской советской литературы: «Такая история нужна и для того, чтобы литераторы стран, идущих к социализму, могли бы, изучивши наш опыт, избежать многих ошибок, сделанных нами, и быстро создать свои литературы, национальные по форме и социалистические по содержанию, и поскорее включиться в развитие социалистического реализма»<sup>39</sup>. Процесс, таким образом, представлялся достаточно просто: литераторы «изучают опыт», «избегают ошибок», «быстро создают свои литературы» и поскорее «включаются в развитие».

В самой культуре этот наивный волюнтаризм породил множество специфических вопросов. Например, «чему служит специфика искусства, зачем она нужна?»<sup>40</sup> Получалось, таким образом, что сама специфика искусства чему-то «служит» и зачем-то «нужна». Это не оговорка (соцреализм, как известно, тщательно формулировал свои вопросы), но, скорее, проговорка. Особой сферой таких проговорок являются штампы. Штамп не есть только некий умерший смысл, как принято думать. Напротив, штамп консервирует наиболее живой в данной культуре смысл. Обратимся за примером к сборнику критических статей о детских писателях Ленинграда «Ленинградские писатели — детям».

«Книги А. Голубевой *лежат в русле* хороших горьковских традиций», «Повести Э. Выгодской *лежат в русле* основных устремлений советского исторического романа», «Такая постановка темы... шла *в общем русле* советской детской литературы тех лет», «самые ошибки Т. Богданович *находятся в русле* основных устремлений жанра», «творчество Е. И. Чарушина *находится в общем русле* советской детской литературы на природоведческую тему»...

«Роман В. Каверина... *занял прочное место* в золотом фонде детской и юношеской книги», «А. Бармину в литературе для детей *принадлежит особое место*», его книги «Сокровища каменного пояса» и «Охота за камнями» обеспечили А. Бармину «*видное место*», а его роман «Руда» «с честью *занял свое место*»...

«Отряд ленинградских писателей, создающих книги для детей, *вносит значительный вклад* в развитие советской детской литературы», «писатели Т. Богданович и А. Бармин *внесли значительный вклад* в развитие исторической тематики», «ученые и специалисты... *вносят значительный вклад* в советскую литературу для детей», «велик *вклад* в поэзию для детей и поэтов более младшего поколения», «спектакли детских театров... *вносят свой ценный вклад*», «рассказом «Пакет» Л. Пантелеев *внес свой вклад* в детскую художественную литературу», «рассказы Л. Пантелеева — *заметный вклад* в нашу литературу для детей»...

Комментируя эту ситуацию, Л. Чуковская писала: «как будто единственным автором большинства статей была Эллочка-людоедка, располагающая всего-навсего семнадцатью словами... Не слишком ли мало для исследователей литературного стиля? Не пора ли критикам заговорить на общерусском языке, отказав-

шись от узкого жаргона?»<sup>41</sup> Между тем, дело, думается, сложнее: перед нами не «узкий жаргон», а живая лексика культуры и логика ее — книги и должны здесь «лежать в русле», «занимать место» и «вносить вклад», ибо сама культура создает ту нишу, в которую вклад вносится, где место занимает и русло проложено. Нужно помыслить себе эту ситуацию в рамках соцреалистической культуры с ее «руслами», «местами» и «вкладами», ведь и искусство не развивается здесь «само по себе» — у него есть «русло», и свобода писательского творчества сводится к тому, чтобы вносить в него некий вклад («вклад в общее дело») и, конечно, занимать этот вклад будет какое-то место (по степени значения, качества, силы воспитательного воздействия и т. д.). Такое положение вещей считается здесь единственно возможным: «Своеобразие писателя проявляется не вопреки общим закономерностям литературного развития данного периода, а в соответствии с ними и благодаря им. Поэтому чем менее деятельность писателя соответствует основным закономерностям поступательного движения литературы в данный период, тем бледнее и ничтожнее его историко-литературное значение»<sup>42</sup>.

Стало быть, степень соответствия установленным данной культурой «закономерностям» (нормам) соответствует степени *значения* писателя, который автоматически исключается из *своей* культуры и, таким образом, уже не может быть вписан в систему других «закономерностей» — только постулируемые соцреализмом законы развития объявляются единственно возможными и «объективными». Писатель перестает мыслиться как представитель «своей» культуры — новый «историзм» выстраивает всех по своему ранжиру. Этот момент с предельной четкостью фиксируется в писательском сознании: «Говорят — галерея писателей. Писатели стоят не плечо к плечу, а в виде пирамиды. Если я не обопрусь на чьи-то плечи, значит, я самый нижний. Гений — тот, кто завершает вершину пирамиды»<sup>43</sup>. Это пирамидально-иерархическое сознание таит в себе такие бездны, какие возможны лишь в советской культуре. Здесь нам предстоит обратиться к некоторым допущениям, сформулированным в ней.

Пункт первый Постановления ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 года «Об опере “Великая дружба” В. Мурадели» гласил: «Осудить формалистическое направление в советской музыке, как антинародное и ведущее на деле к ликвидации музыки». Здесь, конечно, нет никакой оговорки (каждое слово постановления тщательно формулировалось) — речь идет о *ликвидации музыки*. Разумеется, партия выступает против этого, но сами слова, допускающие — в принципе! — возможность ликвидации целой субстанции человеческой культуры (все равно, как если бы речь шла о «ликвидации» воздуха, воды или почвы). О том, что формулировка эта не случайна, свидетельствует выступление Жданова на совещании деятелей советской музыки в ЦК, где главный идеолог партии говорил о том, что музыка Шостаковича ведет к «*отрицанию оперы*», размышлял о «*ревизионизме в музыке*», о «*ревизии основ музыки*». «Разве эстетическое значение музыки подлежит *упразднению*?» — спрашивал Жданов композиторов. Говоря о ликвидации музыки, он рассуждал о борьбе с ликвидаторством, проявившимся, например, в педагогической деятельности во время увлечения «бригадно-лабораторным» методом обучения — разве не были эти попытки «на деле насквозь реакционными» и не вели к «*ликвидации школы*?» — спрашивал Жданов. А «сумасшедшая возня» авангардистов в живописи — «Правильно ли мы сделали, что... разгромили *ликвидаторов живописи*? Разве не означало бы дальнейшее существование подобных “школ” *ликвидацию живописи*?» Жданов говорил, что формалистическое «новаторство» ведет к «*уничтожению формы*», а неудача оперы В. Мурадели означала, по его словам, «*провал советского музыкального искусства*» (как будто возможен «*провал*» целого искусства)<sup>44</sup>. В подобном же плане ставил вопрос писатель В. Кожевников: «Почему наши писатели слушали эту *формальную музыку* и молчали?»<sup>45</sup>. Эта «ликвидаторская» терминология прямо вошла в литературную критику, ко-

торая тоже осуждала, например, «ликвидаторские по отношению к лирике, как особому поэтическому жанру, взгляды и представления»<sup>46</sup>.

В своих «трудах по языкознанию» Сталин относил «художественные взгляды общества» (в том числе и литературу) к надстроечным явлениям и утверждал, что определяющей чертой надстройки является ее активный служебный характер по отношению к базису — «появившись на свет, она (надстройка. — *Е. Д.*) становится величайшей активной силой, активно содействует своему базису оформиться и укрепиться, принимает все меры к тому, чтобы помочь новому строю dokonать и ликвидировать старый базис и старые классы»<sup>47</sup>. Подобно «живому веществу», порождающему жизнь и «открытому» в эти же годы акад. Лепешинской, «надстройка» сама неким образом «появляется на свет» и становится имманентной силой — «содействует», «принимает меры», «доканывает», «ликвидирует» и т. п. Здесь же содержалось и такое рассуждение: «Нет никакой необходимости уничтожать основной словарный фонд, если он может быть с успехом использован в течение ряда исторических периодов, не говоря уже о том, что уничтожение основного словарного фонда, накопленного в течение веков, при невозможности создать новый основной словарный фонд в течение короткого срока, привело бы к параличу языка, к полному расстройству дела общения людей между собой»<sup>48</sup>. Таким образом, предполагалось, что основной словарный фонд *в принципе* можно уничтожить, просто в этом нет никакой необходимости. Итак, можно *все* — ликвидировать музыку, школу, живопись, лирику, основной словарный фонд и т. д.

Размышляя над марксистско-ленинской философией в России 1930-х годов, Н. Бердяев определял ее как «философию социального титанизма. Титаном является в ней не индивидуум, а социальный коллектив. Он всемогущ. Для него не обязательны даже законы природы, неизменность которых объявляется достоянием буржуазной науки и философии»<sup>49</sup>. Центральной категорией этой философии является категория *самодвижения*. В этом случае «источник движения лежит внутри, а не в толчке извне, идущем от внешней среды... Материи присуща настоящая свобода, в ее недрах есть источник активности, изменяющей среду. На материю переносятся свойства духа — свобода, активность, разум, т. е. происходит спиритуализация материи. В советской философской и социалистической литературе постоянно повторяется, что главное — не “производительные силы”, т. е. экономическое развитие, а “производственные отношения”, т. е. борьба классов и революционная активность пролетариата. Революционная активность пролетариата есть самодвижение... Хотят построить философию активизма, для которой материализм механический и экономический очень неблагоприятны. Философия активизма — протеевская, титаническая философия — есть, конечно, философия духа..., а не философия материалистическая. Но о духе запрещено говорить в советской философии, материализм остается священным символом. Поэтому материи нужно придать характер активного духа, что и пытаются сделать, насилуя логику и философскую терминологию. Материализм незаметно превратился в своеобразный идеализм и спиритуализм»<sup>50</sup>.