

Каждая новая эпоха требует создания соответствующих ей новых ценностей и ориентиров, новой литературы, искусства, культуры в целом; но с другой стороны — сложно придумать что-то принципиально новое, не опираясь на опыт предыдущих поколений. Поэтому для современной эпохи логично выглядит именно соединение интеллектуальных устремлений к познанию истины и тайн Вселенной, а также поиска новых путей развития, с традиционной культурой и духовностью.

Каждое общество в той или иной форме проходит периоды традиционного уклада культуры, модернизации, развития, расцвета, пресыщения и угасания. Одним странам и народам удаётся пережить этот цикл только один раз, другие проходят такие культурные циклы несколько раз за свою историю или же на сотни лет остаются на одном из этих этапов развития или упадка.

То есть любое общество рождается в эпоху своей традиционной культуры, в этот период ведущую роль играют духовно-религиозные ценности мифологического восприятия мира, которые помогают обществу сохранять свою идентичность и устойчивость, формулируют изначальную систему представлений об окружающем мире и человеке. Но традиция не может сохранять свою устойчивость сотни лет, она начинает своё развитие. В европейской литературе между традицией и её модернизацией были периоды классицизма с его идеализацией действительности, романтизма, где центр сюжетной линии смещается в сторону конфликта — личности и общества, но все эти промежуточные этапы рано или поздно заканчиваются полным переосмыслением традиционных представлений и рождением модернизма.

Модерн, современность (англ. modernity, франц. modernité от лат. modernus — современный) — это интегральная характеристика европейского общества и культуры, сегодня она всё чаще используется в философских и социологических концепциях для обозначения этапа становления и эволюции промышленного общества, приходящего на смену традиционному...

Сторонники «технологического модернизма» — современные социологи и философы — рассматривают модернность «как общество, в котором воплощены идеалы эпохи Просвещения, где осмысленное взаимодействие между миром человека и миром природы регулирует остальные стороны социального бытия». Модернность не только породила Европу, но и сама есть порождение Европы как динамичной социальной системы, расцвет которой пришёлся на XIX в. — эпоху, когда явно доминируют идеалы европейской культуры¹.

Символом интеллектуальных устремлений европейской цивилизации в познании мира, человека и бытия в целом стал модернизм, проникнутый идеей преобразования мира и поиска некой социальной утопии как нового идеала.

Модернизм — это всегда пересмотр духовных ценностей традиционного уклада жизни, когда общество начинает задаваться вопросами: что мы знаем о мире, о Боге, о смысле жизни, почему мы соблюдаем те или иные правила в литературе или искусстве или обряды в быту? Действительно ли они оправданны и несут в себе некую практическую ценность? Общество приобретает веру в могущество человеческого разума и подвергает переосмыслению, а иногда и вовсе полностью отвергает ценности своих предков; пробует заменить их новыми, модернизированными ценностями. Иногда они приживаются — тогда из модернизма рождается новая более-менее устойчивая модернизированная традиция.

Однако чаще всего на закате эпохи модернизма общество приходит к состоянию отсутствия каких-либо ценностей, разочарованию в способности познания мира при помощи интеллектуальной мощи человечества, признанию непознаваемости мира и смысла существования человека. Так рождается такая музейная форма культуры, как постмодернизм, свойственный обществу периода его культурного упадка, обскурации, спада пассионарности, как бы назвал этот период Л. Н. Гумилёв. Культура постмодернизма — это воспоминание о культуре, а его основная идея тонет во множестве равноценных идей и заключается в отсутствии какой-либо идеи.

Философские и ценностные основания постмодернизма — это агностицизм (признание непознаваемости мира), релятивизм (признание

1. Е. Л. Петренко. Ю. Хабермас размышляет о модерне.

относительности, изменчивости и случайности всех сущностей), отказ от замысла идеального мироустройства, философский, этический и эстетический плюрализм, отказ воспринимать мир в системе иерархий и бинарных оппозиций, непризнание дидактической функции искусства, восприятие всех явлений как многозначных и противоречивых...

Для многих текстов характерна ирония, установка на эпатаж. Часто нарушаются нормы словоупотребления, сочетаемости, грамматики, орфографии, а также и многие этические запреты².

Характерные признаки постмодернизма:

- *интертекстуальность;*
- *пародирование (само-), иронизирование, переосмысление элементов культуры прошлого;*
- *многоуровневая организация текста;*
- *приём игры, принцип читательского сотворчества;*
- *неопределённость, культ неясностей, ошибок, пропусков, фрагментарность и принцип монтажа (принцип ризомы);*
- *жанровый и стилевой синкретизм (соединение, нерасчлённость различных видов культурного творчества);*
- *театральность, работа на публику, использование приёма «двойного кодирования», явление «авторской маски», «смерть автора»³.*

Безусловно, постмодернизм—это не просто стиль искусства или литературы, а сложный комплекс философских взглядов и культурных ценностей, который нельзя полностью описать в одной формулировке или одним перечислением его основных признаков. В то же время формулировки и перечисления признаков, пусть даже не совсем точные, необходимы для понимания этого культурного явления, суть которого будет более подробно рассмотрена ниже. Более того, внутри постмодернизма рождаются течения, провозглашающие смерть постмодернизма и рождение новой культурной парадигмы под названием «метамодернизм». Основатели этого направления понимают его как «раскачивание между энтузиазмом модернизма и постмодернистской насмешкой»⁴. То есть онтологически метамодернизм раскачивается между модерном и постмодерном. Он осциллирует между энтузиазмом модернизма и постмодернистской насмешкой, между надеждой и меланхолией, между простодушием и осведомлённостью, эмпатией и апатией, единством и множеством, цельностью и расщеплением, ясностью и неоднозначностью...⁵ То есть метамодернизм—это нечто вроде кота Шрёдингера: не модернизм и не постмодернизм,

и в то же время может быть и модернизмом, и постмодернизмом, раскачиваясь между ними. Если изучить это явление более внимательно, то выходит, что одна часть постмодерна—это действительно про бесплодное уныние, но другая—про принципиально новый способ производства культурных явлений и творчество без каких-либо границ. Первое Вермолен и Аккер называют постмодерном, а второе—метамодерном... Вермолен и Аккер придумали концепт новой культурной парадигмы, который они описывают так, как некоторые постмодернисты описывают постмодерн⁶.

На самом деле и метамодернизм (Т. Вермолен и Р. Аккера), и гипермодернизм (Ж. Липоветски), и цифромодернизм (А. Кирби) являются направлениями модернизма только по названию, а в сущности это ответвления самого постмодернизма и попытки выдать новые незначительные модификации постмодернизма за революционно новые культурные формации, пришедшие ему на смену. Но, вопреки всем голословным утверждениям, смерть постмодернизма ещё никем не доказана, и более того—сам постмодернизм не может преодолеть самого себя, поменяв название и затуманив свои цели.

Постмодернизму высших кругов общества, вошедшего в фазу культурного разложения, как правило, сопутствует примитивизм культуры широких масс населения.

Примитивизм несёт в себе сознательное упрощение формы наподобие детского творчества или произведений первобытного искусства. Для него характерны грубый, циничный, но наивный подход к сложным вопросам, отсутствие абстрактного мышления, концентрация тематики произведений на самых простых животных потребностях.

Наиболее проницательные теоретики постмодернизма характеризуют его как искусство, наиболее адекватно передающее ощущение кризиса познавательных возможностей человека и восприятие мира как хаоса, управляемого непонятными законами или просто игрой слепого случая и разгулом бессмысленного насилия...

В свою очередь постмодернистский «взгляд на мир» отмечен убеждением, что любая попытка сконструировать «модель мира»—как бы она ни оговаривалась или ограничивалась «эпистемологическими сомнениями»—бессмысленна. Создаётся впечатление, пишет Фоккема, что постмодернисты считают в равной мере невозможным

2. Л. В. Зубова. Современная поэзия и постмодернизм.
3. И. С. Голованова. История мировой литературы.
4. Т. Вермолен, Р. Аккер. Заметки о метамодернизме.
5. Т. Вермолен, Р. Аккер. Заметки о метамодернизме.
6. А. Кардаш. Критика философских оснований метамодерна.

*и бесполезным пытаться устанавливать какой-либо иерархический порядок или какие-либо системы приоритетов в жизни*⁷.

Казалось бы, что такого страшного в том, что интеллектуальная элита общества погрязла в постмодернизме? Но на практике это приводит к тому, что многие из «интеллигенции» считают народ духовно неразвитыми людьми, а себя — элитой. Они, самые умные, начитанные (правда, качество прочитанного материала часто весьма сомнительно), глубокие и знающие, будут смеяться над невежественными массами и получать удовольствие от своего утончённого интеллектуального развития. На самом деле эти люди — просто мятежники, которые таким образом выходят из одной уродливой Матрицы (если брать образ одноимённого фильма) и попадают в другую, ещё более уродливую Матрицу. Они, как мыслящие люди, могли бы стать национальной элитой, а становятся эгоистичными вырожденцами.

Напомню содержание притчи о Данко из рассказа Максима Горького «Старуха Изергиль»:

«Жили в старину смелые и сильные люди, но однажды пришли иные племена и прогнали их в глубь леса. Они могли либо вернуться назад и сражаться насмерть с врагами, но тогда с ними умерли бы и их заветы. Могли они и идти вперёд, в глубь непроходимого леса. Так эти люди сидели и думали. Они ослабли от тоскливых дум, и даже кое-кто предлагал сдаться в рабство врагам. Но тут появился Данко, убедил их попытаться пройти страшный лес насквозь и повёл их вперёд. Однажды гроза грянула над лесом, стало настолько темно и страшно, что люди разозлились на Данко и захотели убить его. Тогда и в его сердце вскипело негодование, но от жалости к людям оно погасло. Он любил людей и думал, что, может быть, без него они погибнут. Данко разорвал руками себе грудь, вырвал из неё сердце и высоко поднял его над головой. Оно пылало ярче солнца, и люди, очарованные, снова пошли за ним. И теперь гибли, но гибли без жалоб и слёз. Данко вывел людей из леса в прекрасную степь. Кинул он радостный взор на свою землю и засмеялся гордо. А потом упал и — умер. Люди же, радостные и полные надежд, не заметили смерти его и не видали, что ещё пылает рядом с телом Данко его смелое сердце. Только один осторожный человек заметил это и, боясь чего-то, наступил на гордое сердце ногой. Оно, рассыпавшись в искры, утасло».

Представьте себе, что Данко видит всю ситуацию, видит выход, но при этом просто посмеивается над своими соплеменниками, презирает их, в итоге становится ещё бóльшим ничтожеством

7. И. П. Ильин. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм.

8. Л. Н. Гумилёв. Древняя Русь и Великая степь.

и трусом, тем они, и бессмысленно погибает вместе с ними в том же болоте или в рабстве у врагов. Или, напротив, махнув рукой на всех, кто не слушает его умную речь, пытается уйти в одиночку. В этом случае он, возможно, даже выбирается к свету, на новое место. Но он там будет один жить, как отшельник, пока не одичает, не разучится говорить и не потеряет человеческий облик или пока не станет жертвой зверей или людей другого племени.

По книге, Данко видит проблему, понимает её причины и следствия, находит выход и ведёт людей к этому выходу даже ценой своей жизни. Он поступает как национальная элита, как лучший из своего народа. Лучшие из своего народа — это те, кто его искренне любит. Такие не презирают тех окружающих, которые знают меньше их, — они поднимают их на свой уровень, осознавая простое правило: чем большему количеству людей они дадут знание, тем выше шансы что-то изменить к лучшему.

Типичный представитель «интеллектуальной элиты» постмодернистского общества является антиподом героя рассказа Горького, неким «анти-Данко». Обладая знаниями в узких областях гуманитарных наук, эти антиданковцы являются наиболее ярким примером духовно неразвитого и плебейски покорного, живущего примитивными инстинктами потребления и самоудовлетворения полубудды. Часто бывает даже так, что псевдоинтеллектуалы в духовном плане становятся гораздо в большей степени вырожденцами, чем люди, менее начитанные и сведущие в гуманитарных науках. В обществе складываются такие условия, когда поэты, прозаики, философы, музыканты, художники, кинорежиссёры, кинооператоры, редакторы телепередач и другие люди, создающие массовую культуру общества, как правило, лишены качеств, что связаны с повышенной пассионарностью: честолюбия, жертвенного патриотизма, инициативы, миссионерства, отстаивания самобытности, творческого воображения, стремления к переустройству мира⁸.

Казалось бы, что страшного в эгоизме и потере пассионарности у творческих людей? Почему для нас так важны их личные качества? Дело в том, что народные массы являются носителем культуры и её потребителем, но сами по себе не могут создавать живопись, литературу, музыку, кино и другие произведения искусства, которые будут формировать мировоззрение следующих поколений. На это способны только люди, вышедшие из этих масс, но имеющие особый талант и прошедшие необходимое обучение или самообучение, то есть творческая элита, а этих людей всегда немного.

Деление общества на массы и избранные меньшинства типологическое и не совпадает ни с делением на социальные классы, ни с их иерархией. Разумеется, высшему классу, когда он становится

высшим и пока действительно им остаётся, легче выдвинуть человека «большой колесницы», чем низшему, обычно и состоящему из людей обычных. Но на самом деле внутри любого класса есть собственные массы и меньшинства. Нам ещё предстоит убедиться, что плебейство и гнёт массы даже в кругах традиционно элитарных — характерный признак нашего времени. Так, интеллектуальная жизнь, казалось бы, взыскательная к мысли, становится триумфальной дорогой псевдоинтеллигентов, не мыслящих, невысказанных и ни в каком виде неприемлемых⁹.

Медленно, но верно в постмодернистском обществе складывается такая ситуация, когда культуру общества создают люди, которые не имеют других идеалов, кроме как идеала «жить для себя», стремиться к максимальному комфорту и получению удовольствий. В их постмодернистском сознании стираются границы добра и зла, отклонения и нормы, а общество превращается в общество потребления ресурсов и среду автономных эгоистов, живущих примитивными животными инстинктами, причём нередко нездоровыми инстинктами. Институт семьи разрушается, число рождённых детей и число здоровых людей с каждым годом уменьшается, а число разводов и абортов, так же как число алкоголиков, инфантильных личностей, извращенцев и людей с психическими отклонениями, стабильно растёт, ибо в хаосе идей не существует границ, мешающих человеческому сознанию перейти черту между разумом и безумием. Ведь грань между нормальным и сумасшедшим, утверждает Фуко, исторически подвижна и зависит от стереотипных представлений¹⁰. Понятно, что такое общество обречено на вымирание. И такая фаза не является исключительной в истории человечества. Очевидно, более правы те теоретики (например, У. Эко и Д. Лодж), которые считают неизбежным появление подобного феномена при любой смене культурных эпох, когда происходит слом одной культурной парадигмы и возникновение на её обломках другой. Причины этой смены могут быть самыми разными: и политического, и социального, и научно-технического, и мировоззренческого плана. Другое дело, что совпадение их во времени усиливает болезненность этой ломки сознания, обостряет восприятие кризисности самого человеческого бытия¹¹.

Заканчивается постмодернизм потерей личности и самоидентификации творцов культуры данного направления, то есть «смертью автора». Текст произведения становится просто игрой слов или игрой в слова, независимой от автора, его биографии, взглядов и личной жизни. Обезличенная таким образом литература и философия вслед за автором произведения приводит к смерти (обезличиванию) и читателя. Утончённая пустота произведений постмодернистов доставляет

удовольствие только узкому кругу таких же экзистенциально потерянных постмодернистов, а само общество становится всё более диким. Существование такой общности становится бессмысленным, и начинается медленное угасание культуры, народа, страны.

Из этого следует, что рано или поздно постмодернизм должен привести общество к стадии распада и смениться новой традицией, которая приходит либо вместе со сменой населения данной территории на другое население, имеющее более устойчивый и целостный (вероятно, именно традиционный) уклад жизни, либо сметается новой волной модернизма, рождённой из недр постмодернистского общества. Но между первой волной модернизма, что сметает традиционную культуру, и второй волной модернизма, что сметает постмодернизм, создавая новую традицию, существуют серьёзные отличия. Поэтому возникает необходимость новой классификации направлений развития модернизма.

Модернизм я предлагаю условно разделить на три категории: *классический, авангардный и традиционный*.

Классический модернизм (от лат. classicus — образцовый, характерный) — это модернизм старой школы, образца конца девятнадцатого — начала двадцатого веков, характеризующийся разрывом с традициями реализма. Ему свойственно новаторство, создание новых стилей и жанров произведений, эксперименты с формой.

Признаки классического модернизма:

- исключительный интерес к личности вне её социальной принадлежности — одинокой, чуждой миру, поиск места человека в обществе, важность личного пространства и личной свободы, противопоставление человека жёсткому традиционному укладу общества, ощущение усталости от постоянного гнёта этого векового уклада и поиск возможности его улучшения, модернизации под изменившиеся условия жизни и запросы людей;
- ценность индивидуального авторского художественного видения мира, где автор произведения выступает неким пророком новых для общества идей, форм и смыслов;
- стремление проникнуть сквозь материальный мир в духовную сущность мира, осознать смысл существования человека;

.....

9. *Хосе Ортега-и-Гассет*. Восстание масс.

10. *И. П. Ильин*. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм.

11. *И. П. Ильин*. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм.

- устремление к преобразованию мира, созданию новой утопии гармонии и порядка, где человек занимает центральное место как венец мироздания и архитектор будущего мира;
- отход от линейного повествования к возможности дробления произведения на небольшие эпизоды и акцентированию внимания читателя сразу на нескольких героях, имеющих иногда противоположный взгляд на излагаемые события и факты, использование стиля, названного «поток сознания», характеризующегося глубоким проникновением во внутренний мир героев;
- отход от фотографической точности в отображении повседневной действительности, использование символов, метафор, архетипов как средств многоуровневой подачи информации и познания мира во всей его сложности и противоречивости;
- погружение в подсознание: в центре внимания модернистов — не внешние воздействия на человека, а сама личность человека, его внутренний мир;
- поклонение искусству как высшей ценности в жизни; отказ от традиционного принципа «искусство служит народу». Красота повествования приобретает не меньшее значение, чем смысловое наполнение произведения, ценность произведения зависит от его оригинальности и силы воздействия на читателя, при этом не важно, куда направлены основные идеи произведения — на возрождение общества или на включение процессов его деградации.

Классический модернизм — явление противоречивое и неоднородное, состоящее из разных школ (имажинизм, символизм, акмеизм, футуризм, дадаизм, экспрессионизм, конструктивизм, сюрреализм и другие), поэтому, несмотря на схожесть общей идеи модернистских произведений крайне сложно указать их внешние стилистические признаки, ибо большинство из этих признаков присутствует в технике одних из направлений модернизма и отсутствует в других. Исторически он появляется в период кризиса традиционной культуры, усталости общества от жёстких ограничений традиционной культуры, подминающей всё личное под интересы общественной пользы и в какой-то период своего развития теряющей способность приспосабливаться под изменяющиеся условия жизни и идти в ногу с научно-техническим развитием общества.

Авангардный модернизм (от фр. *avant-garde* — передовой отряд) объединяет наиболее радикальные разновидности модернизма — его передовые отряды, занятые экспериментами в словообразовании и поисками новых путей развития формы.

Авангард — неотъемлемая и необходимая часть культурного процесса, происходящего в модернизме. Это скорее поэзия для поэтов и живопись для художников, лаборатория слова и цвета. Суть авангардного модернизма — в поиске новых форм для развития основного направления, то есть классического или традиционного модернизма. Сама по себе литература авангардного модернизма часто бывает тупиковой и нежизнеспособной. Это как на войне: авангардный отряд — это тот отряд, что чаще всего погибает без какой-либо славы, но помогает основному войску испытать новые типы вооружения и новые стратегии ведения боя и, главное, понять, куда необходимо идти, выяснить, где враг, где болото, где горы и где реки и как через них продвигаться...

Так же обстоит дело с авангардом (авангардным модернизмом) — узкоспециализированным «элитарным» направлением модернизма, который зарождается в эпоху становления классического модернизма и продолжает существовать в последующие культурные эпохи, являясь, безусловно, важным подспорьем в разработке новых форм для развития как классического и традиционного модернизма, так и постмодернизма и других направлений, доминирующих в культурной жизни.

Традиционный модернизм (от лат. *traditio* — предание, обычай) — это модернизм новой школы, культурное течение двадцать первого века (хотя формирование его началось в двадцатом веке, что будет показано ниже), целью которого является преодоление постмодернизма и примитивизма конца двадцатого — начала двадцать первого веков путём соединения идей, форм и стилистических приёмов классического модернизма с духовными ценностями и художественными образами традиционной культуры, а в будущем — создание новой традиции на основе новейших знаний, то есть модернизация традиции.

Основные признаки традиционного модернизма: возвращение общества к традиции на основе современных научных знаний через воспитание физически, психически, сексуально, морально здорового поколения и укрепление семейных ценностей;

- явный и скрытый протест против доминирования в обществе идейного хаоса, всеядности, эгоизма, примитивизма, гедонизма и бесчестия, против идеи заброшенности человека в мире и бессмысленности его существования;
- стремление преодолеть духовные барьеры между людьми, а также между человеком и обществом; поиск решения проблемы одиночества и заброшенности личности в мире путём интеграции человека в общество и адаптации самого общества к нуждам и потребностям отдельных людей;

- сохранение классических модернистских устремлений к преобразованию мира, созданию некоей новой утопии, но в этой утопии человек уже является частью природы, а не противопоставляется природной среде; стремление к созданию обновлённого мирового порядка, которое основано на любви к родной земле и уважении к своему народу, изучении и переосмыслении его истории, культуры, обрядов и обычаев;
- стилистический выход за пределы реализма и постмодернизма далеко в наследие классического модернизма и в образы аутентичной народной культуры с целью гармоничного соединения этих пластов культуры; в то же время — отсутствие явного отрыва от реализма, использование реализма как одного из своих методов художественного описания действительности, а также уважение к любой из стилистических форм прошлого, использование её наработок для своих целей;
- ценность индивидуального авторского художественного видения мира, где автор произведения выступает неким пророком новых для общества идей, форм и смыслов, но в то же время возвращение традиционного принципа «искусство служит народу» и, как следствие, ощущение автором ответственности за свои идеи перед грядущими поколениями;
- приобретают важнейшее значение не только совершенство формы, оригинальность произведения и сила его воздействия на читателей, но и смысловое наполнение произведения, направленность основных идей произведения на духовное возрождение общества.

Традиционный модернизм — это новый термин, но он чётко описывает явление, которое уже достаточно проявило себя в мировой культуре, что я хочу показать на примере русской поэзии, прозы, живописи и музыки. К основателям традиционного модернизма в поэзии можно отнести Сергея Есенина, Николая Рубцова, Алексея Ганина, Петра Орешина, Пимена Карпова и многих других авторов. Свойственное для традиционного модернизма сочетание модернистской техники и любознательности с глубоким понимаем традиционной русской культуры можно найти в сонете Сергея Есенина «Моей царевне»:

Я плакал на заре, когда померкли дали,
 Когда стелила ночь росистую постель,
 И с шёпотом волны рыдания замирали,
 И где-то вдалеке им вторила свирель.

Сказала мне волна: «Напрасно мы тоскуем», —
 И, сбросив свой покров, зарылась в берега,
 А бледный серп луны холодным поцелуем
 С улыбкой застудил мне слёзы в жемчуга.

И я принёс тебе, царевне ясноокой,
 Кораллы слёз моих печали одинокой
 И нежную вуаль из пенности волны.

Но сердце хмельное любви моей не радо...
 Отдай же мне за всё, чего тебе не надо,
 Отдай мне поцелуй за поцелуй луны.
 (1913–1915)

Мало кто заметил, но в этих строчках показан и расшифрован в самом тексте образ из традиционной песенной культуры, в которой жемчуг является символом слёз. Многогранным и многопластовым является и сам образ «царевны ясноокой», воспринимаемый и как образ женщины, и как образ России, а вероятно, сознательно сочетающий в себе разные смысловые пласты, что придаёт стихотворению одновременно и любовный, и политический оттенок. Во время имажинистского периода творчества Есенина в его стихах усиливается влияние модернизма, но даже в самых экспериментальных работах вроде «Сорокоуста» или «Небесного барабанщика» не наблюдается полного отрыва от традиции. Напротив, по своей сути модернистский по форме «Сорокоуст» является реквиемом крестьянской Руси.

Те же признаки традиционного модернизма можно найти и в поэзии другого известного русского поэта Николая Рубцова.

Кремль, с одной стороны, это твердыня, утверждённая навек, а с другой — сказочно-небесный мираж. Два этих состояния — осязаемой твёрдости, неизменяемости и одновременно некоторой призрачности, игры отражённого света, объединены свойством бессмертия:

*Бессмертное величие Кремля
 Невыразимо смертными словами!
 В твоей судьбе, — о русская земля! —
 В твоей глуши с лесами и холмами,
 Где смутной грустью веет старина,
 Где было всё: смиренность и гордыня —
 Навек слышна, навек озарена,
 Утверждена московская твердыня!*

Образ Кремля принадлежит сразу двум измерениям — небесному и земному, что обуславливает вневременность поэтического действия. Подобная вневременность проявляется и в других стихотворениях Н. М. Рубцова, например, «В горнице»:

*В горнице моей светло.
 Это от ночной звезды.
 Матушка возьмёт ведро,
 Молча принесёт воды...*

*Красные цветы мои
 В садике завяли все,
 Лодка на речной мели
 Скоро догнёт совсем.*

Дремлет на стене моей
Ивы кружевная тень,
Завтра у меня под ней
Будет хлопотливый день!

Буду поливать цветы,
Думать о своей судьбе,
Буду до ночной звезды
Лодку мастерить себе...

С одной стороны, ничего сверхъестественного вроде бы не происходит. В горницу заходит матушка, приносит воды, а лирический герой между тем, мысленно обозревая свой садик, собирается в скором времени заняться налаживанием хозяйства: починить лодку и полить красные цветы. С другой стороны, стихотворение исполнено таинственного смысла.

Матушка приносит в горницу ведро воды. Возникает вопрос: для чего могла использоваться вода, набранная в ночное время? Ведь, по народным поверьям, ходить ночью за водой категорически запрещено, это то самое время, когда вода становится нечистой и приобретает отрицательные магические свойства. По сербским поверьям, «набранная ночью вода, безусловно, нечистая, не годится пить такую воду».

Думается, найти и указать причину (если это вообще возможно), по которой матушка ночью пошла за водой, не столь важно. Существенно другое: необычность и неоднозначность самого действия, наделяемого в народных представлениях мистическим смыслом.

Молчание матушки также переводит событие из обычного, мирского измерения в область таинственного, ведь «молчание—форма ритуального поведения, соотносимая со смертью и сферой потустороннего». Более того, «отказ от речи часто выявляет принадлежность некоего лица к потустороннему миру и сверхъестественным силам»,— писала Т. А. Агапкина в статье «Молчание» («Славянские древности: Этнолингвистический словарь»).

Сакральный смысл художественных образов ночной воды и молчания подтверждает, что поэтическое действие стихотворения «В горнице» совершается не в обыденной реальности, но на границе с тем светом. При этом тот свет и этот оказываются едиными.

Матушка переступает временную границу, является из мира усопших, но её приход никак не нарушает тишины и покоя светлой горницы¹².

Сложные образы, сочетающие в себе современный литературный стиль и мотивы древнерусской

культуры, можно в какой-то степени наблюдать в стихах Николая Клюева: читатели и слушатели Клюева чаще всего готовы были к восприятию народного фольклора, но не имели знаний о глубокой народной культуре. Ощущая подсознательно клюевскую творческую мощь, невольно отвергали не понятое ими. Всё было хорошо и относительно «уютно», пока стихи Клюева воспринимались как своего рода «народное» переложение фольклорных мотивов с «примесью» уже прозвучавшего у «младосимволистов»¹³.

В отличие от Есенина с его глубокой, но интуитивно понятной читателю лирикой, Клюев остался автором, использующим русскую традицию для стилизации своих произведений, в которых он так и не смог подняться до гармоничного сочетания модернизма с образами традиционной культуры. Причину я вижу в том, что Клюев знал русскую традицию, но не жил в ней. Духовная дегенерация отдала его от традиционных семейных ценностей и свойственного русскому человеку стремления продолжения и укрепления своего рода, поэтому он не смог стать выразителем русского духа, а поэзия Клюева осталась гениальными, но искусственными литературными наработками. Поэтому его лирика не может быть отнесена к традиционному модернизму, так как противоречит первым двум его положениям, касающимся «воспитания физически, психически, сексуально, морально здорового поколения и укрепления семенных ценностей», а также протеста против бесчестия.

Клюев, Клычков, Карпов... Позже их вместе с Александром Ширяевцем, Сергеем Есениным и Алексеем Ганиным назовут «новокрестьянскими поэтами». На самом деле это было явление поэтов Русского Возрождения, становление уникального направления в русской литературе¹⁴.

Многие поэты русского возрождения поднялись в своих творениях до настоящих высот духовного озарения и стали одними из основателей традиционного модернизма в поэзии. Пусть это явление в русской поэзии называлось в разное время разными терминами, но можно и нужно свести их в единую систему наименований. Ещё одним термином, которым принято называть авторов, близких к традиционному модернизму, но уже в прозе, является термин «патриотический неомодерн». Именно так назвала Яна Сафронова стиль романа Веры Галактионовой «Спящие от печали».

Принципиально мифологическое мироощущение романа выражается также в тотальной символизации художественного пространства и, как следствие, сакрализации мифа. В-третьих, в романе присутствуют формальные признаки модернизма. Его структура—это совмещение эпизодов, которые каждый из героев видит во сне и переживает в настоящий момент. Полноценная картина складывается благодаря частому чередованию

12. А. Е. Чернова. Небесное и земное в лирике Н. Рубцова.

13. С. С. Куняев. Николай Клюев.

14. С. С. Куняев. Николай Клюев.

повествовательных планов — прошлого, настоящего и фактического момента сна. Постоянная смена кадра может быть названа приёмом монтажа. Частые временные сдвиги и переплетения образуют свободную композицию. В «Спящих от печали» отсутствует единая сюжетная линия, фабула нивелирована. Вместо этого — множество сюжетных линий, каждая из которых лишена линейности повествования. Монтаж, свободная композиция, уничтожение фабулы и отсутствие линейности — типичные формальные характеристики модернистского романа.

Примечательно, что критик Алексей Татаринов в одном из своих выступлений¹⁵ схоже характеризует роман: «Прекратите пользоваться словом „постмодернизм“. Иначе на долгие годы попадёте в компанию унылых демагогов. Попробуйте посмотреть на литературный процесс 21 века как на яркий, вполне личностный „неомодерн“. <...> Есть ли патриотический неомодерн? А как же?! Роман Петра Краснова „Заполье“. Роман Владимира Личутина „Беглец из рая“. Повесть Андрея Антипина „Дядька“. Роман Веры Галактионовой „Спящие от печали“. Роман Юрия Козлова „Свобода“. Весь Проханов...» И хотя введённый Татариновым термин существует в рамках совсем неоднозначного призыва, внимания и размышления он заслуживает точно¹⁶.

Введённый Татариновым термин «патриотический неомодерн» вполне близок по своему содержанию к термину «традиционный модернизм», хотя является гораздо менее точным и наполненным смыслом. Так как непонятно, чем именно этот неомодернизм отличается от обычного модернизма: только ли тем, что он появился уже в эпоху постмодернизма, или тем, что несёт в себе некие новые ценности по сравнению с классическим модернизмом? Тут как раз приставка «нео» явно играет против термина. А уж дополнение «патриотический» точно наводит на мысль, что есть и непатриотический неомодернизм, поэтому нельзя обнаружить никакой прямой идейной близости неомодерна с любовью к своей стране и народу.

К традиционному модернизму в живописи можно отнести творчество таких художников, как Константин Васильев, Илья Глазунов, Борис Ольшанский, Всеволод Иванов, Павел Рыженко, Виктор Васнецов, Николай Рерих, а также многих других художников двадцатого — двадцать первого веков. Васнецова считают основоположником неорусского стиля живописи, преобразованного из исторического жанра и романтических тенденций, связанных с фольклором и символизмом¹⁷. Переосмысление через модернизм русской традиции и фольклора свойственно и работам остальных художников. Но наиболее ярко традиционный модернизм проявился в работах Константина Васильева.

Васильев, как никто другой, показал, насколько важен символизм в реалистических работах. Но не тот условный, притянутый символизм, который нужно разгадывать, как ребус, что характерно, например, для мастеров северного ренессанса периода XV–XVI веков, где изображения представляли узаконенную систему символов: туфли, выдвинутые на передний план картины, должны были олицетворять преданность супругов, а собачка — уют домашнего очага и так далее. Под символизмом сам Васильев понимал художественные образы, которые пробуждают высокие чувства.

В картине «Человек с филином» есть сгорающий свиток с псевдонимом художника «Константин Великоросс» и датой, ставшей годом его смерти, — 1976-й, есть свечок, который Человек несёт в руке, плеть, прозрачная птица, сомкнувшийся земной круг, нарочито сдвинутый, — всё это символы. Художник не занимался специальным их подбором — они рождались у него подсудно при создании образов.

Существует, например, такое прочтение «Человека с филином». В облике этого старца художник попытался представить мудрость человеческого опыта. Поднявшийся великан соединил собой два мира: небо и землю, подобно мифологическому «древу жизни» — соединителю двух сфер. Васильев напоминает, что на Земле произрастают не только цветы и деревья, но и человеческие жизни. Словно корнями врос старец в землю, ещё не прорнувшуюся от холодного сна. Мех его шубы, схожий своей фактурой с заиндевевшими кронами деревьев, свидетельствует о былой связи его с зимним лесом. Человек поднялся из самой природы и достиг таких высот, что головой подпирает небесный свод.

Но что же взял с собой мудрец в нелёгкий путь, равный, возможно, жизням многих поколений, чтобы связать собою два начала и достичь гармонии мира?

В основу истинного возвышения художник кладёт всякое творческое горение (символ его — сгорающий свиток с собственным псевдонимом), очевидно, полагая, что только творческая мысль, рождённая из знания, способна достичь космических высот. Но сгорает имя! И в этом есть второй, личностный смысл. Истинный художник, истинный мыслитель должен полностью забыть о себе ради людей, ради всего народа, только тогда он становится живительной силой...

Из пламени и пепла пробивается вверх небольшой росток дуба — знак вечности. Дубок изображён наподобие нанизанных один на другой цветков трилистника — древнего символа мудрости.....

15. Алексей Татаринов. «Постмодернизма больше нет» // Интернет-журнал «Соты», 2018.

16. Я. Сафронова. Пора лихолетий. О романе Веры Галактионовой «Спящие от печали».

17. Википедия. «Васнецов, Виктор Михайлович».

и просвещения. Неумирающая знания оставил на земле озон творчества!

Над ростком горит свечок, зажаты в правой руке старца. Видимо, это и есть главное, что взял и несёт с собою мудрец. Свечок—символ ровного и неугасимого горения души. Ореол свечи выхватывает тонкие черты лица человека, соединяющие в себе редкую сосредоточенность с возвышенностью мыслей. Какой-то особый смысл переполняет загадочные глаза старца. В них самоуглубление, зоркость не только зрительная, но и внутренняя, духовная.

Над седой головой он держит плетъ, а на рукавице той же руки сидит грозная по виду птица— филин. «Живой» её глаз— всевидящее око— завершает движение вверх: дальше звёздное небо, космос. Плетъ или бич необходимы, чтобы в любых условиях сохранять стойкость духа: без самобичевания, самоограничения недостижима истинная мудрость. И наконец, изображение филина, совы у разных народов всегда было символом мудрости, беспристрастного видения мира. Филин— птица, для которой не существует тайн даже под покровом ночи. Это то откровение, к которому стремится и которого рано или поздно достигнет грядущий человек. Поэтический образ старца, рождённый художником, как бы включает в вечную жизнь природы и «высказывает то, что молчаливо переживается миром»¹⁸.

Активно развивается традиционный модернизм в музыкальной культуре, где наиболее яркими его проявлениями можно назвать фолк-рок, фолк-метал, викинг-метал, сочетающие модернизм с традиционной культурой, а также различные соединения рок-музыки с классикой. Часто в современных реалиях кажется, что интерес к русской народной песне у современной молодёжи умер, и на концертах народных коллективов можно наблюдать часто только пожилых людей. Но каждый, кто посещал концерты фолк-рок-групп, вроде «Калевалы» или «Мельницы», убеждался в обратном: на рок-концерте молодёжь не только активно танцует (или рубится) под казачьи песни, но и подпевает музыкантам, прекрасно зная слова. Как много в итоге меняет небольшая модернизация песни в виде добавления электрогитар и ударников.

Если внимательно приглядеться к современной русской культуре, то можно заметить, что традиционный модернизм существует в ней уже почти сто лет, но произведения литературы, музыки, живописи и кинематографа, соответствующие основным принципам традиционного модернизма, до сих пор не имели термина, объединяющего их в единое культурное явление. Причём

традиционный модернизм—это не столько стилистика автора, сколько его мировоззрение.

Проблема современного постмодернистского общества в том, что оно уже не может напрямую вернуться к традиции, ибо по сути многие видят эту традицию совершенно по-разному. Изучая прошлое, каждый выдёргивает ту часть культурно-исторического наследия своего народа, что ему более близка, и начинает воевать с идеями других составляющих наследия предков.

К примеру, в своём религиозном аспекте русская культура вобрала в себя и язычество Киевской Руси (и подчинённых ей славянских племён), и старообрядческое христианство Московской Руси, и никонианское христианство Российской империи, и атеизм, а также русский космизм Советской России, и даже религии «нового века», то есть мистическо-эзотерические учения, появившиеся во времена Российской Федерации. Но русский дух сохранял свою суть во все эпохи и при любых внешних атрибутах веры. Именно этого не могут понять многие современные патриоты-почвенники. И в итоге нет у них никакой единой культуры и традиции, а только вечные склоки и конфликты из-за разного понимания событий столетней, а иногда и тысячелетней давности. И разодранная на сотни мелких частей традиция в масштабах страны умерла. Умерла, несмотря на то, что сотни тысяч людей продолжают считать себя её последователями, только вот у каждого из них своя традиция. Более того, все они поделены на враждебные группы различной величины, но ни у одной из этих групп нет идеи, приемлемой для всех других, при том факте, что у всех этих людей очень похожие цели и взгляды на жизнь и многие из них одинаково сильно любят свою страну и народ. . .

Единственным наиболее безболезненным выходом из такой ситуации, на мой взгляд, является модернизация традиции на основе любви к Родине и духовных ценностей, направленных на воспитание физически, психически, сексуально, морально здорового и крепкого будущего поколения:

Тебе одной плету венки,
Цветами сыплю стёжку серую.
О Русь, покойный уголок,
Тебя люблю, тебе и верую.

Так писал гениальный русский поэт Сергей Есенин в 1915 году. И спустя сто лет та же мысль о том, что является наиболее важным для нового осознания русской культуры, звучит в стихах талантливой питерской поэтессы Марины Волковой:

В нас любовь к отчим землям—без меры!
А о вере, коль хочешь, спроси.
Для меня нету истинней веры,
Паче веры в величье Руси!¹⁹

18. А. И. Доронин. Художник Константин Васильев.

19. Марина Волкова. Стихотворение «Пуще Бога я верю в Россию».

Традиционный модернизм—это едва ли не единственная на данный момент возможность вернуть к жизни угасающую в бессмысленности постмодернизма культуру. Традиционные ценности, отвергнутые десятки или сотни лет назад ещё на фазе классического модернизма, в эпоху постмодернизма становятся абсолютно нежизнеспособной архаикой. Известные разве что узким специалистам и музейным работникам воспоминания о традиционной культуре двухсот-трёхсотлетней давности сами по себе нельзя просто взять и скопировать, внедрив населению в новую эпоху, тем более в эпоху информационных технологий. Породить новый пассионарный импульс к развитию общества может только новая культурная традиция, рождённая путём гармоничного соединения изученной и переосмысленной письменной, художественной

и устной традиции прошлого, тысячи лет формировавшей взгляды, эстетические вкусы и нормы поведения, с современными научными, философскими и литературными концепциями.

Это и есть задача традиционного модернизма. Его лозунгом можно взять слова Жана Жореса: «*Традиция—это не сохранение пепла, а поддержание огня!*»—так как авторам этого направления наиболее важно сохранить для потомков литературную, а шире—культурную традицию своих предков, но сохранить её живительным огнём знания, а не разложившейся музейной мумией. Сверхзадача традиционного модернизма—в создании из руин бессильной и бесславной постмодернистской реальности новой культурной традиции, соответствующей новому витку духовного и научно-технического развития человеческой цивилизации.