

I. PROBLEMOS IR SPRENDIMAI

Аркадий А. Бартов

Союз писателей Санкт-Петербурга

Невский пр., д. 7/9,

191186 Санкт-Петербург, Россия

Тел.: (812) 315 46 93

E-mail: bartov@mail.ru

ОТ ПРОТИВОСТОЯНИЯ СТИЛЕЙ К ЭСТЕТИЧЕСКОМУ ЭКЛЕКТИЗМУ – ЯЗЫКОВАЯ ПАРАДИГМА СОВРЕМЕННОСТИ

(размышления о современной русской литературе и не только о ней)

В данной статье анализируется одно из главных качеств постмодернизма, основного направления в философии современного искусства – идеологический и эстетический эклектизм. В статье рассматриваются причины перехода в современной художественной практике от противостояния стилей к стилевой эклектике. Говорится о том, что основы современной художественной эклектики были заложены еще в идеологии советского искусства – в соцреализме. Анализируется стилевая эклектика как языковая парадигма современности, рассматривается стиль как языковая парадигма эпохи, то есть состояние языка в стилевом отношении в данную эпоху.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: эстетический эклектизм, языковая парадигма, социалистический реализм, метареализм, концептуализм, постмодернизм, симуляция, свержповествование.

Ситуацию в современной русской культуре продолжают сводить к противостоянию нескольких партий и направлений: «правых» и «левых», «славянофилов» и «западников», «почвенников» и «либералов». Действительно, этот конфликт стал разгораться с середины 60-х годов прошлого века, а в последнее время достиг накала гражданской войны. Но творческие ориентации представителей всех этих партий и направлений принадлежат к одному типу морализирующей словесности и в стилевом отношении очень близки.

Вся полемика между представителями этих направлений сводится к определенному набору штампов и не нуждается в особых комментариях. Примеры можно приводить бесконечно. «Болевые точки», «бить прямо в цель», «срывать покровы», «долг перед народом», «гражданская озабоченность», «признание вины», «боль за страну», «чест-

ная проза», «выбор пути», «правда истории» – все эти термины используются боевыми критиками как справа, так и слева и вполне достаточны для понимания творчества писателей, которые на самом деле принадлежат к одному типу морализирующей словесности и, казалось бы, непримиримо противостоят именно в его рамках.

Между тем в начале 80-х годов творческой зрелости достигло новое поколение, для которого этот «шестидесятнический» подход к искусству и литературе как к общественной трибуне и нравственной проповеди оказался внешним и чужим. Это поколение, примыкая к либералам и демократам по политическим взглядам, далеко от «жизнеподобной» эстетики последних. Так же далеко оно и от «деревенщиков» и «народофилов» с их наивными попытками мифологизации народного быта и векового уклада.

Внутри этого нового поколения есть свои размежевания, малозаметные широкой публике, поскольку они лишены морально-политического пафоса. Можно выделить два творческих направления этого поколения, два полюса, к которым тяготеют, в отличие от морализирующих реалистов, писатели «новой волны»: это «метареализм» и «концептуализм».

Метареализм – искусство метафизических прозрений, устремленное к реальностям высшего порядка, которые требуют духовного восхождения и мистической интуиции художника. Для метареалистов, идущих от символистов и еще далее – от романтиков, нет необходимости отчаянно нажимать на значения неких избранных слов и возводить их в нездешние символы: сложность сегодняшнего времени и, соответственно, наличное словаря художника таково, что позволяет отсылать к другим мирам, не отстраняя этот, не прореживая его, но сгущая в цветах и созвучиях. Однако достигнув расцвета в конце 80-х годов в лице наиболее талантливых своих представителей, таких как Ольга Седакова, метареализм потом явно пошел на спад.

Концептуализм – один из полюсов постмодернизма, зародившись как художественное направление на Западе в конце 60-х годов, приобрел вторую родину в советской России 70-80-х годов, где идеологическое сознание к тому времени выродилось в богатейший набор пустых фикций и выпотрошенных схем. В языковых играх концептуалистов словесные знаки не устремляются к полноте значений, но, напротив, обнаруживают свою сущностную пустоту, свободу от означаемых. Концептуалисты, такие как Пригов, Рубинштейн, Сорокин, не ограничились игрой со знаками советской цивилизации, хотя те и подали им пример языковой пустоты, но стали распространять свои экзерсисы на другие эпохи и культуры. Их речевые игры сводятся к раздвиганию литературы догола и

дальше, до хрящевого скелета. Концептуалист ломает повествовательную прозу, как ребенок ломает механическую игрушку, чтобы узнать и показать другим, что там внутри. В отличие от реалистов, концептуалисты отслаивают словесные знаки от означаемых, демонстрируя мнимость и призрачность этих последних. В мире наступает такая немота и чистота, что знаки перестают что-либо означать, выметаются, словно мусор, из опустевшей сокровищницы языка и искусства. Происходит деконструкция языка. Вихрь слов проваливается в пустую воронку смысла.

Если рассмотреть векторы сил, выстроившиеся в современной литературе, то, как ни кажется странным на первый взгляд, и либеральная демократическая литература, и национально-патриотическая, конфронтующие в политическом поле, в стилевом отношении образуют одну ось, на которой держится вся современная публицистика и литература морально-политического пафоса. Другую ось образует противостояние между писателями языковых игр и писателями непреходящих смыслов, между концептуализмом и метареализмом. Проблематика этих двух осевых коллизий, направленность их внутренних споров оказываются настолько разноплоскостной, что и открытый конфликт между ними не возникает, их носители просто не понимают друг друга.

Позволим себе вернуться к названию статьи. Рассмотрим подробнее языковую парадигму современности – от противостояния стилей к эстетическому эклектизму. Мы рассматриваем стиль как языковую парадигму эпохи, то есть состояние языка в стилевом отношении в данную эпоху.

Одно из основных качеств постмодернизма, основного философского направления в искусстве последнего времени, – идеологический и эстетический эклектизм.

Постмодернизм расстается с большими идеологиями (по терминологии Жана-Франсуа Лиотара¹ – большими нарративами, или

¹ LYOTARD, Jean-François. The Tensor. In BENJAMIN, Andrew (ed.). *The Lyotard Reader*. Oxford; Cambridge; Blackwell, 1992.

«сверхповествованиями»), претендующими на целостное мировоззрение (такими как христианство, марксизм, фрейдизм и т. д.), и переводит культуру в состояние идейной и эстетической эклектики и фрагментарности. Это позволяет увидеть в русском концептуализме как одном из пластов постмодернизма наследие марксистского соцреализма. У них явное родство, как у ребенка, смеющегося и издаваемого над своими буржуазными родителями, но питающегося за их счет. Казалось бы, это никак не увязывается с фактом идеологического господства марксизма, бывшего в СССР. Но дело в том, что советский марксизм и его проявление в искусстве, так называемый соцреализм, в отличие от классического, западного марксизма, является эклектической смесью самых разных идеологических элементов. Он вбирает в себя элементы просветительской, народнической, толстовской идеологии с ее идеализацией простой и высокодуховной жизни трудящихся классов, славянофильской идеологии с ее верой в превосходство советского (читай русского) народа над гнилой цивилизацией Запада, космистской, идеологии Федорова с ее учением о власти труда, преобразующего законы природы и передающего во владение человека глубины космоса, и т. д. Именно потому, что формально марксизм стал правящей и единственно дозволенной идеологией в СССР, он, приспособляясь к различным обстоятельствам и нуждам борьбы за власть, вобрал в себя и «постмодернистски» смешал в себе множество других идеологий, которые на Западе оставались вполне отдельными, самостоятельными, модернистски нацеленными на защиту своей чистоты и исключительности.

Современное торжество эклектики, современный постмодернизм своими корнями уходит в советский марксизм и его художественную ипостась – соцреализм. Так же, как еще в советское время «правые» и «левые», «патриоты» и «интернационалисты», консерваторы-почвенники и либералы, экзистенциалисты и структуралисты, технократы

и «зеленые» – все находили в марксизме подтверждение и оправдание своим взглядам и теориям и многие из них сами притязали на то, чтобы быть подлинными марксистами, так и современные писатели и художники, притязают на звание постмодернистов, особенно в период расцвета этой философской художественной идеологии, в 80–90-е годы. В итоге еще в советское время марксизм в России трансформировался и стал образцом идеологического пастиша, эклектической смеси самых разнородных и пестрых элементов, внутри которых постепенно зрело ироническое сознание их несочетаемости, точнее сочетаемости в новом игровом постмодернистском измерении. Вполне постмодернистская ирония в позднее советское время уже играла на лицах некоторых официальных идеологов, ехидно позволявших себе критиковать интернационалистов за то, что они недостаточно патриотичны, а патриотов – за то, что они недостаточно интернациональны. Это было уже вполне дозволено и принято. Ирония над любой, и в том числе правящей, идеологией царяла в позднее советское время повсеместно и в официальных, и в диссидентских кругах, из которых выросла современная художественная интеллигенция.

Начиная с конца 70-х годов, когда на Западе большинство интеллектуалов были еще категоричны в своих левых и правых взглядах, когда они еще отстаивали верность своему модернистскому наследию, продолжали сражаться за разные проекты переделки мира, в России уже шла постмодернистская переоценка всех ценностей, концептуальная игра со всеми известными идеологическими и культурными кодами.

Так и не пройдя весь путь модернизма, русское художественное сознание было подготовлено в конце прошлого века к постмодернизму. Оказалось, что постмодернизм ему близок и давно предназначен. В «безвременье» на материале так называемого «развитого социализма» в России совершился процесс стремительного перехода от

домодернистского сознания к постмодернистскому. И это во многом благодаря многоголкой и вездесущей природе советского марксизма, который стал пародией на идеологическое мышление как таковое, грандиозным постмодернистским произведением.

Центральным комплексом модернистской эпохи являлось отчуждение, выстраданное и заклеянное всеми писателями того времени. Постмодернизм уже не ощущает его как гнет и проклятие, потому что тот идеальный «субъект», или «индивид», от которого якобы был отчужден окружающий мир, оказался мифической конструкцией. Художественное сознание, начиная с 80-х годов, избавилось от этого индивидуалистического комплекса: ни один лирический герой сейчас не вопиет против социального гнета и унижения, как в стихах наших поэтов-шестидесятников, потому что исчез сам лирический герой. Он заменен некой энциклопедической универсалией, которая либо свободно проходит сквозь пространство разных эпох и культур и поэтому не чувствует себя стесненно в своем историческом пространстве (метареализм), либо она сама образована из тех же полуфольклорных общих мест и банальностей, которые образуют окружающую среду, – и потому не хочет и не может этой среде противостоять (концептуализм). В любом случае поздний советский и постсоветский постмодернизм лишен трагического надрыва и абсурдистского вопля, свойственного модерну (и особенно экзистенциализму как последней и крайней его разновидности). Постмодерн оптимистичен по крайней мере в том, что все свое уже отчуждено ровно настолько, насколько все чужое присвоено.

Литература становится энциклопедией возможностей литературы. Искусство становится собранием знаков и скрещением языков. Это сущность эпохи постмодернизма.

Постмодернизм ниспровергает авангардные претензии какого-то одного художественного стиля на историческое первородство, новаторство, герметичную чистоту и

абсолютно истинное постижение высшей реальности. Постмодернизм восстанавливает связи искусства со всем кругом классических и архаических традиций и достигает художественного эффекта сознательным смешением разных, исторически несоместимых стилей.

Такое восхождение на сверхстилевой уровень имело место уже в эстетике социалистического реализма. Действительно, своим эклектическим сочетанием элементов классицистического, романтического, реалистического и авангардистского (футуристического) наследия соцреализм вполне подготовил почву для постмодернизма и лишь сам не успел засеять ее, в отличие от эстетики постмодернизма, семенами самоиронии, оставаясь все еще абсолютно серьезным, патетическим и профетическим. Еще Андрей Синявский в своем трактате «О социалистическом реализме» (1959) охарактеризовал этот «творческий метод» как соединение несоединимого: реалистического психологизма и социалистической теологии, героического энтузиазма и пристрастия к жизнеподобным деталям. Причем Синявский не столько осуждал соцреализм за отсутствие цельности, сколько находил в этом действительно новое качество, которое требует открытого признания и эстетического осмысления. Демонстрируя чудовищный эклектизм соцреализма, Синявский уже в то время допускал толику отстраненного эстетического любования этим эклектизмом и призывал к тому, чтобы сделать его творчески сознательным, обнажить прием сочетания несочетаемого и насладиться его гротескным, ироническим эффектом. В наше время над социалистическим реализмом, над его эстетикой смеялись столько, что игра больше не стоит свеч. Соцреализм, если согласиться с Синявским, уже и есть соц-арт, один из пластов постмодернизма. Синявский, например, предлагал, чтобы после смерти Сталина эстетика сталинизма не была развенчана, а перешла в высшее, сакральное измерение. Если бы только наследники

Сталина догадались объявить его вознесшимся на небо, а его останки – целительными для увечных и одержимых! Если бы дети перед сном возносили молитвы холодным, мерцающим звездам небесного Кремля, а сам Сталин, окруженный всеобщим поклонением, наблюдал сверху за своим народом, не произнося ни слова в свои загадочные усы! Этот эстетический и вполне концептуальный проект Синявского был с блеском реализован в соцартовских, постмодернистских работах Виталия Комара и Александра Меламида, таких как «Сталин и Музы», «Происхождение социалистического реализма» и «Однажды в детстве я видел Сталина» из серии «Ностальгический социалистический реализм» (1981–1983). Приведу пример не иронической рефлексии по поводу соцреализма, а высказываний теоретиков соцреализма, звучащих вполне серьезно. Уже на Первом съезде советских писателей, когда и был, собственно, провозглашен метод соцреализма, Андрей Жданов требовал «вооружить» литературу всеми возможными стилями и приемами: «Советская литература имеет все возможности применить эти роды оружия (жанры, стили, формы и приемы литературного творчества) в их разнообразии и полноте, отбирая все лучшее, что создано в этой области всеми предшествующими эпохами»². Вполне постмодернистское высказывание. На исходе советской эпохи последняя по времени литературная энциклопедия (1987) также настаивает на этой надстилистике соцреализма: «В современных дискуссиях социалистический реализм рассматривается как новый тип художественного сознания, не замкнутый в рамках одного или даже нескольких способов изображения...»³.

Итак, социалистический реализм не является каким-то отдельным, обособленным художественным движением в классическом

или, наоборот, авангардистском смысле этого слова. Соцреализм так же метадискурсивен, как советский марксизм метаидеологичен. Теоретики соцреализма вслащески подчеркивали, что единство соцреализма как художественного метода достигается только через многообразие стилей, предполагает неизбежность такого многообразия.

Это основное качество соцреализма перенял художественный постмодернизм. Постмодернизм – это надстилевая эстетика, энциклопедия всех литературных приемов и клише. Так же, как философия постмодернизма успешно симулирует все идеологии, начиная от античной полисной демократии и католического средневековья и кончая трагическим оптимизмом нищезанятия и советско-марксистским проектом преобразования природы, так и эстетика постмодернизма успешно симулирует все литературные стили и направления, начиная с античных эпосов и кончая толстовским психологизмом и футуристической поэтикой плаката и лозунга. Недаром понятие симуляции стало одним из важнейших свойств постмодернизма. Но в результате этих бесконечных симуляций писателей подстерегает одна и та же ловушка: любой жанр превращается в деконструкцию этого жанра, в демонстрацию бесконечно разнообразных стилиевых приемов, знаковых сцеплений, как бы пролонгирующих и постепенно сводящих на нет любую тему и содержание, так что пределом этой деконструкции выступает исчезновение самих знаков, их свертывание в многозначительные точки якобы пропущенных, а на самом деле не написанных строф, и далее в чистый лист бумаги.

В современную эпоху, в эпоху идейных и «видеивных» симуляций реальности переход от противостояния стилей к эстетическому эклектизму – основная языковая парадигма нашего времени.

² ЖДАНОВ, А. Речь на Первом всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934 года. Москва: Гослитиздат, 1953.

³ Социалистический реализм. In *Литературный энциклопедический словарь*. Москва: Советская энциклопедия, 1987, с. 416.

Arkadij Bartov

Writers' union, Saint Petersburg

FROM OPPOSING OF STYLES TO
AESTHETIC ECLECTICS – LINGUISTIC
PARADIGM OF CONTEMPORARY LIFE

Summary

This paper analyzes one of the principal characteristics of postmodernism and one of the main trends in the philosophy of modern art – ideological and aesthetic eclectics. The reasons of transition from confrontation of styles to stylistic eclectics in modern fiction and art are regarded. It is said that the fundamentals of modern eclectics take their source in the ideology of Soviet art, in Socialist Realism. Stylistic eclectics as a language paradigm of the present time is discussed while the style is being regarded as a language paradigm of the epoch, that is, the state of the language in this epoch.

KEY WORDS: aesthetic eclectics, language paradigm, Socialist Realism, metarealism, conceptualism, postmodernism, simulation, super-narration.

Arkadijus Bartovas

Sankt Peterburgo Rašytojų sąjunga

NUO STILIŲ PRIŠPRIŠINIMO
Į ESTETINĘ EKLEKTIKĄ –
ŠIUOLAIKIŠKUMO KALBINĖ
PARADIGMA

Santrauka

Šiame straipsnyje analizuojama viena iš pagrindinių postmodernizmo, šiuolaikinio meno filosofijos, savybių – ideologinė ir estetinė eklektika. Nagrinėjamos perėjimo nuo stilių priešpriešinimo į stilių eklektiką priežastys šiuolaikinėje literatūroje ir mene. Kalbama apie tai, kad šiuolaikinės eklektikos užuomazga glūdi sovietinio meno ideologijoje – socialistiniame realizme. Stilių eklektika analizuojama kaip šiuolaikiškumo kalbinė paradigma. Stilius nagrinėjamas kaip kalbinė epochos paradigma, tai yra tos epochos kalbos būseną.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: estetinė eklektika, kalbinė paradigma, socialistinis realizmas, metarealizmas, konceptualizmas, postmodernizmas, simuliacija.

Gauta 2003 01 20
Spaudai įteikta 2003 04 02