

Н. А. Хренов

Война в истории проекта модерна: литературный и кинематографический контекст

В статье предпринята попытка продемонстрировать, как на протяжении всей истории XX в. разворачивается угасание столь значимого для мировой истории Нового времени и возникшего на Западе еще в XVIII в. проекта модерна, ставшего исходной точкой вестернизации мира и пересоздания социальных и политических структур, не соответствующих определяющему концепту просветительской философии – разуму. Однако в ходе реализации проекта модерна и происходящих в разных странах революций было утрачено осознание определяющей роли в истории культуры. Основная идея статьи – роль Второй мировой войны в осознании разрушительных для культуры императивов модерна. Именно война, оказавшись столь трагическим и катастрофическим в жизни многих народов событием, спровоцировала спасительный инстинкт культуры, мобилизовавший людей на восстановление порядка и нравственной нормы. Именно это событие стало исходной точкой осознания роли культуры в истории. Победой в этой войне мир обязан вовсе не вождям, а именно тем нравственным традициям, которые формировались в культуре на протяжении столетий и носителями которых является народ.

Ключевые слова: Первая мировая война, Вторая мировая война, модерн, революция, игра, власть, диктатура, ритуал, авантюризм, мифологизация, византийская традиция, культура, либерализм, империя, третий Рим, ментальность, русская идея, мессианизм, трагедия, братство, свобода, вестернизация, надлом.

N. A. Khrenov

War in History of the Modernist Style Project: Literary and Cinema Context

In the article is made an attempt to show how during the history of the XX century extinction of so significant for the world history of Modern times is developing and the project of the modernist style which appeared in the West in the XVIII century which became a starting point of westernisation of the world and recreation of social and political structures not corresponding to the defining concept of educational philosophy – mind. However during implementation of the project of the modernist style and revolutions occurring in different countries understanding of the defining role in the history of the culture was lost. The main idea of the article is the role of the World War II in understanding of destructive imperatives of the modernist style for the culture. It is the war, which was such a tragic and catastrophic event in life of many peoples, that provoked the saving instinct of the culture which mobilized people to restore the order and ethical standard. This event became a starting point in understanding the role of the culture in the history. In this war the world is obliged by the victory not to leaders, but exactly to those moral traditions which were being formed in the culture throughout centuries and a people is a bearer of them.

Keywords: the World War I, the World War II, a modernist style, a revolution, game, power, dictatorship, a ritual, adventurism, mythologization, a Byzantine tradition, culture, liberalism, an empire, the third Rome, mentality, the Russian idea, messianism, tragedy, brotherhood, freedom, westernisation, break.

*Война и культура. Авантюризм
и мифологизация как две тенденции
в интерпретации войны на современном экране*

Мы редко задумываемся над тем, какую роль играет в появлении романов и фильмов социальный и политический контекст. Важно также учитывать, какое воздействие на искусство оказывают взаимоотношения между разными народами и культурами, а главное, изменения в этих взаимоотношениях, когда одни государства отходят на периферию истории, а другие неожиданно начинают играть первые роли. Так, проигрывая в «холодной войне», мы создали экранный памятник второй мировой войне, пытаясь в очередной раз напомнить миру о том, какие жертвы во время второй мировой войны принесла Россия и кому человечество своей свободой обязано. Так появилась исто-

рическая хроника из пяти фильмов режиссера Ю. Озерова, получивших общее название «Освобождение». Эти фильмы выходили с 1968 по 1971 г.

Приближающееся поражение в «холодной войне» привело к тому, что символика победы русских во Второй мировой войне в сознании других народов начала свой смысл утрачивать. Это мы знаем по тем издевательствам, которые позднее будут иметь место применительно к памятникам русскому солдату-победителю. Кажется, только немцы относятся к таким памятникам серьезно, хотя, казалось бы, именно от них и можно было ожидать агрессии. Вообще, наша современная эпоха предстает еще одной стороной – войной с памятниками, а значит, с символами знаковых исторических вех в жизни народов. Этого так много, что не может не

обратить на себя внимание. Эта война с символами и знаками выдает в разрушителях постмодернистов. Они думают, что уничтожают симулякры, а на самом деле памятники свидетельствуют о реальности, возродившейся буквально из пепла.

Что касается фильма «Освобождение», то с его помощью мы вынуждены были о нашей победе напоминать, поскольку восходящая новая империя – Америка – была готова переосмыслить историю в соответствии со своим новым статусом, но, в том числе, переосмыслить и исход Второй мировой войны, так сказать, приватизировать нашу победу. Что делать, такие вспышки переосмысления истории постоянно случаются. Мы, русские, в этом смысле тоже не без греха и тоже в этом участвуем. Ведь осмыслили же большевики всю историю в вульгарно-классовом ключе, как будто она этим и в самом деле исчерпывается. Сегодня мы находимся в иной ситуации и даже в другом государстве. Между тем, все изменения, в том числе радикальные и во многом разрушительные, не упраздняют и не могут упразднить память об исключительном событии в нашей истории.

Фильмы о войне продолжают выходить. Так, в 2013 г. вышел фильм Ф. Бондарчука «Сталинград», который, с одной стороны, в какой-то степени продолжает традицию фильмов Ю. Озерова, что естественно, поскольку Ф. Бондарчук учился в мастерской Ю. Озерова, а с другой, конечно же, не избегает влияния поэтики боевика в его американском стиле. Конечно, фильм не достигает эффекта озеровских фильмов, что неудивительно, ведь он появился уже в другое время, в эпоху, когда молодое поколение успело усвоить язык американских боевиков. Хочется понять возвращение к поэтике фильмов Ю. Озерова и к теме Сталинграда, исходя из настроений уже нового времени. Не случайно сценаристы И. Тилькин и С. Снежкин использовали фрагменты романа В. Гроссмана «Жизнь и судьба», посвященные Сталинградской битве, поставившего много проблем, касающихся свободы не только государства, но и личности. Но, чтобы верно оценить смысл таких фильмов, как фильм Ф. Бондарчука, следует во внимание принимать новые настроения людей, а следовательно, новую фазу в российской истории.

Что это за фаза? Осознаем ли наше время как эпизод в цепи предшествующих и последующих исторических процессов? Например, Л. Гумилев просчитывал, на какой фазе истории находится в XX в. Россия. Как известно, таких фаз в истории каждого народа он находил несколько. Пик подъема в истории народа у него обозначается как акматическая фаза, а одна из фаз, свидетельствующая о том, что такой подъем оказывается позади, когда

активизируется тип предпринимателя и мещанина, у него предстает как фаза надлома. Пожалуй, этот надлом мы сегодня в связи с предпринимательским бумом и переживаем, надеясь, что нам удастся преодолеть коррупцию (а она является выражением мещанской эпохи) и начнется новый пассионарный подъем. Если это произойдет, то, как можно предположить, произойдет не благодаря экономическим успехам, а духовному подъему и гуманитарной сфере, которую современные мещане, в том числе и из правящей элиты, усиленно пытаются коммерциализировать и свести на нет. Очень недальновидно, что эта сфера у нас сегодня оказывается в трудном положении. Везде слышится шелест купюр.

Возникает вопрос: как относится человек, самоощущающий себя на этой фазе, к тому, что мы называем ключевым событием в истории XX в.? Тут может быть несколько вариантов. Первый вариант, утверждающий себя под воздействием массовой культуры, определяющая функция которой, как известно, заключается в развлечении и изживании эмоционального дефицита, проявляется в том, чтобы из этого события сделать авантюрный сюжет. Этому соблазну у нас поддался даже талантливейший Н. Михалков в своих фильмах о войне «Предстояние» и «Цитадель». В этом проявилась его осознанная позиция – делать кино для массового зрителя. Авантюрный вариант из другого значимого события в русской истории – революции – им отработан уже в фильме «Свой среди чужих, чужой среди своих» (1974).

Вообще, в этом есть опасность вульгаризации изображения войны как занимательного приключения, что недавно проиллюстрировал К. Тарантино в своем фильме «Бесславные ублюдки» (2009), в котором тоже изображается Вторая мировая война, правда, совершенно вымышленная. Практически в этом же ключе осуществлена и трилогия Н. Михалкова «Утомленное солнце». Все три фильма связаны между собой судьбой известного всей стране героя – генерала Котова, друга Сталина, усмирителя тамбовских восставших крестьян, убившего монаха и утопившего баржу с белыми офицерами, которого вождь решает самым жестоким образом подготовить к задуманной им операции, а именно, к взятию хорошо укрепленной цитадели, в которой засели немцы. Вождь дает приказание арестовать героя Гражданской войны, своего боевого друга, жестоко допросить и отправить в тюрьму. Там его должны были расстрелять, но в последний момент он отменяет приказ, и Котов в качестве рядового оказывается в окопах на передовой. Этот замысел не может не вызвать удивления. Генерал Котов должен был возглавить взятие цита-

дели, но только с помощью безоружных гражданских лиц, дотоле находящихся на завоеванных немцами территориях. По замыслу вождя, это должно было продемонстрировать всему миру беспрецедентную жестокость немцев, ведь они расстреливают гражданских лиц. С другой стороны, в соответствии с тем же замыслом мудрого вождя, это должно упредить возможную в будущем Гражданскую войну между теми, кто воевал, и тем, кто отсиживался в тылу, а возможно, и сотрудничал с врагом. В общем, фантазия на уровне упомянутого К. Тарантино.

Не удивительно, что после выхода фильмов Н. Михалкова посыпался град рецензий в печати, но еще больше в интернете. Общественность была возмущена изображением солдат и офицеров, победивших в этой войне. Герои-освободители оказались глупыми, жалкими и бестолковыми, как только что получивший за взятие цитадели звание генерала военный, которому все же цитадель взять не удалось. И, напившись в доску, он отправляет на верную смерть всех своих подчиненных. Действительно, фильмы талантливого художника явно не прибавляют уважения к России и не блокируют ее падающий в мире престиж. Наверное, распространность именно такого отношения к войне и позволила В. Астафьеву в своем комментарии к роману «Прокляты и убиты» утверждать, что «война сочиненная затмила войну истинную» («Заторами нагромоздилась ложь не только в книгах и трудах по истории прошедшей войны, но и в памяти многих сместилось многое в ту сторону, где была война красившее на самом деле происходившей, где сплошной героизм, где поза, громкие слова и словословие, а наша партия – основной поставщик и сочинитель неправды о прошлом, в том числе, и о войне» [3]).

Второй вариант воссоздания войны в кино связан с тем, что можно было бы назвать мифологизацией события, когда персонажи фильма превращаются в «культурных героев», а само событие воспроизводится в мифологическом времени. Фильм становится чем-то вроде ритуала, воспоминания о деяниях предков, некогда столкнувшихся с экстремальной ситуацией, пожертвовавших своими жизнями, но вышедших из нее победителями. Это сакральный урок потомкам, нашим современникам, снова оказавшимся в подобной ситуации. Такая интерпретация соответствует настроениям, реальным для фазы надлома, когда остается лишь вспоминать о былом величии, что тоже немаловажно. Вспоминать о былом, поскольку настоящее погружает в общество потребления, а следовательно, в мещанскую стихию, в борьбу за собственность, за материальные интересы со стороны не только от-

дельных людей или корпораций, но и разных стран и государств, что опять же способно привести и часто в истории приводило к новой войне. Проболталась же мещаночка Мадлен Олбрайт, исполнявшая одно время обязанности государственного секретаря в правительстве Буша, о том, что русским достаточно было бы и меньшего пространства, чем то, которым они располагают. Вот такие оговорки по З. Фрейду (да какие уж тут оговорки) и ведут к той бездне бессознательного, к той агрессии, с которой и начинаются войны.

Коррупция в лице отдельных ловких дельцов проникает в высшие эшелоны власти, пересекает границы, принимает планетарный характер, начиная заметно подрывать духовную основу выживания людей. Из этого корня вырастают все будущие катастрофы. Кстати, именно распространяющаяся, как раковая опухоль на теле страны, коррупция свидетельствует о продолжающейся и углубляющейся фазе надлома. Вот почему зародыш войны возникает именно в мирное время, когда можно констатировать вакханалию борьбы за собственность. Об этом превосходно сказано парадоксалистом у Ф. Достоевского. «Положительно можно сказать, – отмечает он, – что долгий мир ожесточает людей. В долгий мир социальный перевес всегда переходит на сторону всего, что есть дурного и грубого в человечестве, – главное к богатству и капиталу. Честь, человеколюбие, самопожертвование еще уважаются, еще ценятся, стоят высоко сейчас после войны, но, чем дольше продолжается мир – все эти прекрасные, великодушные вещи бледнеют, засыхают, мертвеют, а богатство, стяжание захватывают людей...» [7].

Таким образом, современный художник, обращаясь к теме войны, пользуется возможностями и приема превращения войны в авантурный сюжет, и приема ее мифологизации. Превращение ее в авантурный сюжет соответствует установке на развлечение, способное преодолеть трагическое самоощущение, столь не соответствующее обществу потребления. Что касается мифологизации, то, видимо, в ситуации обскурации, по Л. Гумилеву, использование этого приема неизбежно, поскольку ничего другого художнику наше время и не предоставляет.

Когда критики пытаются оценить фильм «Сталинград», то они констатируют в нем рождение «нового канона» в изображении событий войны, связанного с тем, что реконструкция событий в их подлинности уходит на второй план и вообще режиссера мало интересует [15]. Вот эта отмеченная критиком особенность фильма как раз и свидетельствует о том, что отход от канона позволяет режиссеру разрабатывать сюжет одновременно в направ-

лении и авантюризации, и мифологизации. В нем можно обнаружить обе тенденции.

Однако фильм Ф. Бондарчука интересен и еще одной особенностью. И. Эренбург, знавший войну непонаслышке, в своих известных мемуарах оставил много воспоминаний о войне. Он пишет: «У войны свои законы, она неизменно обкрадывает духовный мир человека, упрощает его суждения, превращает своего в святого, а врага в плакатное чудовище» [16]. Враг превращается в чудовище, когда война утрачивает все связующие ее с культурой признаки.

У Й. Хейзинги много соображений о том, что до некоторых пор видение войны развертывалось по правилам, а следовательно, в них многое определял дух игры. Однако игра возможна лишь тогда, когда вступающие в состязание противники исходят из того, что они равны. «Честь, верность которой хотят соблюсти, – пишет Й. Хейзинга, – действует только в отношении равных. Обе воюющие стороны признают заведомо ее правила, иначе они недействительны. Коль скоро люди тех времен имеют дело с равными себе, то уже в принципе они вдохновляются чувством чести, с которым связываются дух состязания, требование определенной сдержанности и т. д. Но, как только оружие направляется на таких, которые считаются неполноценными, называются ли они варварами или как-нибудь иначе, всякие ограничения насилия исчезают» [13]. Вот об этом упразднении ограничений насилия и свидетельствуют войны XX в. Вот почему до некоторого времени, даже вплоть до сегодняшнего дня, образ противника представал в своих крайних формах, провоцирующих необходимость в его уничтожении.

Тем не менее, в фильме Ф. Бондарчука ощущается новый подход к изображению врага. В нем запоминается образ капитана вермахта Питера Канна, сетующего по поводу того, что война на русских территориях развертывается не по правилам и, следовательно, русские не умеют воевать. Видимо, ему еще неизвестно, что происходит в открытых немцами концлагерях. В фильме заявляет о себе новая позиция в интерпретации войны. Немецкий офицер – уже не «плакатное чудовище», какими представляли немцы в советских фильмах военного и послевоенного времени, например, в фильме «Падение Берлина» М. Чиаурели. Питер Канн влюбляется в русскую девушку, и режиссер пытается в этой любви немца-врага обнаружить пробуждающееся в нечеловеческих условиях войны искреннее, чистое чувство. Но враг, способный на такое чувство, превращается в человека. Налицо новые веяния в интерпретации врага, когда противостоящие в этой войне приближаются к ситуации,

делающей их равными. Можно представить, как логика войны берет свое и чем это вспыхнувшее чувство обернется для немецкого офицера и русской девушки. Такая новая тенденция в изображении войны была бы весьма прогрессивна, если бы уравнивалась убедительными образами русских воинов. Но такой убедительности в фильме Ф. Бондарчука не случилось. Впрочем, этого не случилось и у его старшего коллеги Н. Михалкова. Ф. Бондарчук пытается поразить зрителя нагромождением эффектов и аттракционов, но не проникновением в психологию персонажей, в дух принесшего столько жизней в жертву народа.

Вторая мировая война с точки зрения ментальности Запада. Война как эпизод в длительной истории противостояния Запада и Востока

Пока мы высказались о том, как значима Вторая мировая война для нас, русских, и почему это одно из самых значимых событий в отечественной истории. Но эта война оказывается не менее значимой и для других народов. В связи с этим обратимся к суждениям Н. Бердяева по поводу Первой мировой войны. «Могущественнейшее чувство, вызванное мировой войной, – писал он, – можно выразить так: конец Европы, как монополиста культуры, как замкнутой провинции земного шара, претендующей быть вселенной. Мировая война вовлекает в мировой круговорот все расы, все части земного шара. Она приводит Восток и Запад в такое близкое соприкосновение, какого не знала еще история».

Но почему же не знала? О таком соприкосновении Запада с Востоком размышлял еще на страницах своего романа «Война и мир» Л. Толстой. Вот его констатация этого соприкосновения, связанная с Отечественной войной 1812 г. «В 1789 году поднимается брожение в Париже; – читаем мы на страницах романа, – оно растет, разливается и выражается движением народов с Запада на Восток. Несколько раз движение это направляется на Восток, приходит в столкновение с противодвижением с Востока на Запад; в 12-м году оно доходит до своего предела – Москвы, и, с замечательной симметрией, совершается противодвижение с Востока на Запад, точно так же, как и в первом движении, увлекая за собой срединные народы. Обратное движение доходит до точки исхода движения на Западе – до Парижа, и затихает» [11]. А ведь Л. Толстой представил это соприкосновение Запада с Востоком лишь под углом зрения российской истории и Отечественной войны 1812 г.

Между тем, вся мировая история может быть рассмотрена под углом зрения такого соприкосно-

вения, и Древний Рим в этой истории будет далеко не первым эпизодом. Такое соприкосновение Запада и Востока разворачивается на протяжении всей истории человечества. Оно ощущается и по сей день. «Борьба эллинизма и Востока – пишет Г. Федотов – еще продолжается в нашей современной культуре» [12]. В истории контактов между культурами первая, а затем и Вторая мировая война были лишь очередными и более близкими нам событиями. Запад постоянно опасался активности Востока и в поздней истории вызвал к жизни то, что Э. Саид назвал «ориенталистским дискурсом», то есть мифом, которым Запад наделил Восток как якобы отсталый по сравнению с Западом регион [14]. О том, что у «фаустовского» человека существует вечный страх перед Востоком, свидетельствует фильм В. Дзурлини «Пустыня Тартари».

Поскольку же для Запада Востоком воспринималась и продолжает восприниматься Россия, то естественно, что идея мировой революции, весьма популярная и пугающая после революции 1917 г. и на Западе, не могла не спровоцировать противостояние, что, кстати, было спрогнозировано еще в XIX в. М. Бакуниным. Но этому противостоянию, что оказалось актуальным в XX в., предшествовала, как утверждает А. Тойнби, многовековая предыстория. До некоторого времени противостояние Западу разворачивалось в форме конфликта между Греко-римской цивилизацией как предшественницей современного Запада, с одной стороны, и Востоком, с другой. В последние столетия роль Востока в противостоянии Западу играла Россия. С эпохи Петра I «России удалось не поддаться Западу, взять на вооружение западные же методы и способы борьбы, в частности, мировоззрение, восприняв которое Россия перешла от обороны к контрнаступлению, что сегодня вызывает огромное беспокойство у нас на Западе» [10].

Разумеется, с момента возникновения Второй мировой войны, да даже еще и с момента Первой мировой войны старые страхи не могли не актуализироваться. Противостояние России хотя бы и в форме несопротивления Третьей Рейху, почему собственно так долго не открывался и второй фронт, было очередной акцией, которую должен был предпринять Запад, чтобы противостоять Востоку, предстающему на этот раз в форме большевизма. Так что истоки этого предстоящего столкновения находятся в древности, и, соответственно, время от времени этот комплекс в подсознании западного человека активизируется. Россия означала Восток, а Востоку следовало противостоять, чтобы не вернуться в безличную стихию, из которой Запад еще в эпоху античности вышел.

В связи с прогнозом по поводу столкновения России и Запада мы упомянули М. Бакунина. Но у него этот прогноз будущего столкновения предполагал и конкретного антагониста или врага. Противостояние России с Западом сведется, как он доказывал, к противостоянию с Германией, ибо этой стране присущ культ государственности, культ Фридриха Второго как последователя Макиавелли. Столкновение неизбежно, ибо, по мысли М. Бакунина, славянский народ в представлении немцев – народ негосударственный, а, еще точнее, анархический. Славянам присуща ненависть к государству и стремление к вольно-общинному крестьянскому миру. В ментальности славян имеет место стремление «к общей свободе и к общему человеческому братству на развалинах всех существующих государств» [4]. Народ же государственный, а именно таким в истории предстает Германия, ставящий своей целью распространить имперские амбиции на весь мир, неизбежно должен столкнуться с народом – анархистом.

Но в таком утверждении следовало бы усомниться. Русский народ даже в большей степени в истории, а тем более, в истории XX в. предстает народом – государственным, хотя, как мы показали, это не исчерпывает его ментальности. Он предстает таким именно потому, что когда-то поверил в то, что от его активности зависит и свобода других народов. Но, оказывается, когда русских наделяют образом народа – анархиста, то, видимо, руководствуются, прежде всего, памятью о русской революции 1917 г. Но этот опыт явно не исчерпывает всех признаков ментальности русских.

Таким образом, как мы убеждаемся, военная катастрофа разбредила старые раны, вернула к страху Запада, имевшему место еще в далеком Средневековье в результате необходимости сохранить свою самостоятельность и не вернуться к Востоку, чтобы снова раствориться в той стихии, из которой он когда-то вышел. Вот почему эта война была для всего Запада столь значимым событием. Может быть, именно этим объясняется тот факт, почему западные народы, хотя и оказывали Гитлеру сопротивление, тем не менее, не столь решительное, как это могло бы быть. Так и хочется здесь сказать, что у них было амбивалентное к войне отношение. Ведь для некоторых из них Сталин воспринимался не меньшей опасностью, чем Гитлер.

Модерн как генеральная установка, определяющая вестернизацию мира. Вторая мировая война как определяющий момент в крахе модерна. Культура и ее решающая роль в исходе войны

Собственно, обсуждением вопроса о значимости Второй мировой войны для русских и о значимости ее для всего человечества можно было бы и

закончить. Но для нас обсуждение этих вопросов является лишь прологом для выявления и обсуждения еще одного недостаточно осмысленного, да и вообще неосмысленного аспекта войны, который удивительным образом соединяет и внутренние и внешние стороны войны, и общечеловеческий смысл этой войны, и тот смысл, который в нее вкладываем только мы, русские.

Этот аспект весьма значим, и он обязывает снова вернуться к революции 1917 г., которую следует оценивать, несмотря на ее значительный резонанс, все же неудачей. Но на этот раз мы эту неудачу попробуем истолковать не только с точки зрения русской мессианской ментальности, о которой до сих пор шла речь и которая нами выдвинута на первый план, ради того, чтобы выявить ментальный аспект Второй мировой войны, имеющей исключительное значение для всей русской истории. Революция 1917 г. была, действительно, неудачей, и в этом с Н. Бердяевым можно согласиться. Но только эту неудачу нельзя свести к расхождению между реальным итогом революции, с одной стороны, и ментальными мессианскими установками русских, с другой.

Русская революция оказалась неудачной в реализации того, что Ю. Хабермас назвал проектом модерна, смысл которого заключался в пересоздании всех существующих в мире социальных устройств, не соответствующих принципу разума. Проект этот имеет западное происхождение и коренится в ментальности народов Запада. Русская революция ставила своей целью именно эту реализацию проекта модерна. На территории России в начале XX в. решалась судьба модерна, а следовательно, и судьба Запада. Поэтому провал этой революции – это провал этого проекта и свидетельство его несостоятельности. В какой-то степени русская революция 1917 г. выявляла, в том числе, не состоятельность вестернизации, но ее исчерпанность. Но поскольку этот проект был рожден Западом, то он, совершившись в России, свидетельствовал о фиаско Запада.

Правда, длительное время революция 1917 г. как провал с этой точки зрения не была осмыслена. Наоборот, русскую революцию все осмысляли как торжество этого проекта. Да и вообще мало кто задумывался об отношении русской революции к модерну. Именно Вторая мировая война помогла осознать то, что не было осознано своевременно, то есть в ходе русской революции и после нее. Поскольку же проект модерна порожден Западом, то значение Второй мировой войны не сводимо к чисто русской проблеме. Просто так получилось, что судьба этого проекта решалась в России, на территории России и в форме жертвоприношения рус-

ских. Речь уже идет о рассмотрении Второй мировой войны сквозь призму идей, которые были сформулированы еще в эпоху раннего модерна.

Само собой разумеется, что это были весьма оптимистические идеи. Однако в XX в. они стали восприниматься иначе. Мы ставим своей задачей понять, какую роль в изменении отношения к этим идеям сыграла Вторая мировая война. Очевидно, что эта война с ее беспрецедентной жестокостью выводила за пределы культуры и нравственности, выводила в доисторию. В варварство, можно сказать, в доосовое время. Казалось, что в ходе этой войны рушились все созданные в прошлые столетия ценности культуры, вообще культура как таковая. Об этом весьма необычно высказался Т. Адорно, вынужденный в годы войны эмигрировать из Германии в Америку. Он говорит: Освенцим показал, что культура потерпела крах («После Освенцима любая культура... – всего лишь мусор» [1]).

Очень многое свидетельствует о зверствах войны. Об этом достаточно написано. Вот как, например, это представлено в романе В. Астафьева «Прокляты и убиты». «Совершив преступление против разума, добра и братства, изможденные, сами себя доведшие до иступления и смертельной усталости, люди спали, прижавшись грудью к земной тверди, набираясь новых сил у этой, ими многаяжды оскорбленной и поруганной планеты, чтобы завтра снова заняться избиением друг друга, нести напророченное человеку, всю его историю, из рода в род, из поколения в поколение, изо дня в день, из года в год, из столетия в столетие переходящее проклятие» [3].

Действительно, может показаться, что культура превратилась в мусор. Но так ли это? Можно ли этим высвобождением разрушительных инстинктов исчерпать весь смысл Второй мировой войны? Можно ли утверждать, что культура для этой войны не имела значения, что и в самом деле свершался выход за пределы осевого времени, в дикость? В том-то и дело, что, может быть, лишь война, создавшая своих мучеников и своих палачей, продемонстрировала активность того спасительного инстинкта, что пробуждается исключительно в экстремальных ситуациях. А такой ситуацией и является война. А вот этот спасительный инстинкт и есть инстинкт культуры. И именно этому инстинкту, а не отдельной харизматической личности или правящему меньшинству мы обязаны победой.

Ответ на вопрос, что такое культура и какую миссию она в мире осуществляет, может дать лишь то колоссальное напряжение, которое возникает в ситуации, которую экзистенциалисты называют пограничной ситуацией, ситуацией на грани жизни

и смерти. Вот культура как раз в ходе этой истребительной вакханалии и активизировалась, и сработала. Она ведь в принципе вообще предназначена для того, чтобы помочь выжить и выходить из экстремальной ситуации. С этого исключительного события в нашей истории, а совсем не с эпохи оттепели, как иногда кажется, по-настоящему и началось и осознание культуры, и ее реабилитация. Потому что Вторая мировая война вызвала к жизни традиционные ментальные комплексы и похоронила смысл ориентированного на перманентное пересоздание социума проекта модерна. И только поэтому все закончилось так, как закончилось.

В этом случае этот наш тезис следует аргументировать. Здесь следует говорить еще об одном аспекте войны – не только о внешнем, но и о внутреннем. Возникнув еще в XVIII в. и провозгласив идею прогресса, модерн был для культуры весьма неблагоприятным. Причем, как в западном, так и в русском варианте. В этом смысле русский вариант вообще предстает весьма крайним. Ведь идеи модерна, представши здесь в интерпретации Ленина, трансформировались в идеологию, в такую идеологию, которая оказалась необремененной гуманистическими традициями. Война высвечивает и обнажает накопившиеся в предвоенное время язвы. Здесь следует сказать еще об одном варианте в интерпретации войны, который тоже является возможным. Он связан с пониманием свободы не только как свободы государства, но и как свободы личности. Вообще, исход войны может обернуться не только глотком свободы. Он способен укреплять власть, в том числе, власть диктатора. Но он может означать и утрату власти.

Мы уже цитировали Гегеля по поводу того, что война не позволяет обществу загнивать, что случается в мирное время. Подобную мысль можно обнаружить также в «Дневнике писателя» Ф. Достоевского. Правда, не от лица самого писателя, что, вроде бы, естественно, коль скоро речь идет о дневнике, а от персонажа, которого он называет парадоксалистом. Защищая тезис о полезности войны (и это, конечно, не цитата из Гегеля, хотя и очень похоже), парадоксалист находит мотив, оправдывающий войну. Правда, он говорит, что этот тезис неприменим к междоусобным, братоубийственным войнам. Такие войны провоцируют сохраняющиеся столетия зверские инстинкты. С этим можно согласиться. Императив гражданской войны, кажется, пропитал гены русского человека. Мы от этого не избавились до сих пор. Но, отрицая войну гражданскую, братоубийственную, парадоксалист убежден, что в войне люди принимают участие вовсе не потому, что в них высвобождается начало зверя. Он говорит: «Никогда этого не быва-

ет на первом плане, а напротив, идут жертвовать собственной жизнью – вот что должно стоять на первом плане. Это же совсем другое. Нет выше идеи, как пожертвовать собственной жизнью, отстаивая интересы своего отечества. Без великодушных идей человечество жить не может, и я даже подозреваю, что человечество именно потому и любит войну, чтоб участвовать в великодушной идее. Тут потребность» [7].

Однако войну следовало бы рассмотреть с точки зрения обретения свободы, которой русский человек в предвоенное время не обладал, о чем так убедительно поведал в своем романе В. Астафьев. Парадоксалист Ф. Достоевского говорит: «Война поднимает дух народа и его сознание собственного достоинства. Война равняет всех во время боя и мирит господина и раба в самом высшем проявлении человеческого достоинства – в жертве жизнью за общее дело, за всех, за отечество...» [7].

Следовало бы это состояние свободы, возникающее в экзистенциальной ситуации, а именно на грани жизни и смерти рассмотреть под углом зрения переоценки и переосмысления установок, которые в предвоенные десятилетия были определяющими. Конечно, идея личной свободы связывается с шестидесятниками и вообще с периодом оттепели. Но этот прогресс в достижении свободы подчас сводится исключительно к преодолению периода сталинизма и шире – большевизма, поскольку, как доказывал А. Солженицын, Сталин лишь продолжал реализовывать установки и ленинизма, и большевизма. Короче говоря, происходящие процессы осмыслились исключительно как процессы для России внутренние. Но они не исчерпывают смысла этой войны.

Мы уже показали, что смысл этой войны заключается не только в соприкосновении Запада с Востоком, но и в отгалкивании Запада от Востока. Но смысл этой войны в еще большей степени приоткрывается, если мы ее соотнесем с проектом модерна, перечеркивающим не только политические структуры, не соответствующие принципу разума, но историю, традиции и, соответственно, культуру. По сути, Вторая мировая война на этом проекте ставила крест. Спрашивается, а как же тогда быть с большевизмом? А просто: большевизм был вариантом этого проекта. Анализ негативных последствий модерна был дан еще в книге Т. Адорно и К. Хоркхаймера «Диалектика Просвещения», написанной авторами-изгнанниками из Германии в Америке. Но в этой книге отсутствует русская тема. А жаль, ведь Вторая мировая война – значимая страница в истории реализации идей модерна. Именно в России решалась его будущая судьба.

В чем была уязвимость проекта модерна, из которого вышли все революции и который стал мотыльщиком традиционных ценностей? В том, что в его основу была положена идея чистого разума, которому не соответствовали ни культура, ни религия. Но, как пишет Л. Толстой, «если допустить, что жизнь человеческая может управляться разумом, то уничтожится возможность жизни» [11]. Кстати сказать, это понимал уже Гете, как и некоторые философы XIX в., для которых главным философским концептом оказался не разум, а жизнь. Смысл культуры в эпоху модерна еще не был открыт.

С этим нашим тезисом не все могут согласиться. Можно предвидеть вопрос: как же, разве идея культуры не возникла уже в эпоху Просвещения? Конечно, возникла. Например, у И. Гердера. Но возникла в сознании выдающихся людей. Важно иметь в виду не идеи, высказываемые отдельными выдающимися людьми, а идеи, осознаваемые всем обществом. И даже, может быть, следует говорить не просто об идеях, а об осознании того, как культура бессознательно срабатывает в таких экстремальных и экзистенциальных ситуациях, когда не только человек, но целые народы могут и не выжить. Когда человек оказывается, как бы сказали экзистенциалисты, в пограничных ситуациях. В ситуациях, какими оказались войны XX в., словно созданные для того, чтобы продемонстрировать беспрецедентные акты массового истребления людей. Чтобы вывести человечество за границы того, что К. Ясперс назвал осевым временем. Чтобы вернуть человечество в состояние варварства, о чем писал в конце XIX в. Ф. Ницше.

Тем не менее, повторим еще раз: с Т. Адорно трудно согласиться. Культура – не мусор. Да, последующее развертывание истории показывает, что власть, кажется, и сохранилась, и укрепилась. Это подтверждает тезис Гегеля. «Удачные войны – пишет он – не давали развиваться внутренним смутам и укрепляли государственную власть» [5]. Это превосходно показано в романе В. Гроссмана «Жизнь и судьба». Например, В. Гроссман переживание Сталина в момент окружения немцев под Сталинградом описывает так: «Это был час его торжества не только над живым врагом, – пишет он. – Это был час его победы над прошлым. Гуще станет трава над деревенскими могилами тридцатого года. Лед, снеговые холмы Заполярья сохраняют спокойную немоту. Он знал лучше всех в мире: победителей не судят» [6].

Да, сразу же после войны власть снова стремилась ущемить свободу. Как известно, был принят ряд крутых мер, в том числе, против искусства. Тем не менее, последующая история – это не укрепле-

ние, а ослабление власти, которая ближе к концу XX в. и вовсе развалилась. Вот как, например, изображается это время, время оттепели в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго»: «Хотя просветление и освобождение, которых ждали после войны, не наступили вместе с победой, как думали, но все равно, предвестие свободы носилось в воздухе все послевоенные годы, составляя их единственное историческое содержание» [8].

*«Творческий ответ» Сталина
как измена модерну и свидетельство
спасительной миссии культуры*

Как бы Сталин ни приватизировал победу, уже в годы войны он оказался не ведущей, а ведомой фигурой. Почему? Да потому, что идеология, которую навязывала власть, а она возникала на основе императивов модерна, не мобилизовала людей на противостояние. Она не могла обеспечить победу. Победу мог обеспечить лишь дух народа. Надо отдать должное Сталину, что он сам это понял еще до войны, дав сигнал искусству реабилитировать и мифологизировать историю. И на нашем экране появились герои победоносных войн прошлого (Александр Невский, Суворов, Нахимов и т. д.).

Пытаясь понять этот «творческий ответ» Иосифа Сталина, Д. Андреев пишет об этом открытии в сознании вождя значимости национального спасительного импульса. Имея в виду Сталина, он пишет: «Он, несколькими годами раньше, из побуждений, недалеких, очевидно, от хулиганской потребности колотить зеркала и разбивать статуи, сносивший безо всякой нужды памятники русского зодчества, превративший черт знает во что храмы и монастыри, а иные гражданские сооружения уничтоживший под предлогом выпрямления улиц (то есть ради злосчастной идеи “прямолинейности”), – теперь вдруг обратился к национальному прошлому России, реабилитировал целый пантеон русских государственных деятелей прежних эпох и стимулировал воспитание в подрастающем поколении некоего синтетического – и национально-русского, и интернационально-советского чувства “Родины”. Он понял, что ввиду предстоящего столкновения с агрессивной национальной идеологией фашизма не нужно пренебрегать национальным импульсом в собственном народе. Наоборот: следует его расшевелить, разбередить, заставить и его лить воду на ту же мельницу» [2].

А ведь к этой переоценке совершенно не были готовы представители старой гвардии большевиков. В сознании большевиков первого призыва – истинных носителей идеи модерна – это была революция. Многие из них оказались в оппозиции по отношению к новому, но консервативному курсу Сталина и за это жестоко заплатились. Однако та-

кой «творческий ответ» Сталина еще в предвоенные годы, да и в годы войны, вовсе не сводился к реабилитации выдающихся героев старой российской империи. Сталин реабилитировал империю как таковую, а вместе с ней и определяющую для российской ментальности византийскую традицию. Об этом красноречиво свидетельствовала задуманная Сталиным реабилитация русского царя Ивана Грозного, о чем свидетельствовало появление первой серии фильма С. Эйзенштейна «Иван Грозный». На некоторое время эти действия Сталина действительно воспринимались тем, что А. Тойнби подразумевал под «творческим ответом» на Вызов истории.

Реабилитируемая Сталиным византийская традиция, реализуемая в возведении жесткой государственности, не позволила состояться первому варианту развития послевоенной истории, то есть варианту, связанному с лидерством России. Второй, то есть американский, вариант для народов мира оказался предпочтительнее. Реальность этого варианта мы ощущаем до сих пор. Возможно, тот начавшийся с некоторых пор в мире хаос еще потребует осмысления под углом зрения роли в возникновении этого хаоса Америки, как и судьбы столь удачно начавшего реализовываться второго варианта в развитии мировой истории.

Именно «творческий ответ» Сталина как раз и свидетельствует о расхождении между проектом модерна и имперским императивом. Конечно, это вещи несовместимые. Реабилитация имперского комплекса хотя и оказалась спасительной, но кардинально расходилась и с идеалами русской революции, и с проектом модерна. «Творческий ответ» Сталина, в сущности, демонстрировал крах модерна. Он произошел именно в России. Вот почему происходящее в России выявило смысл целой эпохи в истории Запада.

Любопытно, что А. Тойнби, обращаясь к истории России, позволяет себе оправдать государственную централизацию, то есть заимствованную Россией у Византии тоталитарную традицию, которая срабатывала на разных этапах российской истории. Так, А. Тойнби пишет: «Вероятно, эта русско-московская традиция была столь же неприятна самим русским, как и их соседям, однако, к несчастью, русские научились терпеть ее, частично просто по привычке, но и оттого, без всякого сомнения, что считали ее меньшим злом, нежели перспективу быть покоренными агрессивными соседями» [10].

Но то же самое произошло и во время Второй мировой войны. Хочешь, не хочешь, а приходится прибегать к тому, что в истории не раз срабатывало. Разумеется, это опять же потребовало жертвовать

свободой. Это, разумеется, не нравилось русским, но приходилось все же к этому прибегать. Так, получалось, что в годы войны Сталину пришлось реабилитировать даже религию, а известно, каким гонениям после революции были подвергнуты священнослужители. Конечно, он вынужден был это сделать, поскольку в открытые немцами на оккупированных территориях православные храмы хлынули массы народа. Выяснялось, что не такими уж и атеистами были русские люди. Пришлось возвращать из лагерей даже священнослужителей. Поэтому не в период оттепели начались реабилитационные процессы культуры. Их истоком явилась именно война.

Реабилитация и истории, и церкви для возрождения культуры уже является весьма показательной. Исток этого – возникшая в годы войны экзистенциальная пограничная ситуация. Вот что писал А. Солженицын в «Письме вождям Советского Союза»: «Когда началась война с Гитлером, Сталин, так многое пропустивший и погубивший в военной подготовке, этой стороны идеологической не упустил. И хотя идеологические основания для той войны казались несомненнее, чем ожидающие вас, – война велась против идеологии, по внешности диаметрально противоположной, – Сталин от первых же дней войны не понадеялся на гниловатую порченную подпорку идеологии, а разумно отбросил ее, почти перестал ее поминать, развернул же старое русское знамя, отчасти даже православную хоругвь, – и мы победили!» [9]. Это было поражением не только немцев, но целого мировосприятия в истории – мировосприятия модерна.

В заключение процитируем другую мысль борца с режимом, которая имеет прямое отношение к тому, к чему нам хотелось бы подвести. В своем Слове при вручении премии «Золотое клише» Союза итальянских журналистов в 1974 г. А. Солженицын весьма скептически отозвался об историческом прогрессе, выпущенном Новым временем, а следовательно, как мы выразились бы, модерном. «Это орбитальный путь был, – пишет он, – Возрождение – Реформация – Просвещение – физические кровопролитные революции – демократические общества – социалистические попытки. Этот путь не мог не совершенствоваться, коль скоро Средние века когда-то не удержали человечества, того, что построение Царства Божия на Земле внедрялось насильственно, с отобранием существенных прав личности в пользу Целого. Нас тянули, гнали в Дух – насилием, и мы рванули, нырнули в Материю, тоже неограниченно. Так началась долгая эпоха гуманистического индивидуализма, так начала строиться цивилизация на принципе: человек – мера всех вещей, а человек превыше все-

го. Весь этот неизбежный путь весьма обогатил опыт человечества, но вот на наших глазах и он подошел к исчерпанию: ошибки в основных положениях, не оцененные в начале пути, ныне мстят за себя. Поставив высшею мерой всех вещей человека, со всеми его недостатками и жадностью, отдавшись Материи неумеренно, несдержанно, – мы пришли к засорению, к изобилию мусора, мы тонем в земном мусоре, этот мусор заполняет, забивает все сферы нашего бытия» [9].

Вот это исчерпание веры в чистый разум, не опирающийся на культуру, в эпоху модерна развертывается на протяжении всего XX в., что объясняет катастрофизм этой эпохи. Война оказалась значимым событием в угасании того этапа истории, когда культура была загнана в подсознание. Она не была открыта и осознана. Тем не менее, в момент экстремальный, экзистенциальный она сработала. С тех пор она набирала силу и, достигнув сознания, стала предметом специальной науки. Вот почему нам, культурологам, следует возвращаться к этому событию – войне и осмыслять его под углом зрения культуры и содержащегося в ней потенциала выживания человека.

Библиографический список

1. Адорно, Т. Негативная диалектика [Текст] / Т. Адорно. – М., 2003. – С. 327.
2. Андреев, Д. Роза мира. Метафилософия истории [Текст] / Д. Андреев. – М., 1991. – С. 224.
3. Астафьев, В. Прокляты и убиты [Текст] / В. Астафьев. – М., 2011. – С. 436.
4. Бакунин, М. Философия. Социология. Политика [Текст] / М. Бакунин. – М., 1989. – С. 338.
5. Гегель. Сочинения. Т. VII. Философия права [Текст] / Гегель. – М.; Л., 1934. – С. 345.
6. Гроссман, В. Жизнь и судьба [Текст] / В. Гроссман. – М., 1988. – С. 614.
7. Достоевский, Ф. Полное собрание сочинений в 30 т., т. 22 [Текст] / Ф. Достоевский. – Л., 1981. – С. 124.
8. Пастернак, Б. Доктор Живаго [Текст] / Б. Пастернак. – М., 1989. – С. 503.
9. Солженицын, А. Публицистика : в 3-х т., т. 1 [Текст] / А. Солженицын // Статьи и речи. – Ярославль, 1995. – С. 156.
10. Тойнби, А. Цивилизация перед судом истории [Текст] / А. Тойнби. – М., 2003. – С. 438.
11. Толстой, Л. Собрание сочинений : в 20 т., т. 7 [Текст] / Л. Толстой. – М., 1963. – С. 323.
12. Федотов, Г. Судьба и грехи России. Избранные статьи по философии русской истории и культуры. Т. 2 [Текст] / Г. Федотов. – СПб., 1992. – С. 305.
13. Хейзинга, Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня [Текст] / Й. Хейзинга. – М., 1992. – С. 118.
14. Хренов, Н. Идеи Л. Н. Гумилева на фоне ориенталистского дискурса [Текст] / Н. Хренов // Наследие Л. Н. Гумилева и судьбы народов Евразии: история, современность, перспективы. – СПб., 2012..
15. Цыркун, Н. «Сталинград» и неканонический канон [Текст] / Н. Цыркун // Искусство кино. – 2013. – 11. – С. 40.
16. Эренбург, И. Люди, годы, жизнь. Воспоминания : в 3-х т., т. 3. [Текст] / И. Эренбург. – М., 1990. – С. 161.

Bibliograficheskij spisok

1. Adorno, T. Negativnaya dialektika [Tekst] / T. Adorno. – M., 2003. – S. 327.
2. Andreev, D. Roza mira. Metafilosofiya istorii [Tekst] / D. Andreev. – M., 1991. – S. 224.
3. Astafev, V. Proklyaty i ubity [Tekst] / V. Astafev. – M., 2011. – S. 436.
4. Bakunin, M. Filosofiya. Sotsiologiya. Politika [Tekst] / M. Bakunin. – M., 1989. – S. 338.
5. Gegel'. Sochineniya. T. VII. Filosofiya prava [Tekst] / Gegel'. – M.; L., 1934. – S. 345.
6. Grossman, V. Zhizn' i sud'ba [Tekst] / V. Grossman. – M., 1988. – S. 614.
7. Dostoevskij, F. Polnoe sobranie sochinenij v 30 t., t. 22 [Tekst] / F. Dostoevskij. – L., 1981. – S. 124.
8. Pasternak, B. Doktor Zhivago [Tekst] / B. Pasternak. – M., 1989. – S. 503.
9. Solzhenitsyn, A. Publitsistika : v 3-kh t., t. 1 [Tekst] / A. Solzhenitsyn // Stat'i i rechi. – Yaroslavl', 1995. – S. 156.
10. Tojnbi, A. TSivilizatsiya pered sudom istorii [Tekst] / A. Tojnbi. – M., 2003. – S. 438.
11. Tolstoj, L. Sobranie sochinenij : v 20 t., t. 7 [Tekst] / L. Tolstoj. – M., 1963. – S. 323.
12. Fedotov, G. Sud'ba i grekhi Rossii. Izbrannye stat'i po filosofii russkoj istorii i kul'tury. T. 2 [Tekst] / G. Fedotov. – SPb., 1992. – S. 305.
13. KHejzinga, J. Homo ludens. V teni zavtrashnego dnya [Tekst] / J. KHejzinga. – M., 1992. – S. 118.
14. KHrenov, N. Idei L. N. Gumileva na fone orientalist-skogo diskursa [Tekst] / N. KHrenov // Nasledie L. N. Gumileva i sud'by narodov Evrazii: istoriya, sovremennost', perspektivy. – SPb., 2012.
15. TSyrkun, N. «Stalingrad» i nekanonicheskij kanon [Tekst] / N. TSyrkun // Iskustvo kino. – 2013. – 11. – S. 40.
16. EHrenburg, I. Lyudi, gody, zhizn'. Vospominaniya : v 3-kh t., t. 3. [Tekst] / I. EHrenburg. – M., 1990. – S. 161.