

Евгений ДОБРЕНКО

Ампир во время чумы, или Лавка вневременности

(метафизические предпосылки соцреализма)

Всякое обращение к тоталитарной культуре начинается с известного трактата Андрея Синявского «Что такое социалистический реализм». Именно отсюда пошла традиция, трудно преодолимая в современном историческом сознании,— традиция моральной критики соцреализма, восходящая к этической критике тоталитаризма вообще.] Простая логика таких рассуждений приводит к своеобразному историческому нигилизму — «плохое», «нехудожественное», «дурное», «псевдоискусство».

Необходимо преодолеть эту самую распространенную по сей день схему критики соцреализма, восходящую к шестидесятничеству: соцреалистические тексты интерпретируются в системе соцреалистического же мимесирования как «отражение жизни в формах самой жизни» (в жизни — репрессии, в песне — «вольно дышит человек»; в жизни — голод, в кино — изобилие; в жизни — страх, в пьесе — веселье; в жизни — нравственное одичание, в романе — «моральный подъем» и т. д.). Отсюда — взгляд на соцреалистическое искусство как на искусство «лживое», «неподлинное» в противовес искусству правдивому, настоящему, подлинному (это противопоставление — критический метод самого соцреализма), взгляд на него как на китч.

Определение «китч» не снимает, но выводит проблему на новый уровень: к чему сводит соцреализм «высокие образцы», добытые в ходе многолетней «учебы у классики»? Проблема эта исключительно сложна прежде всего вследствие невыявленности границ и критериев «плохого» искусства и «хорошего». Один из ведущих исследователей проблемы Вернер Хофман пришел к принципиально важному выводу: китч является не некоей альтернативой подлинного искусства, но Чиним из вариантов современного искусства. Вывод этот позволяет поставить проблему соцреализма в новый контекст — в контекст массовой культуры, особым образом функционирующей в XX веке¹.

¹ См. Хофман В. Китч и «тривиальное искусство» как искусство массового потребления. «Искусство», 1989, № 6, с. 37—38. См. также дискуссию по проблемам массовой культуры в журнале «Общественные науки», 1990, №№4-6; «Общественные науки и современность», 1991, №№ 1, 2, 5.

Добренко Е. А. — кандидат филологических наук. Специалист в области советской литературы.

Закрытое понимание искусства, выбрасывающее китч и продукцию массовой культуры за пределы искусства, мало что дает: дисгармония, варваризация, диссонанс, разрушение формы, деформация и деструкция — все это определения, возникающие при внешнем взгляде на тоталитарное искусство, тогда как у него свои правда и логика. И то, что кажется лишенным гармонии, формы, структуры изнутри самой этой культуры, при открытом понимании искусства полно смысла, гармонии, своей правды. Такой взгляд на проблему позволяет освободиться от пресса морального осуждения при подходе к заведомо «плохому» искусству. Вопрос о том, плохо оно или хорошо, уступает место другим, куда более продуктивным — о природе, генезисе, механизмах функционирования тоталитарного искусства. Китчевый характер этого искусства имеет два фундаментальных основания: культурное и социально-психологическое. В социально-психологическом плане оно восходит к «вкусовому порогу» формируемого им социума, в культурном — отражает бездну, бедноту, лозунговость, банальность коммунистического мифа.

Тоталитарное искусство — средство обуздания реальности

Традиционный взгляд на тоталитарное искусство, в том числе на соцреализм как на некий политике (социалистический)-эстетический (реализм) кентавр, следует пересмотреть, усвоив, что *тоталитарное искусство есть собственно язык власти, сам дискурс соцреализма есть дискурс власти*. Все другие подходы к определению понятия неизменно сводятся к описанию системы. Между тем речь идет о сдвиге сознания в сфере «политического воображаемого», т. е. такого образа мира, где все составляющие этот мир явления, процессы и т. п. просматриваются через политический фильтр, в котором прослеживается, в свою очередь, своеобразная топография «зоны власти», формируемая основными понятиями языка власти — свой, чужой, враг, война и т. п.

Итак, перед нами определенным образом организованная политико-идеологическая языковая система, где нет места собственно эстетическому превращению, если видеть в «превращенном языке» — литературе — средство дефетишизации действительности, во «вневластном языке» — первичный смысл и, наконец, в идеологеме — мифологизацию смысла. Тоталитарное искусство работает с идеологемой. «Превращение» ею языка сводится к попытке «обуздания» реальности.

Для того чтобы понять *систему* такого рода превращений действительности, необходимо осознать: у соцреалистического текста *отсутствует автор* — он задан извне через идеологему. Сталкиваясь с феноменом анонимности текста (не имеет значения, кто является автором того или иного романа о производственном процессе или очередного стихотворения о «битве за мир»), мы должны видеть все последствия подобного сдвига для определения характера соцреалистического дискурса. Язык конвенциален; искусство конвенцию нарушает и сдвигает. Вот почему тоталитарная культура «устраняет» искусство, расширяя зону конвенции (договора), и потому тоталитарное искусство сплошь конвенциально. Это чистый язык. Тоталитарное искусство есть договор, конвенция между властью и носителями языка; через это искусство происходит постоянное воспроизводство и адаптация к этой конвенции все новых носителей путем включения их в соцреалистический дискурс.

Соцреализм — метафора власти

Здесь мы неизбежно приходим к вопросу о том, что есть письмо соцреализма. Согласно бартовскому определению, письмо — это пространство

встречи языка и стиля, где язык опирается на общезначимое, а стиль восходит к структуре авторского сознания, к его «плоти». В соцреализме мы имеем дело с отсутствием стиля, определенным отсутствием самого автора. В результате возникает ситуация, при которой письмо «устроено как машина кодирования потоков желания массы»².

Но если соцреалистический текст не создан автором, то, следовательно, остаются два начала: власть и язык. Собственно, из их — и только их — отношений и возникает соцреалистический дискурс. Операции, проделываемые властью над языком, и составляют основу соцреалистического текста. И если верно, что «эстетика здесь не эстетика «произведений» в европейском смысле слова (картин, книг...), а эстетика конфигурации власти»³, то верно и то, что политизация эстетики и эстетизация политики — два лика одной «мифопорождающей системы» (Ю. Лотман). Этот процесс определяется задачами власти — задачами мифологизации действительности. Он описан Р. Бартом, исходящим из того, что «миф есть похищенное и возвращенное слово. Только возвращаемое слово оказывается не тем, которое было похищено; при возвращении его не помещают точно на прежнее место. Эта мелкая кража, момент надувательства и составляет застывшую сторону мифического слова»⁴. Перефразируя известную формулу Н. Гудмена, можно сказать, что не только «метафорическое употребление — это работа слов по совместительству»⁵, но и миф тоже. Только работодатель здесь — сама власть.

Миф, таким образом, есть «похищенный язык». Естественно поэтому встречи языка и стиля возникнуть не может: за неимением автора — носителя стиля и из-за «похищения языка» властью. Вот почему все попытки подхода к соцреализму с традиционными эстетическими мерками упираются в некое фундаментальное препятствие, не позволяющее «ухватить» явление: соцреализм находится вне рамок эстетического, но в пространстве политико-идеологических интенций. Собственно, это фундаментальное противоречие было отмечено еще Р. Бартом: «Миф — это семиологическая система, претендующая на то, чтобы превратиться в систему фактов; поэзия — это семиологическая система, стремящаяся редуцироваться до системы сущностей»⁶. И если так, то мы имеем дело не с текстом, подлежащим традиционным методам анализа (роман, картина, стихотворение, фильм), но с идеологической инверсией, которая возникает не спонтанно, ибо «отношения между мифом и людьми есть отношения не истинности, а пользы»⁷. Здесь следует говорить о пользе, которую из всех этих превращений извлекает власть (других субъектов нет — они устранены).

Итак, соцреализм — это не просто эстетическая доктрина тоталитарной культуры, но пространство встречи языка и власти, а в пределе превращений — метафора власти. Так, бартовская мысль о том, что фраза для некоторых лиц, подверженных перверсии, может являть собой образ тела, обретает совершенно конкретный смысл: вместо вытесненного тела автора (ответственной личности) перед нами новое тело — плод воздействия власти на язык — тело социалистического реализма (если воспользоваться термином известного американского исследователя проблемы Т. Лахузена). Вовсе не бездыханное тело, как полагают те, кто не видит глубины явления, но тело живое. Это языковой организм, живущий своей жизнью. Этой

² Надточий Э. ДРУК товарищ и Барт. Несколько предварительных замечаний к вопросу о месте социалистического реализма в искусстве XX века. «Даугава», 1989, № 8, с. 115.

³ Там же, с. 120.

⁴ Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989, с. 91.

⁵ Теория метафоры. М., 1990, с. 200.

⁶ Б а р т Р. Указ. соч., с. 101.

⁷ Там же, с. 113.

жизнью он обязан прежде всего массе, которой рожден и на которую направлен.

Соцреализм — феномен массового сознания

Бартовское определение мифа как деполитизированного слова, основанное на глубинном понимании политики как совокупности человеческих связей, организующих реальную социальную структуру, способную творить мир, позволяет увидеть в соцреализме и шире — в тоталитарной культуре — феномен массового сознания. Перед нами культура отчуждения личности от реальности. Это культура мобилизации эмоциональной энергии массы, поскольку политическая мифология сугубо функциональна: путем упорядочения картины мира она организует в соответствующем направлении деятельность людей, т. е. она целенаправленна. Отсюда — телеологизм в понимании развития: история развивается в направлении к определенной цели — к светлому будущему, а этапы такого развития — «первая фаза коммунизма», «развитой социализм» и т. д. Но политическая мифология не может функционировать вне массового сознания — она выстраивается интуитивно в определенном социуме и в этом смысле выступает в качестве коллективного бессознательного массы, видящей в мифе обоснование справедливости своих устремлений, желаний, ненависти и т. д. Политическая мифология должна быть поэтому понятной и близкой массе. В этом смысле достаточно спорно утверждение Б. Гройса о том, что соцреализм был чужд «настоящим вкусам масс», но был навязан Сталиным, тогда как вместо соцреалистической доктрины с тем же энтузиазмом могла быть внедрена и принята фонетическая заумная поэзия или живопись в духе «черного квадрата»⁸. Ведь политические мифы лишь формулируются вне массы, но не живут вне ее; социальный вакуум губителен для политического мифа. И можно согласиться с мыслью Э. Надточия о том, что письмо соцреализма устроено как машина кодирования потока желаний массы. А к этим желаниям можно отнести и желание массы приобрести сверхплотность («еще теснее сплотимся вокруг...»), и желание растворить индивидуальные конфигурации в тотальном равенстве элементов единого сверхтела («Хочу позабыть свое имя и звание — на номер, на литер, на кличку сменить» — Луговской «Утро Республик»), и желание расти, вечно повторяясь в каждой новой единице («связь поколений»), и ее желание остановить время (когда «с каждым днем все радостнее жить»), и упоение собственной неповторимостью («я другой такой страны не знаю») и несокрушимостью («нам нет преград ни в море, ни на суше...»). Эта феноменология сознания массы продуцирует соответствующий тип политической мифологии во всей ее парадигме, упрощенной до бинарных противопоставлений: свой — враг, патриот — отщепенец, хаос — порядок, разрушение — созидание, родина — чужбина и т. д.

Ипостаси тоталитарной культуры

Однако не только масса нуждается в соответствующем языке, даваемом ей властью, и сама власть формирует соответствующий тип массы. Эта взаимосвязь принципиально важна, ибо «стремление массы к сверхплотности вызвано страхом ее крайней плоти перед пустотой открытых, немассовых пространств. Масса желает быть сдавленной обручем власти, схваченной некоей сеткой, стремится во что-нибудь завернуть свою голую плоть. Так в коммуникации власти сливаются государство и язык. Грамматикой этого

⁸См. G g o ys Boris. Gesamtkunstwerk Stalin. Die gestaltene Kultur in der Sowjetunion. Munchen-Wien, 1988.

языка, на котором говорит масса, является административное отождествление факта и идеологической ценности... Массу делает массой общение на языке власти». В этом пространстве: масса — язык — власть и функционирует механизм политической мифологии, и живет письмо соцреализма.

Очевидно, что тоталитарная культура есть культура социального беспокойства. В глубине ее внешне эпического спокойствия, умиротворения и «созидательности» скрыт комплекс бессознательного страха перед личностной целостностью и свободой. Она есть результат социального выбора и того, что Э. Фромм называл «бегством от свободы». Понять эту культуру — значит понять причины такого бегства, ибо человек — и XX в. великое тому доказательство — охвачен беспокойством и часто стремится отдать свою свободу, права и целостность надличной власти, тоталитарному режиму, растворившись в социуме, превратившись в винтик социального механизма. Социоцентризм тоталитарной культуры везде одинаков. Он исходит из примата социума над личностью: будь то гитлеровский национал-социализм (по известному определению Геббельса, «быть социалистом — это значит подчинить свое «я» общему «ты»; социализм — это принесение личного в жертву общему») или советский социализм (как известно, Сталин исходил из такого противопоставления анархизма и марксизма, при котором краеугольным камнем анархизма служит «личность, освобождение которой... является главным условием освобождения массы»; для ' марксиста же таковым служит «масса, освобождение которой является главным условием освобождения личности»).

Тоталитарная культура есть культура человеческой слабости. Она проистекает из социальной незрелости личности, из неготовности человека быть свободным, разумным, объективным. Человек либо воссоединится с миром через любовь и творческий труд, либо найдет такую опору для связи с миром, которая уничтожит его свободу и индивидуальность. Второй путь — это проявление бытийной слабости человека, и на этой слабости вырастает тоталитарная идеология, дающая человеку опору в его отношениях с миром, но лишаящая его способности к самостоятельному мышлению, требующая его подчинения, ибо «акт свободы прямо связывается с началом человеческого мышления»¹⁰.

Тоталитарная идеология исходит из идеи ничтожности отдельной личности, ее принципиальной неспособности полагаться на себя, из ее потребности в подчинении («единица — ноль, единица — вздор»). Эта идея, камуфлируемая тоталитарной доктриной («Человек — это звучит гордо!»), определяет между тем структуру этой идеологии, а ее победы в XX в. еще раз свидетельствуют лишь о том, насколько слаб человек в мире растущей изолированности с его чувством ничтожности и бессилия.

Тоталитарная культура развязывает подавляемые иррациональные страсти, бушевавшие человека, она срывает заслоны морали, культивируя влечение к разрушению, агрессивность, зависть, месть, ненависть. Традиционная же культура способствует социализации личности, ее взрослению. Общество, таким образом, не столько подавляет, сколько создает личность. А тоталитарное общество, подавляя личность, опирается на незрелую массу; в процессе своего развития тоталитарная культура деклассирует общество, люмпенизирует его, возвращает в пору варварства — детства.

Тоталитарная культура в высшей степени инфантильна. Детскость — родовая черта тоталитарной культуры, в том числе, разумеется, соцреализма. Этим и объясняется, что соцреалистическая классика неизменно и немедленно «спускалась» на этаж собственно детской литературы, уходила в школу: закреплённая в этой литературе парадигма сознания (с

⁹ Надточий Э. Указ. соч., с. 116.

¹⁰ Фромм Э. Бегство от свободы. М., 1990, с. 38.

классовой ненавистью, культом героев и борьбы, образом врага, сектантством, жестокостью) полностью соответствует детскому несоциализированному сознанию.

В процессе взросления ребенок социализируется, преодолевая агрессивность и жестокость, и роль культуры в этом процессе огромна. Однако, когда идеология стремится не преодолеть, но развить асоциальную детскость (а именно к этому направлены внутрикультурные потенции соцреализма), деструктивный характер воздействия такой идеологии на личность и массовое сознание трудно переоценить. Отсюда — дидактизм, «воспитательность» соцреализма, стремящегося стать «учебником жизни» (целостной и ответственной личности такой учебник просто не нужен — она иное видит в культуре). Его идеал — взрослый ребенок, сознание которого легко направляемо и подвержено суевериям, мифам и идолопоклонству, подчинено силе, каковой выступают суверенное государство, нация, власть. Этим объясняется и «народность», на которую ориентирована соцреалистическая эстетика; «изображение жизни в формах самой жизни» исходит из конкретно-образного мышления ребенка (не случайно иллюстрациями к учебникам по развитию речи начальных классов школы служат любимые соцреализмом сюжетные картины). Инфантилизм культуры любопытным образом проявился и в речи: в собственно детской литературе соцреализм начинает говорить на «сверхдетском» языке — все эти «сынишки», «сестренки», «братишки», «зайчишки», «шалунишки» и т. п. невозможны в нормальной детской речи. Этот специальный детский язык соцреализма высвобождал целые лексические пласты, которые перешли во «взрослую» литературу.

Тоталитарная культура есть культура семейная. В процессе люмпенизации происходит обратная замена социальных связей связями семейными. Тоталитарная культура опирается на патриархальное сознание, которое строится на надличных категориях семейственности: «Родина-мать», «Отец народов» «республики-сестры», «народы-братья», «старший брат» и т. д.¹¹. Но эта семейственность, внедряемая и культивируемая властью, призвана была лишь скрыть то, что находилось на глубине, в сфере бессознательного. Именно подобного рода «семейственность» должна была компенсировать естественную потребность человеческого бытия в связи с окружающим миром и в стремлении избежать одиночества в «большой семье» и «большой родне».

В глубинном смысле тоталитарная культура есть культура социального одиночества, вытесняемого тоталитарной идеологической доктриной через утверждение «братства», «семейственности», «коллективности» и через жестокое подавление «индивидуализма» частного человека. Отсюда — культ активности («активная жизненная позиция») и труда. При этом активность и труд являют собой лишь рационализацию человеческого одиночества и сомнения, попытку их преодоления. В этом случае активизм имеет свое оправдание: «индивид должен быть деятелен, чтобы побороть свое чувство беспомощности, сомнения и бессилия»¹².

Тоталитарная культура идеократична. В ней реализуется идеология как утверждение и провозглашение веры государства, но именно в силу этого перед нами культура отчужденного сознания, ибо она отчуждена от всякого индивидуального сознания, принадлежа всем вместе и никому в отдельности. В этом заключается главная особенность поэтики этой культуры — идеологический магизм. Эта поэтика проходит основные этапы идеократического сознания: возраст идеологического инфантилизма и деидеологизации («зрелый» возраст идеократии определяется процессом вытес-

¹¹ См. К I a r k К. *Soviet Novel. History as Ritual*. Chicago, 1981, p. 114—135.

¹² Ф р о м м Э. Указ. соч., с. 84.

нения содержания доктрины, ее ритуализацией, ибо тоталитарная культура есть культура «высокая». Низкая же культура — «культура лагеря», и ее лексикон естественным образом начинает вытеснять «высокую» культуру, и тогда прорывается на поверхность ее охлократическая природа).

В этих условиях тоталитарная культура есть культура социальной адаптации. Это культура приспособления личности к системе ценой потери индивидуальности и целостности. Тоталитарная культура открывает человеку свой путь самореализации в надличных ценностях. Зависимый от внешних сил человек вынужден отказаться от собственной «самости», слить свое «я» с некоей внешней силой, обретя, таким образом, силу, недостающую самому индивиду. С точки зрения социальной психологии это культура рационализации страха и бегства.

В основе тоталитарной культуры лежит революционное сознание. Опыт социально-психологических превращений в XX в. убедительно подтвердил бердяевский тезис о том, что революционное сознание есть высшее проявление сознания рабского. И действительно, авторитарная личность — типичный «бунтарь» и «тираноборец». Он «постоянно бунтует против любой власти, даже той, которая действует в его интересах, и совершенно не приемлет репрессивных мер». Но «борьба авторитарного характера против власти является, по сути дела, бравадой. Это попытка утвердить себя, преодолеть чувство собственного бессилия, но мечта подчиниться, осознанная или нет, при этом сохраняется»¹³. Напрашивается вывод о том, что «по своей сути авторитарная философия является нигилистической и релятивистской, несмотря на видимость ее активности... Вырастая на крайнем отчаянии, на полнейшем отсутствии веры, эта философия ведет к нигилизму и отрицанию жизни»¹⁴. В этом смысле тоталитарную культуру можно рассматривать, с одной стороны, как вербализацию авторитарного сознания, а с другой — как инструмент конформизации иных типов личности, стягивание, включение их в процесс строительства «новой жизни», их адаптации в системе.

Тоталитарная культура — это психогенная инженерия (писатель — «инженер человеческих душ»), внедряющая в массовое сознание феноменологические основы власти. Процесс внедрения тем не менее не освобождает от беспокойства, и неосознанное чувство неуверенности и бессилия лишь возрастает. Для снятия этого напряжения человек нуждается в ощущении полноты жизни, но вписанный в систему он довольствуется некоей внешней событийностью, которую дает ему тоталитарная культура.

Вот почему можно сказать, что тоталитарная культура — массовая культура, культура бегства от страха. Здесь мы вновь возвращаемся к инфантилизму тоталитарной культуры. У ребенка избавление от страха происходит через приобщение к страшному, через сказку и ее преодоление; в массовой культуре агрессивность снимается через фильмы ужасов, а сексуальная агрессивность — через порнопродукцию. В тоталитарной культуре, напротив, происходит не преодоление негативных потенциалов человека, но их прямое «снятие» через запрет. В результате агрессивность и страх рационализируются и продуцируются, трансформируясь в деструктивной социальной активности, в которой подавляется широкий спектр спонтанных эмоций. Тоталитарная культура замещает их, упрощая, огрубляя, обедняя, — в сентиментальности (от «Двух бойцов» до массовой советской песни) или комедийности (на уровне юмора деда Щукаря или комедий А. Софронова и А. Корнейчука). Но все это лишь поверхностное замещение; в глубине подавляется главное — чувство трагедии. «Каждая культура

¹³ Там же, с. 146.

¹⁴ Там же, с. 148-149.

справляется с проблемой смерти по-своему,— писал Фромм.— В тех обществах, где процесс индивидуализации зашел не очень далеко, конец индивидуального существования представляется меньшей проблемой, поскольку меньше развито самоощущение индивидуального существования. Смерть еще не воспринимается как нечто радикально отличное от жизни. В культурах с более высоким уровнем индивидуализации относились к смерти в соответствии с их общественным строем и социальной психологией»¹⁵. Очевидно, однако, что тоталитарная культура — тот тип культурных формаций, где процесс индивидуализации повернут вспять — цена жизни сведена к минимуму («лес рубят — щепки летят»). Но смерти в этой культуре попросту нет, ибо бессмертно дело, в котором растворен человек, бессмертна та надличная ценность, которой человек служит (отсюда — культ молодости, бессмертного подвига и телеология жизни — «чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы»); смерти нет и потому, что отсутствует феномен индивидуальной смерти (вместе с самой индивидуальностью). Между тем страх неуничтожим. Эта «победа над смертью» в тоталитарной культуре вырастает из радикального нигилизма революционной культуры — из «смерти Бога» и «победы над Солнцем» в авангарде.

Наследница революционной культуры, культура тоталитарная является культурой социального титанизма. Эта ее черта проявилась не только в архитектурном монументализме или грандиозном эпическом проекте литературы, но и в советской философии, основной категорией которой стало «самодвижение материи» («спиритуализация материи», по Н. Бердяеву). Но и этот философский титанизм реализуется в образах сверх-героя, сверх-вождя, сверх-врага, сверх-воли, которым доступно и подвластно все — от «великого преобразования природы» до «перековки человека», формирования «нового человека».

Соцреализм — превращенное религиозное сознание

Творчество и разрушение — это не инстинкты, но ответы на человеческую ситуацию в конкретном обществе. И то обстоятельство, что в «созидательном пафосе» тоталитарной культуры лежало начало глубоко разрушительное и социально деструктивное, говорит о том, что культовый характер искусства базировался на неразвитом сознании, когда старые архетипы не только заменялись в сознании масс новыми, но и эти новые неминуемо архаизировались в процессе адаптации. Так в ситуации деструкции социальных отношений возникает новый /старый феномен — превращенное религиозное сознание.

Все тоталитаризмы XX в. опираются на идею прогресса, видя в себе завершение, итог, цель исторического развития. И в сталинской, и в гитлеровской политических моделях таким феноменом завершения истории стала социалистическая идея. Массовое сознание при этом трансформируется таким образом, что воспринимает социализм как следующий за капитализмом этап человеческой истории. Между тем социализм есть реакция первобытнообщинных, патриархальных и феодальных форм сознания на капитализацию, индивидуализацию и персонализм. А «самая передовая» общественная и культурная модель оказывается глубоко реакционной и регрессивной. Ясно поэтому, что истоки ее следует искать в «детстве и отрочестве» человечества. В конечном счете мы вновь возвращаемся к формам превращенного массового сознания, к тому множеству ситуаций, когда особым образом организованный «ум дикаря воспроизводит состояние детского ума... Такое умственное состояние,—указывал Э. Тайлор,—можно проследить на всем протяжении истории не только в виде импульсивной при-

¹⁵ Там же, с. 205.

вычки, но и в формально установленных законах»¹⁶. Эти «формально установленные законы» настолько архетипированы, что при определенных условиях актуализируются, закрепляются в законах социальной организации. Для актуализации этих форм сознания нужны социально-исторические предпосылки, ведущие к неуклонной инфантилизации общества, когда вера вызывается лишь стремлением к уверенности, необходимостью подавить невыносимое сомнение и страх — страх выхода из коллективистских, патриархально-родовых, общинных отношений к свободному самоопределению в мире и ответственности. Вера в тоталитарной культуре есть продукт реакции на сомнения, возникшие из чувства изолированности индивида и его неприятия жизни. Эта вера, по определению Фромма, «компенсирующего свойства». Подобная компенсация служит своеобразной защитой и в то же время предпосылкой для включения индивида в социоцентрическую модель общества, которая основана на потере уверенности в том, что целью и смыслом жизни является человек. Таким образом, он включается в новую систему, где становится средством для внешних целей. Подчинение человеческой жизни внешним целям основано на осознании человеком своей малости, бессилия и страха и ведет к подчинению его надличной заданности.

Эту новую культурную ситуацию увидел уже в самом начале 20-х годов О. Мандельштам, когда писал, что «мы вступили в полосу могучих социальных движений, массовых организованных действий, акции личности в истории падают», и констатировал «бессилие психологических мотивов перед реальными силами». В результате люди оказываются «выброшенными из своих биографий, как шары из бильярдных луз, и законами их деятельности, как столкновением шаров на бильярдной поле, управляет один и тот же принцип: угол падения равен углу отражения»¹⁷. Именно «человек без биографии», человек вне истории (а биография это и есть история) и подхватывается тоталитарной культурой. Человек, лишенный чувства общности и кровной связи с историей, становится легкой добычей внешних сил, но в этом процессе он и сам внутренне перестраивается. Теряя свою целостность и свободу, человек лишается личности (которая и есть целостность и свобода) и включается в систему социальных ролей. Для этого он должен вернуться в детство, в семейно-родовую культуру и в связанный с ней тип религиозного сознания.

Разумеется, сам перевод текстов из системы мифологического сознания в понятийную требует специальной работы по реконструкции и дешифровке, что должно составить предмет специального исследования, но уже сейчас ясно, что ценностная модель тоталитарной культуры и сознания «ролевого человека» восходит к эстетике массовой культуры, далее — к лубку, и еще глубже — к народным представлениям о счастье, в мир сказки (не случайно все модели соцреалистической прозы могут быть описаны по системе «Морфологии сказки» В. Проппа) и, значит, в мир детства и варварства, в догуманистический инфантилизм человечества.

Тоталитарная культура в ее превращенной «ранней» религиозности есть культура отцовская, где основная добродетель — послушание. В чистом виде этот фактор накладывается на культ вождя, в характере которого лишь более отчетливо проявляются черты характера его адептов, ибо «образ бога-деспота, которому нужна безграничная власть над людьми, их покорность, их унижение, — это проекция собственной завистливости и враждебности» массы¹⁸. Такое сознание генетически связано с религиозностью раннеплеменных форм социальной организации. Здесь, соответственно, ак-

¹⁶ Т а й л о р Э. Б. Первобытная культура. М., 1989, с. 130.

¹⁷ М а н д е л ь ш т а м О. Сочинения в 2-х томах. Т. 2. М., с. 203-204.

¹⁸ Ф р о м м Э. Указ. соч., с. 88.

туализируется самое культовое сознание со всей парадигмой: инициация (что особенно видно в мире детского социума — октябрята, пионеры, клятвы и другие атрибуты), культ тайных союзов, культ вождей, культ племенного бога, матриархально-родовой культ святынь и покровителей, патриархальный семейно-родовой культ предков¹⁹.

Но превращенное религиозное сознание, питающее тоталитарную культуру, испытывает на себе постоянное воздействие сознания утопического. В этом оксюморонном сочетании религиозности и революционного утопизма — своеобразие тоталитарной культуры. Однако тоталитарная культура не строит утопии — она в ней живет: для нее уже произошел обещанный Марксом скачок из царства необходимости в царство свободы, закончилась предыстория и началась история (или пост-история, по терминологии Гройса). В этом наступившем — вечном теперь уже — царстве и расцветает соцреализм.

Апологетика утопии

Именно из утопического мировоззрения вырастает тоталитарное сознание, поскольку тоталитарность лежит в основе утопизма, этого «замкнутого мирового всеединства, где нет места для самоопределения и свободы»²⁰. Утопист «не видит «плохой стороны» и «хорошей стороны»; он видит только добро и зло. Его видение мира может быть только дуалистическим. Это человек, всегда рассуждающий по схеме «или-или». Он думает не об изменении общественных отношений, но о замене плохих отношений хорошими. Он сжигает мосты между идеалом и действительностью прежде, чем они достроены»²¹. Этим определяется революционизм, всегда присутствующий в утопической модели истории.

В тоталитарной культуре реализуется сложнейшая амплитуда отношений между идеалом и реальностью, существующих в утопии. Именно она сублимирует революционные ожидания масс, обращая их в реальность. Наступает постутопия, когда утопические проекты перестают быть проектами, а объявляются реальностью и, таким образом, переходят в новую модальность, в совершенный вид. При этом отдельные пласты реальности всякий раз сдвигаются в будущее, образуя постоянный футуристический локус. Массы должны думать о том, как будет хорошо когда-нибудь: после революции, после завоевания независимости, после раздела помещичьей земли, после возведения плотины на большой реке, после крушения власти империалистов и т. д. Но на каждом этапе какие-то фрагменты переводятся в план реальности, какие-то — остаются в «зоне мечты». Причем эта зона постоянно пополняется.

Утопия неизбежно порождает апологетику: «В один прекрасный день объявляется, что все уже достигнуто и единственной, во всяком случае, важнейшей задачей становится защита дивного нового мира. Торжество утопии оборачивается ее смертью, коль скоро устраняется присущий утопии разрыв между тем, что есть, и тем, что должно быть»²². Но и в этом постутопическом мире, подобно Фениксу, утопия вновь и вновь возрождается: в «зону мечты» вводятся новые компоненты — новые препятствия, новые враги, и каждый раз возникает своеобразный внутрикультурный сдвиг, когда прежняя «успокоенность» объявляется «бесконфликтностью», начинается борьба с ней, чтобы опять и опять застыть в «бесконфликтном эпосе». Время всякий раз разворачивается, чтобы затем свернуться

¹⁹ См. Токареве. А. Ранние формы религии. М., 1990.

²⁰ Флоровский Г. В. Метафизические предпосылки утопизма. «Вопросы философии», 1990, № 10, с. 90.

²¹ Шацкий Ежи. Утопия и традиция. М., 1990, с. 143. ²² Там же, с. 145.

вновь. Это свернутое время тут же превращается в «традицию», в «наследие», в «нашу классику» и становится совокупностью образов для подражания. Консервативный традиционализм органически присущ утопическому измерению, которое «было и остается имманентным измерением человеческого сознания»²³.

Соцреализм трансформировал утопию в постутопию, соединив «реализм» с «романтикой». Для утопизма свойственно такое отношение идеала и действительности, которое неизменно предполагает противопоставление, взаимонепроницаемость и разрыв преемственности. Впрочем, уже в утопии заложен момент, отмеченный Шацким: «Выбор между двумя вариантами действительности она хочет заменить выбором между действительностью и идеалом»²⁴. Постутопия, наследуя утопии, исключает действительность из этого уравнения вовсе, создавая мир, в котором идеал растворяется в действительности (или наоборот). Вот почему если утопическое время — это такое время, в котором прошлое и будущее никак не связаны с настоящим и лишь противопоставляются ему, то время постутопическое (соцреалистическое) — это время растворения настоящего в обращенном прошлом и превращенном будущем. Это хронотоп вневременного мифа, значение которого состоит в том, что «события, имевшие место в определенный момент времени, существуют вне времени. Миф объясняет в равной мере как прошлое, так и настоящее и будущее»²⁵. Трансформируя в своих сюжетах традиционные схемы, соцреализм вскрывает тупиковость своих интерпретаций мира, ибо линейность мира реализуется здесь в пространстве принципиальной избыточности и бесконечности текста. Мир панорамного «романа-эпопеи» устремлен в будущее (хотя и повествует о прошлом) и не имеет конца — бесконечность соцреалистического биографического романа есть бесконечность биографии героя и воплощенное бессмертие его, т. е. свершившаяся утопия. Вообще говоря, это основа панорамной эстетики. Характерно в этом отношении суждение классика панорамного романа в русской соцреалистической литературе П. Павленко, который писал по поводу своего романа «На Востоке»: «В связи со сложностью задач строилась и конструкция. Я не разделяю мнения некоторых критиков, что она рыхла, расплывчата... Я хотел написать поток, могучее, страшное движение человеческих волн. Мы не растем уже в одиночку, мы растем волнами, массами. Мне хотелось отразить поточность, непрерывность нашего роста, шторм роста и развития, и если в этом движении даже пропадали биографии отдельных персонажей, не беда, оставались другие...»²⁶. Перед нами — классическая формула панорамного романа: волны, поточность, бесконечность, непрерывность; пропадают биографии — не беда!

Таким образом, будучи внешне биографическим, соцреализм антибиографичен глубинно; будучи внешне подчеркнуто событийным, он глубинно антисобытийен, что особенно ярко проявилось в борьбе с «бессюжетностью» — борясь с ней, соцреализм боролся со случайностью, т. е. со спонтанностью и недетерминированностью поведения личности. Соцреалистическое время есть время постоянного застывания будущего в форме настоящего.

Здесь важно отметить, что с середины 30-х годов и особенно после войны идея коммунистического будущего (утопизм) сменилась идеей утвердившегося настоящего (постутопизм) — футурунаправленность общества сменяется в культуре восторгом перед настоящим. Все это — логический результат социальных пароксизмов, вызванных революцией, которая так и

²³ Б а т а л о в Э. Я. В мире утопии. М., 1989, с. 305.

²⁴ Шацкий Ежи. Указ. соч., с. 133.

²⁵ Л е в и-С т р о с К. Структурная антропология. М., 1983, с. 186.

²⁶ Павленко П. Собрание сочинений в 6-ти томах. Т. 1. М., 1955, с. 546-547.

только так заканчивается, которая неизбежно и всегда порождает такую и только такую культуру.

Итак, речь шла о некоторых не сформулированных явно, не высказанных эксплицитно, а часто и не вполне осознанных в культуре умственных установках, общих ориентациях и «привычках» сознания, характерных для соцреализма, которые можно обозначить как менталитет тоталитарной культуры. Как бы то ни было, в недрах этой культуры наше общество развивалось в течение многих десятилетий. Понимание внутренней логики и онтологии этой культуры, ее метафизических основ — как философских, так и социально-психологических — является предпосылкой всякого действия, направленного к победе над тоталитаризмом, и процесса дебольшевизации. Слишком сложное и глубокое пространство простирается перед нами — ни лихие набеги, ни призывы сбросить соцреализм с «корабля современности» не ведут к преодолению этого пространства. Из культуры нельзя «выскочить» — это не старое платье. Эту культуру необходимо осознать и понять, и лишь тогда можно говорить о ее преодолении и снятии в духовном опыте — трагическом и страшном — нашего общества.

© Е. Добренко, 1992