

**Приглашение к размышлению**

**МЕЖДУ АВАНГАРДОМ И КИТЧЕМ. НОВАЯ АРХЕОЛОГИЯ  
КЛАССИКИ И ТОТАЛИТАРИЗМА**

*В.Г. Арсланов. Сущее и ничто. Постмодернизм и «Tertium datur» русской культуры XX века. – М.: Наука, 2015. – 649 с.*

*А.В. РЫКОВ*

Свою рецензию на новую книгу В.Г. Арсланова мне хотелось бы начать не с оценочных высказываний, которые провоцирует эта объемная работа, но с констатации некоторых, так сказать, институциональных особенностей рецепции и производства подобного рода междисциплинарных текстов в российской науке. Дистанцирование от собственно содержательных моментов при рассмотрении книги В.Г. Арсланова может быть полезным по многим причинам. Отсылающая к наследию Хайдеггера и трудам советского философа-марксиста Михаила Лифшица яркая авторская концепция В.Г.Арсланова, объединяющая сферы культуры и политики, требует (по законам если не научной, то художественной логики) совсем иного – формализованного и отстраненного – подхода к ее изучению. Необходимо абстрагироваться от личных симпатий и вкусов, гипноза имен собственных и сконцентрироваться на объективных параметрах работы В.Г. Арсланова.

Прежде всего, довольно трудно определить жанр книги. Русский читатель отвык от подобного типа сочинений, хотя в определенной степени по-прежнему ориентируется на «классические» работы такого рода. Зато этот трудноопределимый жанр «интеллектуального бестселлера» процветает на современном Западе, где он опирается на развитую традицию научно-популярной литературы. Книга В.Г. Арсланова – это, повторяю, очень объемное сочинение, объединяющее множество тем, сюжетов, персонажей из русской и зарубежной культурной истории XX в. (с экскурсами в эпоху Возрождения и другие периоды мировой «истории духа»). Но ее главной особенностью все же является методологическая многомерность, совмещение в одном тексте политологических, философских и литературоведческих (искусствоведческих) перспектив. Эта черта работы В.Г. Арсланова расширяет ее потенциальную читательскую аудиторию, хотя в российских условиях (как, впрочем, и на Западе), в силу локальных «законов» профессиональной специализации, ее восприятие может быть связано с определенными трудностями. Используя инструментарию различных наук, автор интегрирует философские, политологические и художественные дискурсы, апеллируя не только к отечественному, но и к западному научному опыту.

Другой существенной «внешней» особенностью текста В.Г. Арсланова следует признать объединение в нем русского и зарубежного материала, компаративистский подход. Такие названия глав и параграфов как, к примеру, «Жак Деррида и Мих. Лифшиц: две концепции “щели”» или «Энди Уорхол и Аркадий Пластов. Феномен modernity и “современного искусства”» вписываются, скорее, в западную научную традицию (вне зависимости от характера идей, высказанных в соответствующих разделах). На Западе давно уже существует дискурс компаративистских исследований, как бы уравнивающий в правах модернизм и соцреализм как две формы ангажированного искусства, подчиненного жестким институциональным правилам игры. В России такой дискурс не получил распространения, поэтому совмещение в одной главе проблем западного постмодернизма и сталинского соцреализма вызывает у неподготовленного читателя дополнительные вопросы. Методологические предпосылки подобного рода сравнительных характеристик, как правило, не считаются русским читателем без наличия ссылок на «авторитетные научные фигуры», которые могли бы «санкционировать» такие сближения.

Другой пример. В западной академической науке давно уже возникла разветвленная традиция критического рассмотрения искусства авангарда в контексте генезиса тоталитарных идеологических систем. Речь идет о сближении различного рода экстремистских теорий и практик по целому ряду критериев, позволяющих установить конкретные формы взаимодействия художественного и политического радикализма. Когда В.Г. Арсланов обращается в своей книге к этой проблематике, он оказывается в поле западной гуманитарной науки, воспроизводит ее дискурсивную матрицу. При этом он, разумеется, развивает теории своего учителя – Михаила Лифшица, не получившие в нашей стране «институционального» признания. Вальтер Беньямин, на которого ссылается В.Г. Арсланов, был основоположником этой традиции на Западе. Другим основателем подобного рода междисциплинарных практик был Георг Лукач, всемирно известный представитель «западного марксизма», долгое время живший в Советском Союзе и работавший в теснейшем творческом контакте со своим другом и единомышленником Михаилом Лифшицем.

В.Г. Арсланов, таким образом, в своей книге во многом эксплуатирует исследовательские процедуры, типичные для западной науки. Его работа свидетельствует о тщательном изучении постмодернистских текстов, хорошем знании современной зарубежной философии и теории искусства. Тем не менее эти исследовательские приемы используются им в иных контекстах – не «постмодернистских» и не «западнических»; они служат обоснованию оригинальной авторской концепции, которую невозможно идентифицировать ни с одной из популистских интеллектуальных традиций XX века. В этом отношении В.Г. Арсланов более всего напоминает М.А. Лифшица с его свободой

по отношению к стереотипам западной и отечественной науки. Марксизм здесь смыкается с консерватизмом, неоплатонизм — с русской классикой; главной же своей целью В.Г. Арсланов считает поиск некоего «третьего пути», нереализованной альтернативы отечественной истории XX века — духовной и политической.

Симптоматично, что главными героями глубоко философской работы В.Г. Арсланова становятся писатели М. Булгаков и А. Платонов, поэты О. Мандельштам и А. Твардовский, художники М. Нестеров и П. Кончаловский и другие деятели литературы и искусства. Говоря о политике и идеологии, автор не отказывается от категорий художественного и классического; более того, именно искусство оказывается сердцевиной того нереализованного в России социального и духовного проекта, общие контуры которого намечает в своей книге В.Г. Арсланов. Идея классики, разумеется, не нова и в определенной степени действительно может быть названа одним из главных фантазмов советской культуры. Но в данном случае речь идет о социально-политическом расширении идеи классики, свободном от ограничений «вульгарной социологии» и правового дискурса. Понятая достаточно широко, классика в этом контексте приобретает исторические и внеисторические черты и противостоит «ничто», духовному и политическому нигилизму, террору и насилию.

В понимании искусства, в особенности искусства классического, важную роль у В.Г. Арсланова играет «народное начало», которое, впрочем, не идеализируется автором и характеризуется вне эссенциалистских категорий. Говоря в своей книге, к примеру, об «элитизме» Сальери, В.Г. Арсланов не становится «популистом»; скорее, автору важна в данном случае некая принципиальная (в духе Хайдеггера) «открытость бытию», онтологическое измерение искусства и жизни. «Народное начало» у В.Г. Арсланова неотделимо от сталинских репрессий, «шариковщины» и вместе с тем — от большого искусства, «реально-идеального» измерения, ощущения «полноты жизни» и «подлинности бытия». Поскольку в значительной степени книга «Сущее и ничто» посвящена русской культуре 1930-х гг., категории мифа, народа, бытия, реальности несут в ней дополнительную политико-философскую нагрузку, оказываясь в эпицентре не только «духовной» («интеллектуальной»), но и «реальной» («социальной») истории.

Вскрывая прото-политические смыслы в литературных и художественных произведениях 1930-х гг., В.Г. Арсланов выходит к проблемам «вечной истории», «идеального содержания мира», прислушиваясь к тому «голосу бытия», который слышен в подлинно классических произведениях мирового искусства. Сложно устоять перед многоуровневым, живым, увлекательным анализом произведений Булгакова в книге В.Г. Арсланова, но особую ценность ему придает (здесь возникает параллель с «Политическим бессознательным» Фредерика Джей-

мисона) особое чувство истории, способность увидеть в мимолетном, житейском и художественном, даже фантастическом — историческое и необходимое. Культура у В.Г. Арсланова рассматривается как история, реальность из плоти и крови: размышляя о Мастере и Маргарите, Боге и Сатане, Иешуа и Понтии Пилате, автор рассказывает о судьбах многих людей, живших в сталинской России, чьи деяния заставляют еще раз задуматься об историческом смысле романа Булгакова. Не только конкретные прототипы произведений русского писателя, но история социальных фантазмов, заблуждений, иллюзий, настоящая мифология отечественной культуры XX в., советской и постсоветской — вот что интересует В.Г. Арсланова в его книге, посвященной одновременно историческому и метафизическому уровню творчества Булгакова.

«Сущее и ничто» — одна из наиболее значительных работ о культурных аспектах великого русского эксперимента XX в. Она учитывает достижения как левой, марксистской (в том числе и модной сейчас на Западе) мысли, так и «правого», консервативного взгляда на события русской истории. Перед нами в то же время не эклектичное соединение различных мнений, а новая, оригинальная концепция, возникающая на пересечении различных интеллектуальных традиций и сохраняющая целостность и убедительность на всем протяжении книги. Постмодернизм, релятивизм, канонический соцреализм, искусство авангарда — вот далеко не полный перечень тем, которые В.Г. Арсланов интерпретирует в своей работе в контексте отечественной и зарубежной социально-политической истории. Автор говорит о «реальной», часто нелицеприятной, сотканной из интриг, предрассудков, больших и малых преступлений, различных форм насилия интеллектуальной истории XX в., в которой тем не менее нашлось место и благородству, и подвигу, и духовным свершениям. В этой связи многие, на первый взгляд, хорошо известные страницы истории русской культуры в книге В.Г. Арсланова предстают в новом свете; по сути, автор конструирует собственную версию отечественной истории новейшего времени, существенно дополняющую концепции других теоретиков.

При этом исключительное значение имеет «историческая», «архивная» сторона труда В.Г. Арсланова. Автор давно уже хорошо известен специалистам не только как блестящий интерпретатор, но и как исследователь культуры 1930-х гг. [достаточно вспомнить его книгу «Ответы культуры на вызов времени. СССР. 30-е годы» (1995), многолетнюю работу, связанную с публикацией архива Мих. Лифшица и т.д.]. «Сущее и ничто» знакомит читателя с неизвестными ему эпизодами истории отечественной литературной критики и эстетики; произведения Гоголя, Достоевского, Платонова мы воспринимаем сквозь призму истории их рецепции — и в этом заключается относительно новый для российской науки подход, более трудоемкий и объективный, связанный с тщательным изучением источников, выявлением культурных контекстов.

Литература включается в общую «историю идей», но не теряет своей автономии, не отказывается от своей природы: ее «идеологическое», точнее сказать, «метафизическое» прочтение у В.Г. Арсланова содержит все необходимые теоретические инверсии, обеспечивающие бесперебойную работу механизмов опосредования. Более того, можно без преувеличения сказать, что тема автономии искусства и ее утраты становится в книге В.Г. Арсланова (по аналогии с «Утратой середины» Х. Зедльмайра) центральной мифологемой в дискуссии о проблеме «тоталитаризма». Разрабатывая свою «теорию тождеств», Михаил Лифшиц писал об «истинной середине» как о «классике самого мира». В.Г. Арсланов также уделяет большое внимание вопросу «подлинного», «действительного», «классического»: эта ключевая проблема спекулятивной составляющей его работы рассматривается в связи с различными направлениями модернистской и постмодернистской философии искусства (так называемая «вульгарная социология» в Советском Союзе, франкфуртская школа социальных исследований, йельская школа деконструкции).

Понятия «истинного бытия» или «классического искусства» используются В.Г. Арслановым не как атрибуты тоталитарной сталинской эстетики, а, напротив, как элементы некоей альтернативной или субверсивной стратегии, несовместимой с духом и буквой советской репрессивной машины. Читая книгу В.Г. Арсланова, еще раз убеждаешься в том, как мало, в сущности, мы знаем о классике, философских и социальных предпосылках классического искусства и его поздних проявлениях в культуре XX в. Автор выстраивает собственную типологию русской культуры, центральное место в которой отведено «новой классике», произведениям, которые не укладываются в «прокрустово ложе» привычных нам «измов» и направлений. В этом отношении В.Г. Арсланов сближается с теми теоретиками искусства, которые акцентировали наличие «общего знаменателя» у соцреализма и авангарда, подчеркивая институциональные ограничения этих феноменов культуры и противопоставляя их «высокому реализму» новой классики. Автор прекрасно отдает себе отчет в том, что разговор о классическом направлении в искусстве XX в. связан с большим риском: «Почти все, что стремилось быть подлинным в XX в., оборачивалось своей противоположностью». В современную эпоху «классика» дискредитировала себя близостью к китчу, тоталитарному искусству, но есть исключения – в искусстве вообще важна эта «уникальность», независимость от господствующих дискурсивных практик.

Концептуальное пространство нового классического искусства в книге В.Г. Арсланова во многом перекликается с философией Хайдеггера. Большим достижением автора следует признать критическую характеристику системы немецкого мыслителя с учетом ее социально-политических коннотаций. Не впадает в излишнюю зависимость

В.Г. Арсланов и от постмодернистской философии, хотя видит и сильные ее стороны (об этом свидетельствует замечательный очерк, посвященный Деррида). Автор говорит не только о «кризисных», но и о «тоталитарных» тенденциях в постмодернизме, солидаризируясь тем самым с некоторыми ведущими западными экспертами в данной сфере. Развернутая, во многом парадоксальная концепция постмодернизма у В.Г. Арсланова является интересным примером интерпретации этого интеллектуального явления в отечественной науке. Ее можно рекомендовать всем серьезным исследователям как пример творческой, нетривиальной рецепции западной философской мысли.

Подобно Борису Гройсу, В.Г. Арсланов занят провокационным разрушением границ между авангардом, соцреализмом и постмодернизмом. Его онтологизм имеет точки пересечения с теориями Франкфуртской школы: проблема тоталитаризма рассматривается В.Г. Арслановым скорее в контексте негативных следствий инструментальной рациональности, чем в русле модных в настоящее время исследований квазисакральных практик. Можно отметить, что еще в 1970-е гг. автор защитил диссертацию о социальной философии Франкфуртской школы, опубликовав в 1983 г. обширную монографию «Миф о смерти искусства: Эстетические идеи Франкфуртской школы от Бенямина до “новых левых”». Вместе с тем в своих работах В.Г. Арсланов вносит существенные коррективы в концепции «западного марксизма», указывая на параллельную и во многом более ответственную традицию разработки той же проблематики в творчестве Михаила Лифшица.

Разоблачая связанные с современным восприятием тоталитаризма мифы, говоря о различных аберрациях левой, правой или либеральной мысли, В.Г. Арсланов демонстрирует нам примеры «борьбы на два фронта» в культуре и политике, маргинальные, на первый взгляд, случаи, которые не вписываются в привычные черно-белые схемы интерпретации художественного творчества. Парадоксальным образом, отстаивая права «человека идеи» в современной культуре, В.Г. Арсланов раскрывает в своей книге механизмы работы коррумпированных идеологических дискурсов. В этом отношении его работа напоминает тексты деконструктивистов, но, в отличие от последних, В.Г. Арсланов полагает, что забвение реальности и ценностный релятивизм могут быть не менее опасными в социальном отношении, чем догматическое следование философским постулатам.

Автор возрождает традицию социальной интерпретации произведений искусства в рамках «большой истории идей», отвергая при этом однолинейную философию прогресса. Одну из причин краха советского проекта В.Г. Арсланов видит в освобожденной революцией стихии «темного демократизма», «шариковщины», в полной мере проявившей себя в годы сталинских репрессий. Демократизация общественной жизни в ходе революционного эксперимента имела как

положительные, так и отрицательные стороны, но наиболее сложными, противоречивыми ее последствия оказались именно в сфере культуры. В.Г. Арсланова интересуется проблема «архаической демократии», ее трансформация в сталинский тоталитаризм. В этом плане переломные 1930-е гг. обладают особым значением для истории: это время, когда утопические горизонты советского эксперимента еще манили к себе, вдохновляя на небывалые свершения, но с каждым днем все отчетливее проступали черты новой застывшей и циничной реальности сталинской эпохи. В этой двойственности 1930-х гг. заключается их ни с чем не сравнимая привлекательность для исследователя, впечатление особой значительности духовной истории этого периода.

Одним из главных достижений 1930-х гг., по мнению В.Г. Арсланова, стало создание (в творческом диалоге Г. Лукача и М. Лифшица) новой онтологии искусства, ставшей ответом на вызовы своего времени и вступившей в непримиримый конфликт с конъюнктурной теорией и практикой так называемого социалистического реализма. Посвященная этому философскому подходу и его метаисторическим предпосылкам книга В.Г. Арсланова является развитием принципов онтогносеологии М. Лифшица. Это очень сложная концепция, которую легко спутать с различными вариантами консервативной или, напротив, радикальной политической мысли. В действительности речь идет о смелой попытке апроприации части консервативного наследия со стороны марксистской философии. Поскольку именно с консерватизмом в его широком понимании связаны многие ключевые достижения европейской культуры (начиная с Платона, а может быть и раньше), важнейшей задачей марксизма было включение классического наследия в свое проблемное поле. Тем самым классическое искусство и философия лишаются налета реакционности (в конце концов почти весь авангард в искусстве возник как протест против идей и практик одностороннего прогресса) и актуализируются в рамках современного дискурса.

В.Г. Арсланов написал замечательную статью «А.Ф. Лосев и Мих. Лифшиц о Гомере и древней мифологии (две концепции абсолюта)», не все положения которой, к сожалению, вошли в книгу «Сущее и ничто». Эта статья на конкретном примере творческих контактов и важных переключек в работах двух крупнейших отечественных ученых-гуманитариев демонстрирует, как марксизм М.А. Лифшица вступает во внутренний, очень непростой диалог с русской религиозной философией, христианским неоплатонизмом, вовсе не отвергая то лучшее, что было предугадано в этой традиции. Здесь «школьная логика» и привычные для нас термины (вроде «платомарксизма») уже не работают или, по крайней мере, требуют серьезной корректировки. М.А. Лифшиц был блестящим стилистом, «провокатором» в высоком значении этого слова, каждый афоризм которого запускал механизмы

интеллектуальной игры, губительной для различных форм правой и левой ортодоксии. Его работы обладают удивительной способностью вступать в полноценный диалог с различными философскими и художественными традициями, часто диаметрально противоположными. Онтология М.А. Лифшица придает особую философскую глубину левой политической традиции XX в., но она же позволяет по-новому взглянуть и на русскую классику, отечественную культуру в целом, заново интерпретировать ее основные темы и мифологемы. Именно этому во многом и способствует книга В.Г. Арсланова. Теория мимесиса, о которой в ней говорится в связи с художественными и политическими процессами XX в., определяет параметры нового восприятия проблемы взаимодействия искусства и действительности.

К числу наиболее интересных разделов книги В.Г. Арсланова относится сравнительная характеристика живописных произведений 1930–1940-х гг. (Малевича, Нестерова и Шурпина), представляющих соответственно авангардистскую, «консервативную» («классическую», «реалистическую») и соцреалистическую традиции. Конечно, подобное сравнение кому-то может показаться данью моде: в западной научной литературе, даже в зарубежных учебниках по истории искусства, подобные смелые обобщения весьма распространены. И все же именно данный раздел в книге В.Г. Арсланова нагляднее всего демонстрирует возможности его методологии; он органично связан с концептуальным ядром его сочинения, поэтому выводы, к которым приходит исследователь, нетривиальны, они существенно дополняют уже имеющиеся в литературе точки зрения. Можно оспаривать отдельные позиции в характеристиках, данных В.Г. Арслановым. Мне, к примеру, представляется, что отношение Малевича к классической традиции включало в себя и более сложные, даже парадоксальные моменты — недаром художник считал, что его творчество в известной мере созвучно античному искусству, но возобновляет эту классическую традицию в новых формах и на новом историческом этапе. В целом в авангарде было много не только подделок под классику, часто в духе тоталитарной эстетики, но и множество произведений, в которых классический дух, кажется, готов воскреснуть, опровергая расхожие представления о существовании художественных процессов XX в. В этой связи теория авангарда Михаила Лифшица не только не представляется устаревшей (таковой она выглядит, скорее, в российском культурном поле, в котором жанр конкретных политико-философских исследований не получил развития), но и открывает нам новые пути к осмыслению современного искусства. В будущем более детальные искусствоведческие теоретические работы, опирающиеся на определенный художественный материал, позволят уточнить «метаструктуры духа» классики и авангарда и объяснить парадоксальную конвергенцию этих явлений, к примеру, в творчестве Сезанна или в «Гернике» Пикассо (о которой невозможно



судить по репродукциям, но в оригинале производящую впечатление некоего абсолютного, «закономерного» покоя-катарсиса, вполне в духе трагедийной эстетики и М. Лифшица, и А. Лосева).

В заключение надо отметить еще одну особенность работы В.Г. Арсланова. Она относится к числу тех произведений исторической и философской мысли, которые увлекают читателя буквально с первой страницы. В ней много говорится о «власти идей» и «бессилии идеологий», но ее с интересом прочтут и люди, над которыми «идеи» не властны или, вернее, которые наивно предполагают, что давно уже освободились из-под их опеки. Эта книга о судьбах людей, о мясорубке отечественной истории XX столетия и о долге в высшем смысле этого слова. Она — дань памяти многим выдающимся, незаслуженно забытым или недооцененным деятелям русской культуры, которые были замучены или убиты, оттеснены на обочину истории и оклеветаны, и которые не могут более ничего сказать в свою защиту. На страницах книги В.Г. Арсланова их наследие оживает в новых контекстах начала XXI в., восстанавливая ту «великую цепь бытия», о которой так много писал, в частности, Мих. Лифшиц. Исторические и философские смыслы в работе В.Г. Арсланова образуют то подлинное единство, которое привлечет внимание не только специалистов в области философии, истории или литературоведения, но и всех тех, кто стремится понять трагедию русской истории XX столетия.