

Александр Генис

**Р**ечь Александра Солженицына является эстетическим манифестом, дополняющим известную статью писателя «Как нам обустроить Россию?»

Конечно, по масштабу, да и просто по объему эти выступления разные, зато они сходны по своей функции: в одной статье Солженицын излагает свою социально-политическую программу, во второй — программу культурную, эстетическую. Вкупе эти тексты завершают духовное и подготавливают физическое возвращение Солженицына в Россию: писатель заново представляется соотечественникам. После того как в России опубликованы все его художественные сочинения, Солженицын знакомит публику со своим мировоззрением.

Нью-Йоркская речь имеет важное значение еще и потому, что все тексты, подписанные писателем, несут на себе печать предельной продуманности и ответственности. Любое заявление, письмо протеста, интервью, даже телеграмма выходят в свет в совершенном, отточеном до последней запятой виде. Перфекционизм Солженицына прекрасно иллюстрирует его собрание сочинений, выходящее в Вермонте. В текстологическом отношении оно не знает себе равных среди изданий современных русских писателей.

Как вспоминают очевидцы, Солженицын, еще живя на родине, относился предельно щепетливо к каждому своему слову. Один американский корреспондент в Москве жаловался, что Солженицын, не отвечая на его вопросы, ограничивается только подготовленными заранее заявлениями — даже президенты США не обходятся с журналистами столь сурово.

Солженицын — блестящий стратег и тактик. Вся его жизнь — это история того, как «теленек бодался с дубом». История эта продолжается и сегодня — Солженицын по-прежнему взвешенно и целеустремленно планирует каждую акцию, по-военному умело сосредоточивает силы и выбирает направления главных ударов. Не зря говорят, что лучшие писатели выходят из артиллеристов, — вспомним Льва Толстого.

Короче говоря, нью-Йоркская речь Солженицына никоим образом не экстрим по случаю вручения очередной награды, к которой, кстати сказать, писатель относится крайне разборчиво. Он тщательно выбрал место и время для того, чтобы это выступление произвело максимальный эффект. И обращена эта речь, конечно же, не к слушателям, американским интеллектуалам, а к читателям-соотечественникам. Об этом говорит, наверное, опять-таки тщательно продуманная неявка самого Солженицына на церемонию. Кстати, за 95-летнюю историю Националь-

Далее в своих построениях Солженицын углубляется в российские проблемы. Это обстоятельство еще раз подчеркивает, что истинный адресат Солженицына — не западная художественная элита, а соотечественники, к которым в первую очередь обращена эта речь:

«В России импульсы авангарда предшествовали самой разрушительной революции в истории XX века. Перед тем как выплеснуться на улицы Петрограда, революция ворвалась на страницы художественных и литературных журналов столичной богемы. Здесь впервые раздались призывы к разрушению российского и европейского строя жизни, к уничтожению религиозных и этических кодексов, к разрыву с культурными традициями.

Все эти отчаянные новаторы, назвавшие себя футуристами и призывавшие сбросить классиков с парохода современности, так и не сумели создать в искусстве ничего достойного.

Тоталитарный советский режим сумел породить лишь псевдокультуру — так называемый соцреализм».

Солженицын, с горечью описывая нынешние российские бе-

дает подлинной ценностью и реальностью. Постмодернисты считают достоинством отказ от веры в любые идеалы. Себя они видят завершителями всей культурной истории, ее последним звеном».

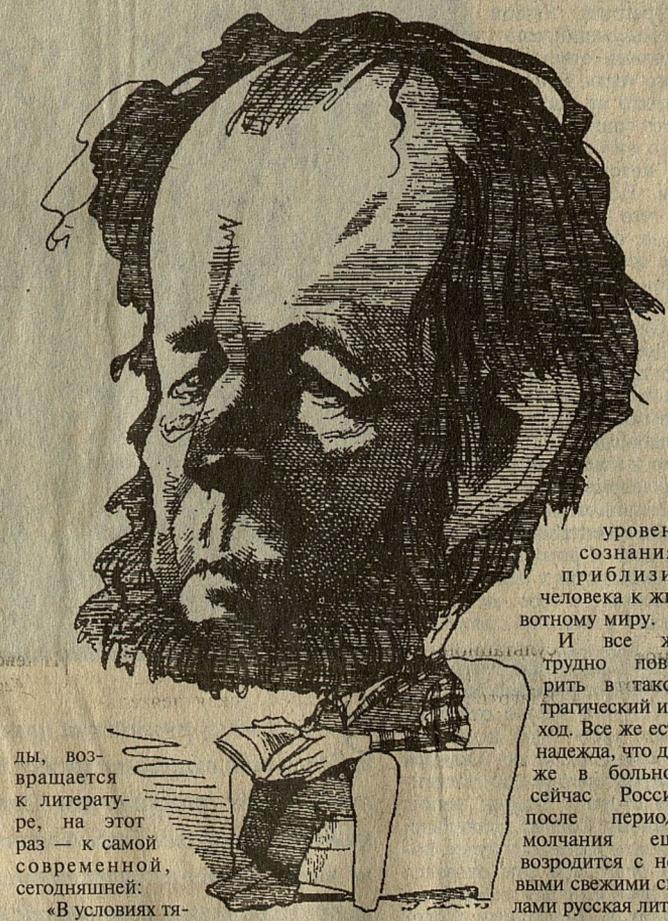
Бегло описав это явление, Солженицын вставляет его в более широкую раму всего XX века — века, который переболел тяжелой духовной болезнью:

«Не только Россия — весь мир страдает от утраты духовных ориентиров. Несмотря на материальное благополучие, и Запад, теряя высокие моральные идеалы, переживает эрозию своих устоев.

Всемирная культура сегодня пребывает в глубоком кризисе, из которого представители новейших течений в искусстве пытаются вырваться на деревянных лошадках. За всеми этими тщетными попытками стоит все та же слепая жажда новаторства: искусству больше не надо быть ни чистым, ни высоким, только — новым. В мире этих новаторов нет ни Бога, ни Правды — один хаос.

Если эти разрушительные тенденции не будут остановлены, то произойдет крайне опасное падение человеческого духа, которое низведет людей на более низкий

**В самом деле, так ли уж творчески бесплоден и неудачен был наш век, если он дал миру Джойса, Кафку, Пикассо, Стравинского, Шагала, Феллини, наконец, Набокова?**



ды, возвращается к литературе, на этот раз — к самой современной, сегодняшней:

уровень сознания, приблизит человека к животному миру.

И все же трудно поверить в такой трагический исход. Все же есть надежда, что даже в больной сейчас России после периода молчания еще возродится с новыми свежими силами русская лите-

С того берега

теми, кто порвал с традицией, то есть, по терминологии Солженицына, «новаторами». Вопрос в том, как отнестись к их творчеству.

Солженицын относится плохо, но важно другое — его анафема нетрадиционному искусству отнюдь не оригинальна. Спор Солженицына с авангардом почти буквально повторяет дискуссии между коммунистами и «модернистами». Можно, например, сопоставить заочную полемику между классиком марксистской эстетики Д. Лукачем и немецким философом и искусствоведом Т. Адорно. Лукач отстаивал реалистическое, органическое искусство, искусство, которое опирается на традицию и соотносится с высокими стандартами классики. Опровергая эту точку зрения, Теодор Адорно утверждал, что только авангардный художник способен отразить сложный и противоречивый духовный мир современного человека с его дискретным, разорванным сознанием.

Следует подчеркнуть, что в той давней полемике марксист Лукач защищал не авангард, как следует из концепции Солженицына, а как раз реалистическую, традиционную, органическую культуру. Это решительно расходится с главным тезисом всего выступления Солженицына, но не с историей. Писатель будто забыл о разгроме футуристов и всех прочих новаторов-авангардистов, которые в тридцатые годы были уже полностью вытеснены из культурной, да и любой другой жизни. Как известно, пути авангардного искусства и советской власти быстро разошлись: первые мечтали о вселенской, космической революции с разумными коровами, говорящими атомами и воскрешенными мертвецами, вторая удовлетворилась банальной диктатурой. Конечно, можно сказать, что тут России еще повезло. Трудно представить, что бы было, если бы мир взялся перестраивать не большевики-бюрократы, а художники-футуристы. Тем не менее, нельзя обвинить именно авангардистов, каких-нибудь Мейерхольда с Малевичем, в «70-летнем ледниковом периоде». Скорее уж он возник как раз потому, что в России искусственно заморозили традицию и на многие десятилетия отрезали русскую культуру от новаторского искусства XX века. Коммунизм, быстро переболев детской болезнью левизны и расстреляв ее возбудителей, сам был не прочь включить себя в традицию. При Сталине по радио только классическую музыку и передавали. Все коммунистические вожди

# Солженицын против постмодернистов

ного клуба искусств впервые лауреат его премии отсутствовал на награждении. Медаль от лица Солженицына приняла его жена — Наталья Дмитриевна. Речь произнес сын — Игнат, который вместе со своим братом Степаном и перевели ее на английский, что обеспечивает аутентичность перевода, опубликованного в «Бук ревью», книжном приложении к воскресной «Нью-Йорк таймс» от 7 февраля 1993 года.

\*\*\*

Свою речь Солженицын начинает с тезиса о соотношении новаторства и традиции в искусстве:

Каждое художественное произведение возникает в результате абсолютно уникальной комбинации личных качеств автора, его творческих возможностей, персонального и национального опыта. Повторить эту комбинацию невозможно, а значит, творческий процесс бесконечен. Таков Божий план, согласно которому нет предела разнообразию талантов. Но ни один гений не перечеркивает достижений своих великих предшественников. Никакое произведение не может появиться на свет вне органической связи с традицией. Впрочем, здоровый консерватизм требует гибкости и чуткости не только к старому, но и к новому, к свободе эксперимента, без которого само будущее было бы невозможным.

Однако творческая свобода бывает опасной. Чем меньше художественных ограничений накладывает на себя автор, тем меньше и его шансы на успех. Теряя чувство ответственности за организацию текста, автор разрушает его структуру, отчего произведение лишается и смысла, и ценности.

Вслед за этими общими положениями Солженицын конкретизирует свою тему во времени:

«В XX веке нарушилось равновесие между традицией и новаторством. Авангард — художественное течение, появившееся перед первой мировой войной — поставил своей целью разрушить формы и язык искусства ради нового сверхискусства, которое должно породить новую жизнь. Литературу, например, следовало сочинять как бы заново с чистого листа.

Апофеозом агрессивного авангарда было разрушение. Разрывая естественную связь с традицией, он мечтал о «большом скачке». Авангард растратил силы на бесцельные поиски форм, заполненных темным, непонятым содержанием. В результате произошло резкое падение писательского мастерства. Искусство превратилось в игру личных амбиций».

желого кризиса совершенно естественна пауза, наступившая в российской словесности, — ей нужно время, чтобы вновь обрести свой голос. Однако сегодня эту паузу решили заполнить некоторые писатели, воспринявшие падение цензуры как призыв к неограниченной свободе самовыражения. Писатель стремится лишь к тому, чтобы выразить свою личность, даже не беспокоясь о том, достаточно ли эта личность значительна. Такие авторы не чувствуют ответственности за общественную мораль, не соблюдают элементарных приличий, употребляют в печати слова, веками не попадавшие на книжные страницы.»

Описав симптомы болезни, Солженицын ищет ее причины:

**Полемика вокруг речи, произнесенной писателем в Нью-Йорке на церемонии награждения почетной медалью Национального клуба искусств, разгорается у нас, хотя русский текст появится в № 4 «Нового мира». Чтобы читатель представлял содержание критических баталий, рискуем пересказать (не давая же обратный перевод!) основные положения последнего по времени выступления А. И. Солженицына.**

«70-летний опыт угнетения привил литературной молодежи особое мировоззрение: пессимистический релятивизм. Коммунистическая доктрина была несомненной ложью, рассуждают молодые, но ведь так и несомненной истины. А раз так, то и поиски ее бессельны — незачем стремиться обнаружить в жизни высшее значение.

На этой идейной почве вновь выросло неуважение к прошлому. Опять входит в моду осмеяние классиков.

Все это — современная модификация старого антикультурного феномена, отрицания всех общепринятых традиций и ценностей. Раньше это течение именовалось футуризмом, сегодня — постмодернизмом».

Тут Солженицын на время возвращается к теории, чтобы дать свою трактовку постмодернизма: «Культура, с точки зрения постмодернистов, должна быть занята исклониительно собой. Поэтому их сочинения переполнены цитатами и реминисценциями до полной безвкусицы. Мир для них всего лишь текст. Лишь культура обла-

дана».

\*\*\*

Критические баталии вокруг выступления Солженицына неизбежны. Ибо текст этот безусловно рассчитан на полемику. Ведь что сделал Солженицын? В сущности, вынес приговор XX веку, обвинив его в бездарности и бездуховности.

Понятно, что такой размах обобщений требовал и соответствующего масштаба — Солженицын смотрит на наше столетие как бы из вечности. Естественно, что с такой высоты нельзя разглядеть детали: в тексте не упоминается ни одна фамилия.

Надо сказать, что такой прием сильно упрощает всю систему доказательств. До тех пор пока картина духовного опустошения на-



П. Пикассо и И. Стравинский

носится широкими мазками, она представляется убедительной, но стоит взглянуть в лица, прислушаться к голосам конкретных художников, как все становится противоречивее.

В самом деле, так ли уж творчески бесплоден и неудачен был наш век, если он дал миру Джойса, Кафку, Пикассо, Стравинского, Шагала, Феллини, наконец, Набокова?

Хотя Солженицын и не упоминает ни одного имени, логика его выступления ведет к тому, что все перечисленные художники должны быть отнесены к авангардистам, а значит, и на них падает ответственность за духовные болезни нашего века. (Особенно пикантна ситуация с Набоковым: этот писатель справедливо считается отцом-основателем постмодернизма. Между тем сам Солженицын предлагал его кандидатуру в нобелевские лауреаты.)

Самое главное тут в том, что Солженицын абсолютно прав — действительно, все наиболее важное, наиболее заметное в искусстве нашего столетия было создано

ходили в оперу, но ни одного из них нельзя вообразить на рок-концерте. Да и классический соцреалистический роман был скроен по органической, реалистической, если уж прямо говорить — по толстовской выкройке.

Впрочем, все эти соображения ни в коей мере не опровергают главной претензии Солженицына к авангарду как искусству, лишенному способности изобразить целостность мира, найти в нем смысл, истину, а именно в этом Солженицын и видит предназначение искусства.

Спор Солженицына с постмодернизмом основан на глобальных и непримиримых мировоззренческих разногласиях: Солженицын верит в единственную, абсолютную Правду, постмодернисты — нет.

Постмодернизм — это не литературная школа, не стиль, не набор приемов. Прежде всего это философия, построенная на глубоком разочаровании в самой идее исторического прогресса. Постмодернисты считают, что начатый еще в XVIII веке процесс переустройства общества и человека провалился. Просветительский проект, обещавший человечеству осуществление утопии, обернулся тоталитарным кошмаром, страстным обвинителем которого был сам Солженицын.

При этом столпы постмодернизма, философы Фуко, Деррида, Лиотар утверждают, что виной всему является ориентация личности и общества на незыблемую иерархию ценностей, на некий духовный центр, нравственный абсолют. Именно этот самый абсолют, считают они, постоянно воспроизводит тоталитарные структуры, которые в конечном счете и привели Россию в ГУЛАГ. Отсюда постмодернисты делают вывод: единственное противостояние тоталитарному сознанию — плюрализм.

Постмодернизм — это плюрализм и установка на фрагмент вместо целого.

Тут-то и кроется корень разногласий Солженицына, автора, кстати сказать, известного памфлета «Наши плюралисты», разногласий не только с постмодернизмом, но и с самим духом современности. Нью-Йоркское выступление Солженицына продемонстрировало, что он твердо стоит на позиции эстетического и — шире — духовного консерватора, одиноко идущего против течения времени.

Мне кажется, что это по-своему мужественная и достойная роль — быть одним из последних жрецов Аполлона в пустующем храме абсолютной истины.