

ТЕТРАДЬ

(В скобках, курсивом, помещены мои добавления и разъяснения, которые я делал по ходу расшифровки и переноса рукописного текста оригинала в печатный вариант)

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ МОДЕРНИЗМ КАК РАБОТА СО СМЫСЛАМИ, КАК СОВЕТСКАЯ ВЕРСИЯ ЗАПАДНОГО ПОСТМОДЕРНИЗМА

ТЕТРАДЬ

для конспекта

Конспекты о текущем моменте, о
возникновении

социалистического модернизма

ученика _____

_____ школы _____

тезисы к подготовке текста о

социалистическом модернизме

Ахунов Вячеслав

Обратная сторона обложки тетради.

Pasted Graphic 4.tiff ↵

ПАМИР - ОШ

СУФИ-КУРГАН

Искусство будущего- это удел сектанства, небольших человеческих групп. События в искусстве будут исходить от них и принадлежать им. Другими словами, пространство искусства сожмется до пространства влияния этих небольших групп. Мы сегодня присутствуем при окончательном распаде системы искусства, Систему искусства может подпитывать мечта, утопия, вера в лучшее. На смену утопистам одного поколения будут приходить утописты последующих поколений, Вера в светлое будущее будет всегда жива, хотя бы в группах - маленьких коллективах, которые и будут являться хранителями искусства.

1 стр.

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ МОДЕРНИЗМ - ЭТО ПРЕОДОЛЕНИЕ ПУТ ИДЕОЛОГИИ

Социалистический модернизм - это не борьба с утопией (*коммунистической утопической идеей*), а преодоление идеологических пут. "Строительство социализма, указывал В. И. Ленин, невозможно без целой исторической полосы в культурном развитии масс. Великая Октябрьская революция, Советская власть создали условия для образования и сознательного созидательного творчества рабочих и крестьян, народных масс. Культурная революция принесла советским людям образование и просвещение, расцвет науки, создала народную интеллигенцию, утвердила социалистическую идеологию во всех сферах духовной жизни общества, сохранила и приумножила ценности мировой культуры. Вдохновленные идеями социалистической революции, литература и искусство стали составной частью общепролетарского дела, всенародной борьбы за победу коммунизма. Полувековой опыт социализма подтвердил правоту ленинской политики партии в области культурного строительства". (Из Постановления Центрального Комитета КПСС "О подготовке к 100-летию дня рождения Владимира Ильича Ленина"). В условиях социализма проблема идейного и эмоционального содержания искусства есть проблема воспитания человека. Поэтому не случайно партия коммунистов ставит во главу угла своей политики в области искусства задачи коммунистического воспитания. Партийность, идейность, народность, как эстетические принципы социалистического реализма, означают последовательную мобилизацию всех творческих сил для того, чтобы сделать искусство реальным духовным достоянием миллионов строителей нового коммунистического общества (Искусство принадлежит народу! - слова В.И. Ленина). Воспитательная роль советского искусства - основная (*роль искусства*) в советском обществе, в СССР. Основой социалистического реализма составляет триада - ИДЕЙНОСТЬ, НАРОДНОСТЬ и ПАРТИЙНОСТЬ. То есть, те рамки, за которые советскому художнику не дозволено выходить, то прокрустово ложе идеологического, агитационного, пропагандистского искусства, главной функцией (предназначением, ролью) является воспитательная, - формирование нового типа человека, который бы принял коммунистические догматы и им следовал бы.

2 стр.

Даже, если у советского человека нет желания потреблять социалистическую, идеологическую (художественную) продукцию, ему в обязательном порядке вменялось это потребление. Принуждение привело к тому, что большая часть населения страны (*только*) создавала видимость потребления, в глубине души отвергая (*многое из*) художественной продукции советского искусства,

скептически относясь к тому, что им навязывала, с помощью хорошо налаженной бюрократической машины по принуждению, партийная верхушка, (*скептически относясь*) к самой идее о политической ответственности каждого гражданина СССР. Сейчас, когда мы живем иначе, чем жило советское общество в эпоху сталинизма. Мы входим (или уже вышли) в эпоху потребления. Идеология потребления сменила эпоху производства. Потребности и формы потребления возросли и изменились. (*Скучный*) паёк больше не устраивает людей на фоне возросшего объема общественного производства. Принуждение к труду (*на благо общества*) ослабло, как и (*государственный*) контроль. На повестке дня актуальным стал лозунг: "НЕСИ С ЗАВОДА КАЖДЫЙ ГВОЗДЬ, ТЫ ЗДЕСЬ ХОЗЯИН, А НЕ ГОСТЬ!". Советская система начала давать сбой. Искусство не осталось в стороне. Возникли настроения индивидуализма, желание человека вырваться из безликой толпы, из массы, чтобы попытаться заявить о себе как о индивидуальном, единичном, уникальном, получить сегодня то, что они должны были бы получить в неопределенном Будущем, в Великом Завтра, в Светлом Завтрашнем Дне, который сегодня видится в виде утопии. Тяга к бесконечному потреблению переборола страх перед тотальным террором. Желание (*потреблять*) стало настолько неутолимым, что сорвало предохранительные болты (*запретов*), которыми крепились основы социалистического общества. Даже художникам-соцреалистам индустриальные темы показались устаревшими и неактуальными, и эта соцреалистическая эстетика стала сходить на нет. Кризис в искусстве наступил после того, как идеологический бетон, (*из которого был сооружена махина*) постамента социалистического общества, дал трещину и стал разваливаться. Мы стали сомневаться: в справедливости, в (*самом ленинском*) плане построения справедливого общества людей, который с помощью насилия и террора внедряла партийное руководство. Мы застыли раньше, чем приняли ту форму, которую нас заставляли принять, которая была бы идеальной для функционирования в коммунистическом обществе, что и удовлетворяло бы коммунистических вождей. То есть, мы не захотели быть упорядоченными, винтиками в общей машине, не захотели изменить свое мышление в угоду созидателям нового мира, находиться под (*железной*) пятой тоталитарного режима.

3 стр.

Социалистический реализм, как идеологический инструмент, с помощью которого оболванивали массы, больше не может выполнять свои прямые функции - настало другое время. И, безусловно, настала пора действовать. Я сделал попытку реформировать соцреализм (*в тексте описки - соцмодернизм*), модернизировать его. И если не удастся реформа, то необходимо демонтировать

эту отжившую (свое) схему, этот (художественный) метод, эту (идеологическую) конструкцию, которая не может выдержать напор новых требований, новых потребностей. Возникла потребность создавать то, что может удовлетворять возникшие потребности, а не оставаться на роли жандарма и идеологического, агитационно -пропагандистского воспитателя, специалиста по перековке сознания с позиции диалектического материализма, марксистско-ленинского учения и научного коммунизма. Необходима новая авангардная радикальность (теперь модернистская), новые художественные жесты и решения. Социалистический реализм, став каноническим, полностью выработал свой (*потенциал*) ресурс. Нужно признать, что в социалистическом реализме существуют свои художественные высоты и выдающиеся произведения, которые представляют этот метод и художественный стиль среди шедевров и достижений мирового искусства. Да, сейчас можно сказать, что социалистический реализм является одним из ярких художественных направлений в истории искусства. Тем не менее, пришло время, когда возникла необходимость в новом, которое бы отвечало запросам современности, Мы не можем слушать Beatles или Doors и одновременно разглядывать картины социалистических реалистов. Общество устало разглядывать искусство с индустриальными темами: живопись, балет, театральные постановки, фильмы. Необходим свежий ветер перемен. Еще в конце 50-х годов назрел конфликт художника и власти, художников нового поколения и художников старого, сталинского типа, художника и общества. Быть на службе у репрессивного режима, кормиться с рук палачей (*и душителей свободы*), становиться дурным тоном. Прославлять власть отказались лишь единицы. Если художники-авангардисты 20-х годов стремились слиться с властью, стать самой властью, но (формальная сторона их художественной продукции) была не понята народными массами и, как следствие, были отвергнуты властью. Искусство социалистического реализма, из-за его простоты и доходчивости, было

4 стр.

понято народным массам. Для художников-авангардистов 20-х годов власть и есть искусство, которое не нуждается в музеях и признания историческими нормами, то есть быть вписанным в контекст истории искусств. Художник у авангардистов не учит, не перековывает человеческое сознание, Не сообщает о текущем моменте партии - он есть сама власть, что дает возможность диктовать остальным свои нормы, пользуясь данными ему для этого властными полномочиями. Но партии Ленина, взявшей власть ценой физического устранения всех соперников, нужны были не те, кто бы как они пользовались властными полномочиями, а агитаторы и пропагандисты их идей, их дела. Партия Ленина и ее вожди сами себя считали

художниками, творцами новой реальности, новой исторической эпохи, новой жизни, новой общественной формации - социализма как первой и основной ступени для построения коммунистического общества. Эти вожди-"художники" не нуждались в соперниках - художественный авангард в России был обречен. Сейчас вспоминают авангард, поднимают его на щит, пытаются воскресить идею авангарда 20-х годов в виде неоавангарда, если говорить о русском авангарда. Другими словами, (нужно? цель?) демонтаж социалистического реализма, обладающего властью (власть с оглядкой на Отдел пропаганды и агитации ЦК КПСС) и, затем, взять власть в свои руки, вновь попытаться стать властью (тоже с оглядкой на Отдел пропаганды и агитации ЦК КПСС?). Мы играем и слушаем рок-н-ролл, Beatles, Doors, Роллингов, носим американские джинсы и очки "макнамара", теперь знаем о западном образе жизни гораздо больше чем мои ровесники из 50-х, 60-х годов. И нам кажется что пришло время авангарда. Но какого авангарда, хочу спросить? Как мыслят художники советского авангарда, теперь модернизма? Советский поп-арт? Советский сюрреализм? Концептуализм советского разлива? Или лен-ард в советском варианте? ("*Котлован Платонова?*") Вот эти вопросы меня интересуют. Или пришло время реформации социалистического реализма в социалистический модернизм? Нужно не демонтировать революционным путем социалистический реализм, а постепенно, плавно перевести рельсы советского искусства на путь модернизации чтобы получить свой советский модернизм, отличный от западного модернизма. Да, используя все достижения социалистического реализма и некоторые формы классического западного модернизма. В свое время социалистический реализм использовал в своих целях все достижения западного и русского реалистического искусства. Переориентация молодежных масс на западную музыкальную культуру говорит о том, что возникли все предпосылки для возникновения контркультурных явлений для успешного появления такого художест-

5 стр.

венного направления, как социалистический модернизм, но не как власть у авангардистов 20-х годов, а как вполне оправданное историческое, закономерное явление - смена художественной парадигмы. Так, как социалистический реализм возник в результате авангардного опыта, который исчерпав свои (*формальные*) возможности, так и социалистический модернизм приходит через предыдущие опыт социалистического реализма (*в тексте ошибочно - социалистического модернизма*), на сегодняшний день полностью опустошившие свои формальные возможности. Искусство никогда не принадлежало народу (*Народ и партия - едины!*). В словах Ленина огромная доля лукавства и передергивание смыслов.

Как бы ни старалась репрессивная власть, препятствовать логике развития (искусства) не в ее силах. Метод социалистического реализма неизбежно, исторически должен как опыт уступить место другому опыту, (*в данном случае*) опыту социалистического модернизма. Социалистический реализм создавала партийная и художественная элита, но социалистический модернизм будет создан только (*художественной*) элитой. Тем не менее социалистический модернизм приговорен стать составной частью мирового искусства модернизма. Если настаивать на неоавангардизме, возникшем и заявившем о себе как о таковом, значит неизбежно возникнет вопрос о воли к власти как авангардном жесте, о стремлении стать самой властью и включиться в борьбу с обладателем власти, с соперником в лице Коммунистической партии, ЦК КПСС. Задача социалистического модернизма заключается в том, чтобы дать (*в тексте ошибка - вернуть*) обезличенному лицу советского искусства путем устранения идеологической составляющей (*новое, современное лицо*), расставить по своим местам элитарное и низменное, китч и признать, что западный подъем модернизма закончился и вступил в новую фазу - постмодернизм. Исходя из этого социалистический модернизм будет иметь значение как переходный период между социалистическим реализмом и постмодернизмом, между отсутствием арт-рынка и его возникновением, если к этому времени власть наконец поймет необходимость и неотвратимость возникновения рыночных отношений как части коммерческой культуры. Как только неоавангардисты познают что такое власть (*станут обладателями власти, самой властью*), то сразу после захвата власти начнут строить (*и реставрировать сталинские*) концентрационные лагеря, (*в которые отправят*) несогласных с ними. Социалистический модернизм - это не продуцирование новых, оригинальных художественных форм, но противостояние со старой, изжившей свое советской художественной системой

6 стр.

Социалистический модернизм - это анализ тех художественных практик и манипуляций в целях захвата власти неоавангардистами, их родовая близость с носителями власти, выявление их тождества, угрозу для искусства и их мимикрию под модернизм и постмодернизм. Безусловно, искусство в эпоху сталинизма более логично и возвышенно в коммунистическом понимании возвышенного, я бы сказал более концептуальнее чем советское искусство 60-70-х годов, в котором логика социалистического реализма (идейность, народность, партийность) стала размываться и тускнеть. Утопическая идея, тем не менее, приобрела романтический оттенок - художники направления "суровый стиль" уже ведут себя как заправские романтики, лишённые революционного пафоса. "СУРОВЫЙ СТИЛЬ" - это умирание социалистического реализма (*его заключительная фаза*,

закат), застывание, оледенение без надежды на потепление. Это глухой угол, в который сам себя загнал социалистический реализм. "СУРОВЫЙ СТИЛЬ" - это отражение тех процессов, происходивших в обществе - романтизация революции и тяжелого рабского труда рабочих и крестьян в условиях тоталитаризма; это ответ сталинскому классицизму или последняя стадия разложения сталинского соцреализма и советского искусства. Романтики соцреализма выглядят не очень ретивыми специалистами по воспитанию и перековки сознания масс (*инженерами человеческих душ*), чувствуя, что несмотря на поражение "оттепели" в конце 50-х и начале 60-х при руководстве Н. С. Хрущева, наступила новая политическая эпоха. Как в авангарде, так и в соцреализме художник должен быть ввинчен в общую систему функционирования властного механизма без надежды выпасть из этой схемы, без надежды обрести свою индивидуальность и автономность. Художник не должен быть отстраненным созерцателем. Такая роль художника не вписывалась в намерения ни партии - власти, ни в концепцию неоавангарда. Художник-созерцатель не мог быть почетным носителем идеологического оружия, воспитателем народных масс, наставником, пропагандистом, агитатором, производителем художественной продукции идеологического характера нужного качества, быть идейным борцом и жить во имя намеченной коллективной цели. На то существовали причины, такие, как завершение в искусстве формообразовательного процесс в виду поной исчерпанности художественных форм и идей. Кто, как не неоавангардисты почувствовали невозможность создания принципиально нового, оригинального, уникального, единичного. Было ясно, что дальнейшее существование системы искусства будет неразрывно связано с эксплуатацией того, что сами авангардисты яростно отрицали (*сбрасывали с корабля современности*) - классического реалистического искусства прошлого.

7 стр.

Таким образом, неоавангардисты, считающими себя приемниками искусства ликвидаторов буржуазного реалистического искусства взяли на вооружение и стали пользоваться соками того дерева, которое они страстно хотели ликвидировать. Захватить власть и сами стать властью, господами - позиция авангардистов (неоавангардистов). Позиция соцреалистов другая - мы не власть, не господа, но работаем на власть и господ. Позиция соцмодерниста - я не власть, ни господин, я сам по себе, независимый и описывающий происходящее, осмысляющий происходящее, анализирующий ситуацию, вскрывающий суть авангардизма (*неоавангардизма*) и тоталитаризма, в каком-то смысле (*являясь*) врачом для больного общества, противостоянием тому, что убивает (*свободу*) мысли и прославляет власть, тому, что устраняет идею о разнообразии. Когда

авангардист (*неоавангардист*) становится властью. он оказывается немым и вместо него его голосом говорит идеология, или авангардист (*неоавангардист*) становится самой идеологией, и следующим (*его*) шагом, равно как и у коммунистов, становится забота по поводу взращивания новой генерации, касты "жрецов-идеологов", подобно коммунистам будут назначать и навязывать своих героев коллективной души. Задача любой власти - лишить народ глаз (*ослепить народ блеском и яркостью утопического свечения*) и взамен дать ему свое зрение, свою идеологическую оптику, сбивая в единое послушное стадо. Соцмодернизм хочет говорить с человеком, авангардист (*неоавангардист*) презирает человека ибо витает в будущем, нацелен футуристически, на утопию и мыслит утопически. Социалистический реализм - это продолжение авангардизма, его (*расцвет и*) завершающая стадия. Заставлять и обещать - стиль авангардизма. Власть в нас, а не между нами - формула авангардистов, (*звучная*) на фоне футуристических прогнозов. Власть коммунистов (*как мы знаем, соцреалисты - это авангардисты второй волны*) декларируется как народная: НАРОД И ПАРТИЯ - ЕДИНЫ! ("*Мы говорим - Ленин, подразумеваем - Партия. Мы говорим - Партия, подразумеваем - Ленин*", - еще одна "*крепко сбита формула коммунистов, из которой выясняется что Ленин - это еще и народ!*"). И авангард (*с его претензиями на власть*) превратился в помеху (*конкурента*) для коммунистов-ленинцев, ленинской партии, которая переориентировала (*советский*) авангард 20-х годов на изготовление художественной продукции массового, идеологического, агитационно-пропагандистского характера. Тем более, авангардисты сами выразили стремление превратить свою худпродукцию в массовую (*конструктивисты и производственники*). Таким образом пришедшие в образе рогатого "агнеца" авангардисты не получили

8 стр.

понимания народных масс и повернули в сторону обещавших рай на земле (*власти в лице ленинской партии*), не замечая того, что сами себя обрекают на заклятие. Народ получил коллективную душу, заплатив цену в миллионы жертв. "Все на благо человека! Все для нашего общего дела! Все во имя нашего блага!", - лозунги коммунистов. Власти домогаются авангардисты, но не получают ее, что свидетельствует о крахе авангардизма в его самом радикальном проявлении, и о возрождении (*Второго*) авангардизма - умеренного, покорного, согласного с (*генеральной линией партии*) - ведь цель одна (*светлое будущее, и в конце 20-х годов авангардизм перерождается, авангардизм первого призыва превращается*) в идеологический инструмент в руках захватившей власть ленинской партии коммунистов. Таким образом, авангардизм заложил основу социалистического реализма (*авангардизм второй волны*), стал оперировать

методом социалистического реализма во имя великой цели - (*строительства социализма и коммунизма*), став идеологом-воспитателем и форматором коллективной души. - так новаторство обернулось рутинным служением партии в роли идеолога, агитатора, пропагандиста на фоне понимания того, что авангардисты и коммунистическая партия Ленина имеют одну цель и общее дело, что разделение на футуристов, кубистов, сезанистов, супрематистов, конструктивистов уже не имеет смысла и могут быть объединены под знаменем одного прогрессивного художественного метода для производства продукции идеологического, агитационно-пропагандистского характера, понятного коллективной душе, массам. Иногда я пишу о авангарде с восторгом, о том (*революционном*) авангарде, который существовал до Великого Октябрьского (*переворота*)-революции и проделал разрушительную работу по развалу существовавшего общества, имел намерения, даже цель захватить власть, но история захвата власти сложилась иначе. Ниспровергая классическое наследие, авангард подготавливал собственное поражение и потерю главного: индивидуальности и оригинальности ценой служения власти, и энергия новаторства гаснет в рутинной работе, в сталинских репрессиях, в партийных запретах. Тем не менее, авангардисты, заложившие основы метода социалистического реализма (*новый, второй авангард*), подготовили целую плеяду талантливых новых авангардистов-реалистов, ставшими выдающимися художниками самой ортодоксальной фазы развития советского авангарда - социалистического реализма.

9 стр.

Эта фаза называется Эпохой сталинского Ренессанса или сталинским Ренессансом (термин мой). Достаточно вспомнить вполне ясно сформулированное А. Ждановым о сталинском Ренессансе (*но скорее первые две трети из сказанного Ждановом выглядит пунктом из "Программы посмодернизма"*): "Мы, большевики, не отказываемся от культурного наследия. Наоборот, мы критически осваиваем культурное наследие всех народов, всех эпох, для того, чтобы отобрать из него все то, что может вдохновлять трудящихся советского общества на великие дела в труде, науки и культуре" (1948 г.). Авангардизм полностью отказался от формализма (уже невозможного в виду полного опустошения формообразовательного карьера) и обратился к повествовательной, нарративной форме изображения, как единственной приемлемой для достижения главной цели - построения нового коммунистического общества и формирования нового типа человека - человека советского. Теперь сам Человек стал той глиной, тем материалом, из которого нужно было вылепить новый тип человека. Это явилось новой формальностью в

искусстве 20-го века. Вместо Черного квадрата - "лепили" "квадратного", послушного, безликого, идейного - новый исторический тип человека в новом историческом социальном обществе. Художественной проблематикой явилось переделка (*перереформовка, переделка, перековка*) людей и с помощью людей. Советские авангардисты - это люди идеологии, а не люди искусства. Художественный конструктивизм 20-х годов дал пример для появления идеологического конструктивизма в эпоху сталинского Ренессанса - большому художественному проекту, художественному направлению, в котором в качестве материала для лепки, выступает человек и общество. Партия не мелочилась. И соответственен задачам ленинской-сталинской партии метод - метод социалистического реализма при всей авангардности проекта.

10 стр.

Не любить себя, а любить партию и народ. Не брать, а все отдавать партии и народу. Верить и доверять не собственным чувствам, а партии и народу. Смотреть не своими глазами, а глазами партии и народа. Не выделяться, не быть индивидуалистом, а быть с партией, народом, самой партией и самим народом. Сражаться не за себя, а за партию, народ. Жить не для себя, а для дела партии, народа. Мыслить не своими мыслями, а мыслями партии, народа. Ведь народ и партия - едины! Сталинский Ренессанс в первую очередь есть Ренессанс (авангардного) радикализма (*сбросить за борт современности*). Радикализма идеологического характера. Новшеством является (*внедрение*) тотальной идеологии в виде художественной формы (*раз мы говорим о искусстве!*), методом социалистического реализма на фоне (*тотального*) принуждения и террора, манипуляций с человеческим сознанием в ходе культурной революции. Идеологическое искусство, нарративное (и информационное) по своей сути не должно было подвергаться формальным изменениям, так как базируется на автоматизме сознания, на систематизации и автоматическом усвоении массами. Охватить массы разом и, одновременно, быть нацеленным на отдельную личность, а не на индивидуалиста, на элиту. Эффективность воздействия на массы должна быть 100%-ной и понимаемая всеми, от детей до стариков. Эффективными приемами идеологического воздействия нужно считать идеологические "мантры" (Мантры СССР, Советский мантризм), такие, как "Ленин жив!", "Ленин и теперь живет всех живых!", "Ленин с нами!", "Партия - наш рулевой", "Партия - наш авангард!", "Народ и партия - едины!", "Коммунизм - светлое будущее человечества!", "Мы будем жить при коммунизма!" и так далее. Эти "мантры" мы видим всюду: в цехах завода, в детских садах, на крышах и стенах общественных зданий, в парках, скверах и на бульварах, не колхозных фермах и расставленные вдоль дорог. Если разместить в публичных местах

изображение Красного квадрата Каземира Малевича, то этот квадрат будет восприниматься как красный флаг. Да, язык Второго авангарда нарративен, болтлив, повествователен и формален. Минимализм языка лозунга ("*крепко сбитой формулы*" по Ленину) несомненен. Минимализм в работах Каземира Малевича адекватен языку лозунга. Каземир Малевич говорил языком лозунга, но его "лозунги" имеют авангардную форму, которая отличается от художественной, речевой формы Второго авангарда авангарда - Сталинского Ренессанса, - формы нарративной и идеологической по своей сути, открыто идеологической,

11 стр.

когда у Каземира Малевича идеологичность надежно спрятана в геометрии знака, в жесте, в догме, в повторяемости, в имплицидном слое, что для народных масс было затруднительно для восприятия, что и послужило упрощению авангардного жеста и форм и, в конце концов, привело к изменению парадигмы в виде возврата к понятным для народных масс повествовательным техникам. Таким образом произошла ассимиляция авангарда; переход из сакрального и высокого, индивидуального и уникального в профанное, низменное и массовое, утилитарное, идеологическое, агитационное и пропагандистское, в находящееся на службе у власти. С точки зрения линейного развития мировой истории искусства, Сталинский Ренессанс, как ассимилированный Второй авангард, является новым явлением и следующим этапом художественного развития, авангардом, вернее поставангардом или Вторым авангардом, - искусством прогрессивным и художественным (*языком*) новой социальной формации - социалистического общества. Второй авангард является революционным искусством (*не*) только с точки зрения марксизма-ленинизма о развитии истории человечества, (*о классах и их революционной борьбе за гегемонию*). Если используется, как утверждают вожди коммунистов "культурное наследие всех народов, всех эпох, для того, чтобы отобрать из него все то, что может вдохновлять трудящихся советского общества на великие дела в труде, науки и культуре", из гуманистического искусства прошлого, выражающего интересы угнетенных классов. В общем, демиурги превратились в писарей-переписчиков, которые находятся в вечном поиске нового содержания, но не формы - форма навечно утверждена (*вышей*) властью и названа СОЦИАЛИСТИЧЕСКИМ РЕАЛИЗМОМ, основа которого (*базируется на трех китах*): народности, партийности и идейности, еще поиск истинно советского, типического, характерного, с первого взгляда узнаваемого и легко читаемого, отражение художественными языками и средствами текущего момента, например: героическое перекрытие сибирских рек, ввод новой домну на Магнитке, поднятие комсомольцами целины в Казахстане, строительство Байкало-Амурской железной

дороги на Дальнем Востоке. И еще важное требование: идейное, партийное, народное, обязательно должно совмещаться с эстетическим началом и (*высоким художественным мастерством*), отражать озвученный на съездах и пленумах партии список партийных установок и рекомендаций. Главным Художником и Основным Творцом

12 стр.

являлся Сталин и последующие за ним Генеральные Секретари ЦК КПСС. За ними шли "творцы" по-мельче: Члены Политического Бюро ЦК КПСС, Первые, Вторые и третьи секретари и заведующие агитационно-идеологическими отделами республиканских, краевых, областных, районных, городских партийных организаций. Они же являются экспертами и заказчиками, судьями и покупателями. Сталинский Ренессанс - это идеологическая радикализация авангарда. Коммунистический режим нуждался в помощи художников в реализации нового социального проекта, понимая какую важную роль могут играть деятели искусства в культурной революции, на идеологическом фронте. Единственным условием, которое требовалось от них - это полная лояльность режиму и безоговорочно повиновались, добросовестно выполняли те задачи, которые перед ними ставила коммунистическая партия и правительство. Косноязычный, метафизический, оперирующий непонятными народным массам формами и символами авангард был обречен на трансформацию. Все предыдущие авангардные открытия и опыты с формой с целью разрушения старого во имя нового на некоторое время совпали с разрушительной активностью революционеров. Но старые художественные реалистические формыгодились в деле культурной революции как понятные народным массам, которые нужно было направить в нужное русло, для изменения и перековки сознания, для предания массам великую, не утихающую революционную энергию созидания нового социалистического общества, а не энергию разрушения старого мира. В вопросе о разрушении старого мира (сбросить с корабля современности) мнения авангардистов и партии разошлись. Партии коммунистов теперь в ходе культурной революции был нужен созидающий, а не разрушающий авангардизм, создание произведений искусства не только с точки реалистического мастерства, но и с точки зрения на проблемы типического и партийного подхода, отображения явлений социалистической действительности; с точки зрения на то, что правильностью оценки произведений искусства

13 стр.

становиться партийная оценка; с точки зрения народа, государства, интересов строительства нового общества - социализма и коммунизма. Художник был обязан во имя интересов народа и партии говорить только правду, если он видит и знает ее. Но правда была только одна - с сугубо партийной точки зрения. И любая попытка "извратить" эту партийную правду представляет собой моральный проступок перед народом, партией и советским искусством. Деятели советского искусства упрекают в том, что они в своей работе недостаточно усердно опираются на замечательные высказывания товарища Сталина о новых, типических явлениях советской действительности, указаниях, содержащихся в его речах и докладах, что они не учатся на этих примерах умению распознавать типическое в советской действительности" "Типическое, - указывал Г. М. Маленков, - соответствует сущности данного социально-исторического явления... Типическое есть основная сфера проявления партийности в реалистическом искусстве. Проблема типического есть всегда проблема политическая" (Г.М. Маленков. Отчетный доклад XIX съезда партии о работе Ц.К.ВКП(б). Госполитиздат, 1952, стр. 73) Естественны нападки на формализм, на авангард 20-х годов и на тех деятелей советского искусства, посмеявших все эти годы поддерживать идею формотворчества: "Откуда же взяться титаническому в натурализме с его объективистски безразличным воспроизведением реальности, с его стремлением уйти от какой бы то ни было политической оценки действительности? Откуда взяться техническому в формализме, если художник-формалист стремиться абстрагироваться от социально-исторической действительности, предпочитая иметь дело с чистой формой, из которой выхолощено всякое общественное содержание? Между формалистическим искажением действительности и реалистическим отображением ее типических закономерностей лежит непроходимая пропасть" (Журнал "Искусство" №1, 1953 год. статья "Состояние и задачи советской художественной критики". XIII пленум Оргкомитета Союза советских художников СССР). "У деятелей советской литературы и искусства нет и не может быть ничего выше интересов народа, интересов социалистической Родины" - подвела итог пленума в своей передовой статье главная газета страны и коммунистической партии СССР "Правда" от 15 февраля 1953 года. Вопросы улучшения идеологической, политико-воспитательной работы всегда находятся в центре внимания коммунисти-

14 стр.

ческой партии, Центральный Комитет которой разработал программу идейно-политического образования художественной интеллигенции, которая поможет укрепить в мастерах искусства необходимые качества идейного борца,

отстаивающего и утверждающего в своем творчестве коммунистические идеалы ради блага и счастья людей всего мира. Откуда появляется "типическое"? "Гениально-четкое, научно-точное определение товарищем Сталина метода советского искусства как социалистического реализма ярко показывает с одной стороны, его тесную преемственную связь с лучшей реалистической традицией мирового искусства прошлого, а с другой - ту принципиальную грань, которая их разделяет. Новое социалистическое искусство не просто реалистическое искусство, то есть такое, которое, отражая в своих образах реальную действительность, выявляет ее существенные стороны, создает "типичные характеры в типичных обстоятельствах" (Энгельс), но одновременно искусство социалистическое". (В. Зименко. "Социалистический реализм как отражение жизни социалистического общества". Журнал "Искусство" №1, 1951 г., стр. 66.) Демонстрируется неразрывная связь искусства в социалистическом обществе с социалистической идеологией, с мировоззрением рабочего класса и его революционной коммунистической партией, с марксистско-ленинским учением, что в свою очередь придает социалистическому реализму последовательную объективность в изображении действительности. "В познании действительности и ее оценки искусство социалистического реализма опирается на незыблемый научный фундамент марксистско-ленинской теории познания, на революционную диалектику, отражает действительность с полной схожестью ее закономерностей, главных тенденцией ее развития". (В. Зименко. "Социалистический реализм как отражение жизни социалистического общества". Журнал "Искусство" №1, 1951 г., стр. 66.) На глубокую внутреннюю связь социалистического реализма с революционной, материалистической диалектикой указал А.А. Жданов, когда определял черты социализма. В частности Жданов указал, что социалистический реализм изображает действительность "не

15 стр.

схоластически, не мёртво, не просто как "объективную реальность", а... в её революционном развитии" (А.А. Жданов, "Советская литература - самая идейная в мире", Партийное издательство, 1934 г., стр. 12). Таким образом, не все, что видит художник в реальности (например: террор, ГУЛаГ, тюрьмы, негодная экономика), он может реалистически перенести на свои холсты, а писатель - описать. Нет! Но только то, на что укажет партия и скажет, что это есть типическое, наше родное, социалистическое. Художники сами выхолащивают свои произведения до невозможной простоты, до схематичности, до "крепко сколоченной формулы" (Ленин) - твердя, что "социалистический реализм есть единственный метод передового, революционного, народного искусства эпохи пролетарских революций и построения нового общества". Творческая

интеллигенция должны создавать художественную продукцию, руководствуясь спущенными сверху инструкциями и указаниями, без всякого рода "формалистических выкрутасов", в русле "созидательного пафоса", быть передовым отрядом строителей нового мира - коммунизма. Видится принципиальное отличие от направленности авангардистов первой волны на разрушение старого мира и уничтожение старого Бога. Эту титаническую борьбу за построение (а не разрушение) нового бесклассового общества вменялось изображать художникам, документировать, иллюстрировать эту борьбу, отражая только типическое, то есть то, что укладывается в прокрустово ложе партийных директив, воплощая в жизнь политику партии средствами искусства в художественных формах, понятных народным массам. Начиная с предложенным Лениным плана монументальной пропаганды и особенно в эпоху Сталинского Ренессанса возникло такое понятие, как предназначенное для народа массовое искусство ("*ИСКУССТВО ПРИНАДЛЕЖИТ НАРОДУ!*" - знаменитая "*крепко сколоченная формула*" Ленина). Расцвет массового идеологического искусства достиг своего максимального развития

16 стр.

в социалистическом государстве. "Идеи партии, мысли и дела народа - вот самый верный компас художника в его творчестве" (Секретарь Союза художников СССР, Народный художник СССР Е. Белашова). Построение нового бесклассового общества есть самый дерзкий и величайший проект в истории человечества (- *это невозможно отрицать.*) Социалистический реализм (- важная идеологическая составляющая.) часть этого проекта и величайший авангардный проект. Новаторство, по своему существу, включено в саму природу метода, названного социалистическим реализмом, как художественного утверждения (о *праве на существование*) нового коммунистического общества. А это обозначает, что верность общественно-партийной позиции дает художнику ту точку зрения, с которой можно увидеть, понять и выразить явления действительности в художественно-образной форме. На первый взгляд кажется тождественным "сакральное" в работах авангардистов 20-х годов с "сакральным" в работах советских пост-авангардистов или авангардистов эпохи Сталинского Ренессанса. Это "сакральное" тщательно оберегается даже после того, как Сталина и его эпохи не стало. Сакрально имя бессмертного, самого человеческого человека, Ленина и само его дело. Авангардисты - разрушители. Пост-авангардисты (авангардисты Второго призыва, соц-реалисты) - строители, созидатели, трубачи новой эпохи и романтики. Сталинский Ренессанс - это авангардный романтизм строителей нового мира (*не путать с советским романтизмом 60-х годов*). Если у Каземира Малевича, "лишь в темноте все цвета сливаются во едино" (*русский*

вариант китайского о кошках в темной комнате,) программной работой является "Черный квадрат", навеянный этой даосской формулой, *(в котором, как в космической "черной дыре", исчезает старый мир)*, то художники Сталинского Ренессанса терпеливы в деле просвещения темных народных масс *(в ходе культурной революции)*. *(Другое дело что они становятся производителями и разносчиками)* идеологического дурмана во имя *(изменения человеческого сознания)* тотального послушания и единомыслия. В постсталинскую эпоху все чаще просачиваются сквозь "железный коммунистический занавес" вполне зримые черты западного модернизма (призраки модернизма), в первую очередь музыкальные, и только затем художественные формы. Искусство Сталинского Ренессанса после смерти вождя почти мгновенно из официального, помпезного, строгого социалистического реализма вырождается в припудренный, бытовой и поверхностный советский стиль - "слащавый социалистический реализм" - стальная хватка идеологической машины заметно ослабла. Социалистический реализм вырождается в традиционный реализм, порой морализаторский, почвеннически или нео-крестьянский, в то же время не допуская анти-идеологических выпадов. Другими словами, пост-авангардизм выродился в традиционный

17 стр.

реализм со всеми его стандартами и шаблонами. Авангардный утопизм, крепленный скрепами сталинской воли, коммунистической идеологией и силой власти стал размываться и терять свою устойчивость. С возрастанием благосостояния, народ потянулся к развлечениям, зрелищному, карнавальному, к китчу, пускай в рамках ослабевшего социалистического реализма на фоне еще активно действующей системы ГУЛАГ с серыми бараками советских концлагерей за рядами колючей проволоки. Это не означало полного заката Эпохи Сталинского Ренессанса - он продолжал свое существование в разных модификациях, как и прежде направленный на идеологическую борьбу против внутренних врагов (преклонением перед западным, капиталистическим образом жизни - космополиты, стилиаги, любители рок-н-ролла), так и против внешних врагов, экономики, культуры и искусства западного, капиталистического лагеря (социалистический реализм со всеми своими стандартами и штампами против модернизма). Часть советских художников обратилась к неопримитивистской традиции, не видя своего места ни в соцреалистическом отражении утопии *(в тексте ошибка - соцмодернизме)*, ни в традициях модернизма. Обращение к народному лубку и к наивному искусству казалось ставит их на положение аполитичных художников, сумевших ускользнуть из-под гнета партийного, идеологического пресса. Авангардный утопизм в после-сталинский период дошел

до своего логического конца - возникновению во второй половине 50-х годов художественного стиля "суровый стиль", понятие которого сформулировала "Группа девяти", которая сформировалась в конце 50-х-начале 60-х годов, а в 1961 году состоялась выставка на Беговой улице, в выставочном зале МОСХа. В феврале 1973 года мне удалось, как студенту художественного института, присутствовать на открытии Второй выставке "Группе девяти" в выставочном зале на улице Вавилова. Обычная публика (*простой советский народ, рабочие и служащие*) на эту выставку не допускалась (*предназначалась только для специалистов*), вход был открыт только для людей с билетом члена Союза художников СССР и его контролировали наряды милиции и народные "дружинники". Потом состоялись выставка художников других художественных направлений в павильоне "Пчеловодство" на ВДНХ и в Измайловском парке, на которых мне довелось присутствовать в качестве зрителя. "Суровый стиль" стал реквием для искусства авангардного утопизма, Эпохи Сталинского Ренессанса, "последним вздохом" без выдоха, кончиной великого, большого стиля, называемого СОЦИАЛИСТИЧЕСКИМ РЕАЛИЗМОМ и связанного

18 стр.

с ним методом. Наступила другая эпоха - Эпоха Развитого Социализма, в которой получили распространение дискуссии о проблемах и проблемности в художественном творчестве. Сегодня советское искусство разделилось на представителей официального и неофициального искусства, с точки зрения власти на правильное и неправильное. Правильное - это искусство социалистического реализма, а неправильное - это все остальное, которое ориентируется не на идеологию, а на достижения западного модернизма. Появились такие понятия, как *Мы* и *Они* (*Свои и Чужие, Наши и Другие*). *Мы* - это правильные. *Они* - это неправильные, плохиши, чуть ли не предатели Родины, враги, отщепенцы. И невозможность культурного диалога между "мы" и "они", между советским "Мы" и западным "Другие". "Они" с "Другими", а "мы" против них - вот логика представителей официального искусства. Внутризаборный интернациональный контекст в советском искусстве был решен формулой "национальной по форме, социалистическое по содержанию". Но по ту сторону высокого забора (*железного занавеса*) не существует таких проблем в искусстве. "Здесь", "у нас", в отличии от "там", "у них" художники объединяются в группы по "интересу", в которых витают определенные идеи и ведутся определенные разговоры на определенные темы, заводятся определенные знакомства, где всякое случайное толкование вне группы не воспринимаются остальными членами группы. То адекватно, что внутри группы воспринимается членами положительно и одобрительно. Схожесть этих групп инакомыслящих с сектами -

несомненна! Такие "секты" всегда не адекватны ситуации. СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ МОДЕРНИСТ - это художник, преодолевший притяжение утопического авангарда и идеологического пост-авангарда эпохи Сталинского Ренессанса, который всегда будет ратовать за восстановление культурного диалога между Западом и Востоком (*между двумя идеологиями - капиталистической и социалистической*).

19 стр.

И если этот диалог состоится, то что тогда советский модернист может показать Западу, какими достижения поделиться? Здесь вопрос заключается в следующем: подражает ли советский модернист западным художественным образцам или наработал (*в не зависимости от западного модернизма*) сугубо отличительные вещи в рамках модернизма, учитывая что родовые корни русского и советского модернизма начала века имеют во многом западную прописку. Да, появились "они" - социалистические модернисты. И распознавание (само-распознавание): вторична ли их художественная продукция по отношению к продукции западного модернизма или нет. СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ МОДЕРНИЗМ - это (*советское*) искусство, ориентированное как на Запад, так и на Восток, так и внутрь (*советского общества*), берущее на вооружение западные художественные языки и техники и вырабатывает свой оригинальный (*художественный*) язык на основе достижений русского и советского авангарда, пост-авангарда эпохи Сталинского Ренессанса (*социалистического реализма*). Если назвать социалистический реализм коконом идеологического искусства, а идеологию коммунистов назвать идеологией новой коммунистической религии, то этот кокон оказывается без личинки, пустым - вера в утопию исчезла (*как дым в небесах*). Коммунистическая идеология начала давать сбой. На сегодняшний день неофициальные художники (*нонконформисты*) больше походят на московских фарцовщиков, которые торгуют и пере-продают западные вещи, если за вещи принять (*известные художественные*) формы и языки западного искусства (*модернизма*) - (*прямые*) заимствования несомненны. В лучшем случае. В худшем - в (*чердачных и подвальных*) мастерских "шьется" самопальная (*левая*) художественная продукция, на которую наклеивают западный фирменный ярлык-этикетку, лейбл. Но необходимо окинуть взором то, что прошло, оценить в полной мере значение и суть эпохи сталинизма, Сталинского Ренессанса, сделать (*соответствующие*) выводы и на основе старого и современного найти новый язык описания реальности (*современности*). Необходим анализ прошедшего и происходящего сегодня. Необходим анализ какую художественную продукцию на сегодняшний день производят официальные и неофициальные художники, как просочившийся сквозь прорехи "железного занавеса" язык модернизма влияет на

(мировоззрение) и творчество (советских) художников, и насколько велико это влияние.

20 стр.

Революционный авангард Сталинского Ренессанса (*поставангард*) скатился в бытописательство и сентиментализм. Против восстали художники "сурового стиля", но пафос, идейность и напор социализма иссяк. Когда общество пресыщено идейным (*прямолинейным, лозунговым*), ему хочется найти укрытие в абстрактном. Идеология мобилизует, а потом выхолащивает и, в конце концов, убивает (*душу*), живое, превращает в пустой кокон, который покинула душа, вера, энтузиазм, дисциплина. Абстрактное - это невидимый кокон, стены которого приобретают видимость при попытке его разрушения. Кокон абстрактного - это не тот кокон, в котором живет личинка, а корпус машины разрушения, танк агрессора, ведущего наступательную войну. Всегда впереди продвигаются боевые машины разрушения. Тяжелый танк авангарда, потом поставангарда (*социалистического реализма*). Неоавангард тоже пытается превратиться в тяжелый танк и разрушить то, что было до него - искусство социалистического реализма, но за ними пылят тяжелые танки пост-модернизма. Неофициальное искусство в нашей стране - это танк неоавангардизма. Преследуя цель сделать социалистический реализм искусством масс, в некоторых случаях происходило преодоление реализма в угоду методологии натурализма, а не создание мифической действительности (*якобы происходящего на самом деле, которой еще предстоит быть, а пока как утопический проект построения коммунизма, нацеленный в будущее*). Но такая иллюзорная "действительность" не входила в конфликт (*с реальным положением дел, с окружающей реальностью*), и в силу этого теряла свой идеологический потенциал, с чем и боролись хранители идеологических норм в искусстве. Таким образом, натурализм был объявлен антихудожественным и подвергался не только остракизму, но и преследованию, запрету как субъективизм и псевдо-художественный обман. Натурализм с его иллюзорностью был опа-

21 стр.

сен, ведь в сущности (*коммунистическая*) утопия выглядела нечто иллюзорным, мечтой, которая должна быть отображаться "правдивым" реалистическим искусством самым понятным массам образом и доходчивым художественным языком, с иконами вождей революции, с изображениями революционных задач, смысла и характера классовой борьбы за светлое будущее человечества. Все это применялось в целях воспитания и перекодировки человеческого сознания, требовало максимальной идеологической ясности по существу, раскрытие самого характерного и закономерного, присущего развитому социалистическому

обществу. Структура метода социалистического реализма претерпела деформацию, и к 70-м годам разделившись на советский идеологический реализм и советский романтический реализм. Советский романтический реализм характеризуем метафоричностью, философской обобщенностью, символичностью, декоративностью, лиризмом и музыкальностью (*О, сколько достоинств!*). (В советском искусствоведении) Появилось такое понятие, как "романтическое течение", "романтический пафос", "романтическое мироощущение" в советском искусстве. Скудный, но строгий идеологический социалистический реализм демонстрирует приверженность к традиционной стилистике критического реализма. Социалистический романтизм - к стилистике романтизма. Обозначало ли это завершение послевоенной эпохи сталинского классицизма, которая наступила после эпохи Сталинского Ренессанса? Безусловно. Привычные лозунги "работать для народа", "выполнять задание партии", "искусство, как часть общепартийного дела", "творить для народа во имя коммунизма", "работать для народа - священный долг и великое счастье советского художника" больше не гипнотизировали художников. Постепенно художники научились бойкотировать наложенную на них "большую ответственность", "своим творчеством помогать советским людям жить, трудиться и бороться за построение коммунизма". Тем не менее, остается в силе порочная идея мирного сосуществования в области идеологии, составной частью которой является искусство, но уже потускнела некогда ясная, по словам Н. С. Хрущева, перспектива дальнейшего развития боевого, революционного искусства и призывы партии к деятелям искусства "еще энергичнее, еще острее вести идеологическое наступление против буржуазного мира", "органически связать всю свою творческую деятельность с жизнью народа, с задачами ком -

22 стр.

мунистического строительства". Вдохновляющие слова партии больше не вдохновляли художников. Новое поколение деятелей искусства больше не желали руководствоваться ленинским учением о огромной воспитательной роли художественного творчества, тайно и явно проявляя несогласие и подвергая сомнению действия партии, которая продолжала заботливо и неустанно направлять деятельность художников на путь активной идеологической борьбы за торжество идей коммунизма, политику партии по укреплению связи литературы и искусства с жизнью народа как залог процветания искусства социалистического реализма. Деятели искусств подвергают сомнению соответствие метода социалистического реализма новому этапу развития социализма, что именно методу социалистического реализма принадлежит будущее, что владение им в совершенстве дано только художникам нового типа, стоящему на уровне

марксистско-ленинского понимания исторических процессов, владеющего не только художественным мастерством, но и мировоззрением с точки зрения задач современной идеологической борьбы, с позиции коммунистической партийности. Консолидация художников на основе ленинских принципов идейности и партийности начала давать свой. Уже не воспринимается (*некогда популярный*) лозунг "РЕАЛИЗМ - ЕСТЬ ЕДИНСТВЕННО ЗАКОНОМЕРНОЕ ИСКУССТВО СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО И КОММУНИСТИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА, И МЫ ИМЕЕМ В ВИДУ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ!". Да, безусловно, искусство социалистического реализма - это новый этап в мировой истории искусства, авангардный проект, существующий параллельно с западным модернизмом, но могут ли эти два течения искусства сомкнуться и слиться во едино? Такой вопрос я поставил и отвечаю: могут, должны и такое (*слияние*) исторически оправдано (*и закономерны*). Утопия столкнулась с реалиями действительности и держится на плечах фанатично настроенных людей. Но в нашем, советском обществе происходит процесс пост-революционного отрезвления. Фанатики

23 стр.

уходят из жизни - реалистам надоело (*выдавать желаемое за действительность*), воспевают утопическое как авангардную идею. На смену пришли романтики, которых сейчас начинают вытеснять прагматики в лице художников неофициального искусства, которых называют нонконформистами. Хотя представители "советского романтизма" первыми вышли на тропу нонконформизма, прагматики желают иметь лавры первых в борьбе с конформизмом и в отличии от "романтиков" наладили мосты с западным миром через представителей дипломатического корпуса и аккредитованных в Москве корреспондентов. Они пытаются перенести художественные формы модернизма на советскую почву, при этом впадая в подражательство, тем самым давая повод для критики. Советские идеологи в области культуры и искусства обвиняют модернизм в том, что оно не выражает объективные закономерности общественного развития, не открывает возможности познания и преобразования мира и тем самым утверждает буржуазные идеологические взгляды на жизнь. Исходя из этого советские художники должны разоблачать классово-партийную реакционную сущность модернизма, как выражение общественных отношений капиталистического мира, как упадническое. Реакционную буржуазию обвиняют в том, что используя модернизм с его принципом искажения фактов и явлений действительности, лежащим в основе творчества современных художников, в своих интересах пропагандируют модернизм, якобы который целиком соответствует современной эпохе и открывает дверь в будущее, что создание мира бессмыслицы, лжи и дезинформации входит в программу идеологов

монополистической буржуазии. Вот так! Наши идеология отворяет дверь в светлое будущее и западные идеологи занимаются тем же! И постоянная мобилизация советских художников на борьбу против проповедей о крайнем индивидуализме, на разоблачение способов мистификаций и духовного развращения. Последнее особенно любопытно! Исходя из этого, общая задача партии и художников

24 стр.

состоит в следующем: нейтрализовать действия идеологии капитализма, разоблачать методы психологического наступления и духовного развращения реакцией, противопоставлять растленному человеконенавистническому трюкачеству подлинно народное искусство социалистического реализма, которое служит высоким идеалам человечности и мира, грядущему торжеству коммунизма. Но... следует сказать, что художественное течение в искусстве модернизма почти синхронно с социалистическим реализмом теряют свою актуальность и теснятся другим художественными направлениями - постмодернизмом и соцмодерном. По сути советский модернизм есть советская версия постмодернизма (*пришедшего на смену советскому неоавангардизму (абстракционизм, сюрреализм, неосупрематизм и неопримитивизм)*). Именно в постмодернизме соприкасаются модернизм и социалистический реализм, (и становятся питательной почвой для возникновения социалистического модернизма). Социалистический модернизм является пост-утопическим искусством и не является частью советского пост-авангарда. И традиции: не только социалистический реализм. Социалистический модернизм не отрицает традицию социалистического реализма и сам метод социалистического реализма, и берет на вооружение то, что было создано художниками социалистического реализма, но переставляя акценты и меняя контексты идеологической составляющей, изымая саму основу - идеологию. (*Это вроде как обезвреживать разного типа мины большой мощности*). Но сама основа метода социалистического реализма есть замена реальности, происходящих в жизни событий, которые не вписываются в прокрустово ложе коммунистической идеологии на художественное писание сказки, несуществующего и не существовавшего в реальности, вымысла. Поэтому нет причин говорить, что новаторство - это всегда борьба с традицией. Но мы говорим о закономерном и необходимом, (*находящемся*) в историческом развитии. Стремление построить коммунистическое общество существует и будет существовать как (дерзкий) авангардный проект, и определено, что искусство социалистического реализма есть искусство (будущего) коммунистического общества. Наши идеологи считают,

что в социалистический реализм использует (в своих целях) все прогрессивные традиции мирового искусства и культуры, а буржу-

(25) - внутренняя сторона задней обложки ученической тетради.

1_#\$!@%!#_Pasted Graphic 4.tiff ↵

азное искусство отвергает эти традиции. Марксист учит нас, что люди сами делают свою историю из того материала, который им дает эпоха, дает сама жизнь, уровень материальной и духовной культуры. Художникам социалистического модернизма богатый материал для размышления и работы предоставила предыдущая эпоха неоавангарда, советского романтизма ("суровый стиль"), Сталинского Ренессанса, поставангарда и авангарда 20-х годов.

Социалистический модернист не неоавангардист, а новый тип художника пост-утопического понимания или художник советской ветви западного постмодернизма.

Фергана-Ош
1978 год.

Мы говорим о другом.

Социалистический модернизм как реализация посмодернистической проблематики.

Соцмодернизм есть советский посмодернизм.

Текст, написанный на 3 отдельных светлых листках в клетку - 6 страницах, вложенных в ученическую тетрадь "Тезисы к подготовке текста о социалистическом модернизме". Ош - Фергана, 1978 год.

(В скобках, курсивом, помещены мои добавления и разъяснения, которые я делал по ходу расшифровки и переноса рукописного текста оригинала в печатный вариант).

1 стр.

1_#\$!@%!#__Pasted Graphic.tiff ↵

Искусство устало существовать в качестве составной части общепартийного дела. С другой стороны партийным функционерам становится все труднее производить "нажим" на художников, которым осточертело быть винтиками в общепартийном строительстве, рассматривать реальность только с точки зрения классовой революционной борьбы. Агитационные призывы остаются без внимания, хотя ради заработка для прокорма семьи художники продолжают производить художественную продукцию идеологического характера, работая в художественно-производственных мастерских и комбинатах Художественного Фонда при Союзе художников СССР. Художники начали понимать свою сущность как независимую, свободную от идеологического рабства, в то время как партийная идеология не представляет истинное социальное искусство без идеологического марксистско-ленинского фундамента и агитационной надстройки. Пробуждение искусства, лишённого партийного контроля, оказалось неизбежным. Все больше и больше ощущается усталость от метода, (называемого социалистическим реализмом). Метод превратился в штамп, в шаблон. Гегемония метода социалистического реализма подошла к своему закономерному завершению. Часть художников столкнулась с необходимостью реформирования советского искусства, с необходимостью перестройки всей художественной системы, реализацией права каждого художника на свободное высказывание, в том числе и на формальные творческие опыты. Любые ограничения со стороны партийного контроля вызывают глухой ропот, раздражение - чувствуется, что пора сталинских репрессий со смертью Сталина отодвинулась в область прошлого. Отодвинулась, но не исчезла, и маячит недалеко за спиной! И все таки профессиональные обсуждения неофициального искусства возможны лишь только на закрытых, подпольных, "домашних", "квартирных" показах, просмотрах и выставках, безусловно, с затаенным страхом перед проявлением репрессий со стороны власти. О политическом смысле неформалы-(художники) мало задумываются, честно говоря. Больше речь идет о формотворчестве и проявлении антагонизма к официальному искусству. Небольшие группы художников напоминают больше секты ранних христиан, но внятных художественных высказываний почти нет, - в основном идет вал подражаний

западному модернизму. Точно такая же картина выглядит и в музыкальном движении всевозможных подпольных вокально-инструментальных ансамблей (ВИА), ориентирующихся на западный рок, джаз-рок, Претензии художников и музыкантов к власти одни и те же: не давите своей идеологией и дайте нам свободу самовыражения! Как угрозу размыwania идео-

2 стр.

логии, идей марксизма-ленинизма и существования СССР партийная власть воспринимает все эти новые начинания в искусстве, и которые были незамедлительно объявлены происками заклятых врагов коммунистической идеи - буржуазии Запада и империалистов, агентами которых стали художники и музыканты. "Универсализм" марксистско-ленинской научной философии, диалектического и исторического материализма оказался не универсальным, как *(на этом)* настаивали коммунисты, не всеобщими правилами и тем более не теми рецептами на все стороны жизни. Это стало понятным многим. Отрезвели? Может быть от того, что мы чувствуем себя обманутыми? Может быть от того, что обещанный и желанный рай для всех - коммунизм, отодвигается в даль быстрее, чем мы продвигаемся к нему? Или мы сами желаем обманываться, быть обманутыми? Но где та жизнь, в которой все безупречно? Или слишком много желаний у нас, которые не все сбываются? Или исполнение футуристической мечты-утопии (*построение коммунизма*) не реально и мыслится как абсурд? А если все так и обстоит на самом деле? Бесклассовое общество... от каждого по труду и каждому по потребности... все антагонизмы сняты... Кажется, что сами партийные лидеры и члены партии - наш авангард - утратили способность представить в своем сознании счастье для всех без всяких противоречий. И страх... который связан с возможностью падения коммунистического режима как животный страх смерти, одновременно каждого члена партии, а вместе с ними смерть самой утопии, страх смерти мечты в "светлое будущее" уже сегодня или завтра, то есть страх смерти еще не состоявшегося проекта, того, что должно обязательно случится, стать, быть, существовать. Если называть новую генерацию художников неофициального искусства художниками авангарда или авангардистами, то напрашиваются следующие вопросы: Что возглавляет этот авангард? Впереди чего они двигаются? Если мировой авангард в лице социалистического реализма полностью исчерпал свои возможности, то новое неофициальное художественное движение, (*отрицающее достижения социалистического реализма*) имеет право называть себя авангардом? Нет! Одно несомненно - прогрессивная роль неофициального искусства в эпоху зрелого социализма (*стагнации социалистической идеи*). Если, конечно, не

скатиться в аттракционизм поп-артовского толка. Но мы уже сейчас на пороге пост-авангардной истории, пост-авангардной современности, которая должна быть выражена новыми художественными формами (*теперь не важно какими!*). Второй авангард (*нео-авангард*) мы знаем как искусство социалистического реализма, которое будет развиваться в русле пост-авангарда (*как социалистический модернизм на фоне набирающего размах западного постмодернизма*).

3 стр.

Магия обещанного "светлого будущего", лозунговая (*агитпромовская*) магия сменилась (*временем*) искушением неповиновения и магией сомнения. СОМНЕНИЕ - вот, что сегодня является отличительной чертой мыслящих критично художников. Взлом сознания начинается с сомнения. Сомнение, в первую очередь, касается вопроса о универсальности как неотъемлемой части утопии. Другими словами, подвергается сомнению сам утопический проект - построение коммунизма - преподнесенный марксистами и ленинцами как универсальный. Достаточно вспомнить: диалектический материализм - претендующее на универсализм учение. С другой стороны, сомнение - это адекватная художественная форма изложения-описания. Художник в своих работах пытается изложить, описать и обосновать, показать творящееся в его сознании. Сомнение предполагает раскол, если сомнение не есть сам раскол. Сомнение включает механизм необратимого процесса, порождающего все новые и новые вопросы и, в конце концов, отчуждение, раскол на своих и чужих (*Других*), правых и левых, на тех, кто еще согласен и готов служить на благо коммунистической утопии, и других, кто не желает (*сотрудничать*). Эти (художники), которые говорят "нет", уже объединились в группы по типу сект и имеют свой рынок сбыта художественной продукции в лице коллекционеров и работников дипломатического корпуса, агентов спецслужб, заезжих иностранных туристов. Если у одних вера потускнела, то у других только закаливается. (*В первом случае речь идет о вере в построении коммунизма, а во втором - о вере в демонтаж тоталитарного режима и коммунистических догм. - Мое примечание- объяснение*). Но сомнение - есть (*само*) безверие, отсутствие веры. Вера всегда направлена в еще не наступившее, в будущее. Социалистический модернизм - это вера в окончание одной системы и в начало другой, ведь социалистический модернизм - это искусство Других, которое использует достижения предыдущей художественной системы (*и метода*) - социалистического реализма. Назрело время Новой Историчности? Или (*происходит*) смена эпох, когда старая догма утратила свою силу, а новая догма

еще находится в стадии становления. Социалистический модернизм не ставит (*своей*) задачей радикальный художественный жест. Иначе это будет обращение к прошлому, в то, что мы подразумеваем как авангард (*начала века*). Пост-авангард и Сталинский Ренессанс отказались от использования радикальных жестов, в которых терялась суть идеологической насыщенности и идеологического нарратива, который был тесно связан с коммунистической догмой. Сталинский Ренессанс - это расцвет догматического идеологического авангарда, который к 60-м годам сошел на нет и уступил место советскому реалистическому искусству (*эпоха советского романтизма в искусстве*), которому предстояло уступить место социалистическому модернизму, в то время как на Западе сам

4 стр.

модернизм уже уступал место пост-модернизму. Абсолютного разрыва с соц-реализмом или поставангардом (Сталинским Ренессансом) как жест авангардизма не представляется необходимым или исторически закономерным - социалистический модернизм не разрушает предыдущую (*художественную формацию, направление*), но подразумевает идею прогресса, присущую модернизму. Возможен у нас неоавангардизм? В статье Л. Бажанова, В. Турчина "Концептуальные идеи неоавангардизма" (журнал "Творчество" № 5, 1978 года) речь идет о буржуазном искусстве, возникшем на исходе поп-арта - неоавангардизме. "Художественная ситуация в западном искусстве - модернизме - дает возможность утверждать, что в настоящее время неоавангардизм полностью устранил из своей системы элементы искусства, все же сохранившие (*свое*) значение в предшествующий период, пусть даже в самом преобразенном и зашифрованном виде. В сущности его (*неоавангардизма*) деятельность заключалась в том, чтобы создать нечто, что заменило бы (*само*) искусство, но выполняло бы его функции... Отсюда - утверждение принципиальной установки на "концептуализм" как главного направления неоавангардистов" (на стр. 22.)

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ МОДЕРНИЗМ КАК ПЕРЕХОД ОТ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА К ПОСТМОДЕРНИЗМУ. Говоря о социалистическом модернизме, я имею ввиду перевод социалистического реализма в процессе модернизации на рельсы современных мировых художественных форм - неоавангардизма. (В советский вариант концептуализма под названием социалистический модернизм). Тогда рисуем схему:

Авангард - 20-е годы;

Поставангард (Социалистический реализм) или эпоха Сталинского Ренессанса - 1932 - конец 50-х гг.;

Советский реализм (эпоха романтизма) - конец 1950-х - конец 60-х гг.

Социалистический модернизм - начало 1970-х и по сей день.

Притом социалистический модернизм является переходным периодом к неоавангардизму (*ошибочно!.. к постмодернизму*). Свои ранние работы я считаю принадлежащим к социалистическому модернизму (*советскому концептуализму*).

Вот генезис советского искусств:

Авангард → Поставангард (Социалистический реализм и эпоха Сталинского Ренессанса) → Советский реализм (Соцреалистический романтизм) → Социалистический модернизм, Неоавангардизм (Советский концептуализм) → (*Постмодернизм*).

В своей последней фазе развития советское искусство сливается с общемировыми тенденциями.

5 стр.

"Неоавангардизм добивается стерильной чистоты своих идей" - говорится в статье Л. Бажанова, В. Турчина "Концептуальные идеи неоавангардизма" (журнал "Творчество" № 5, 1978 года). Далее на примере "Документа 6" в Касселе нудно объясняют что из себя представляет концептуализм. Но нам интересна информация о MEDIUM, в понятие которого входят: живопись, фотография, видео-арт, акционизм, перформанс, ленд-арт, графика и все, все, что можно применить для описания реальности, современности, социальных, политических, экономических, этических, национальных и так далее проблем. Что-то можно передать посредством акции или перформанса. Другое послание художника людям необходимо передать с помощью видео-арта или другими medium. Но Л. Бажанов и В. Турчин запоздали, описывая "концептуальные идеи неоавангардизма" когда как на дворе набирает силу погребаящий неоавангардизм движение постмодернизма с методами монтажа, апроприации, использованием в своих целях работы художников разных эпох, направлений и стилей, всеядностью и в примирении с полным арсеналом medium, и который относит неоавангардизм к отжившему свое модернизму. Западный неоавангард в СССР получил отклик в первую очередь в виде увлечения абстрактным искусством, но концептуализм в его классическом виде не был замечен и появился уже в виде постконцептуализма (*скорее неоконцептуализма!*) в середине этого десятилетия. К концептуалистам себя не отношу (*хотя большая часть моих работ представляют из себя классический концептуальный стиль*). Моя стихия - социалистический модернизм, возникший почти в одно время с постмодернизмом. Так, что социалистический модернизм можно смело назвать постсоциалистическим реализмом (и советским постмодернизмом). Таким

образом мы сможем выявить "родственные" сходства социалистического модернизма с пост-модернизмом: апоприация, монтаж, привлечение всех известных художественных форм прошлого и настоящего от реализма до *medium* и всю историю искусств. Другими словами, **социалистический модернизм есть заключительная фаза развития социалистического реализма как его противоположность.** Достаточно принять во внимание такие проекты, как "Арт-хеология СССР" с разными разделами: "Музей окаменелостей", "Музей мумификации", "Оссуарии СССР", "Тотальная Инвентаризация. Части Бесконечного Реестра", "Линия Партии", "Мантры СССР", "Лениниана Вячеслава Ахунова", "Ленинский план монументальной пропаганды", "Мухобойки СССР", "Пески Забвения" и так далее. Все перечисленные проекты, серии, циклы выполнены в рамках художественного направления - социа-

6 стр.

листического модернизма. В прошлом году (1978 год) в журнале "Творчество" №7 в статье И. Лукашенко "Супермаркет супер-звезд" путано ведется речь о кланах в буржуазном искусстве - неоавангардистском и постмодернистском. О постмодернизме говорится как о генераторе и реализаторе потребительского сознания, о механизмах, скрепляющих постмодернизм и коммерческое искусство. Статья - глуповатая критика буржуазного искусства с позиции диалектического материализма. В этой статье указывается зависимость постмодернизма от средств массовой информации. Наши советские искусствоведы редко обращаются к теме о постмодернизме. Причиной этого, вероятно, является элементарное незнание темы. Хотя из обрывочных сведений (*из фрагментов*) можно составить (*представление и понять*) смысл этого направления: - между прошлым, настоящим и будущим грань стирается - все перетекает в друг друга. И нет теперь ни прошлого, ни будущего. Нет теперь утопии и пост-утопии, социалистического реализма и модернизма. Есть только Ничто, точка окончания. Есть только понимание того, что система искусств схлопнулась, завершилась без надежды на возникновение новой художественной системы. Искусство не обанкротилось, но завершилось, как завершается, в конце концов, любая система. Социалистический модернизм также есть предвестие завершения нашей системы (*политической, советской, тоталитарной по сути*), которая существует сегодня в виде инерционного периода. Социалистический реализм - это отражение этого инерционного периода, заката, умирания. Что дальше?

Ош - Фергана, 1979 год.

P.S.

Говоря о форме и идее.

Социалистический модернизм - это работа не только над формой и идеей.

Работа над формой - модернизм.

Работа над изменением смыслов (применяя для этого готовые, известные формы, массовые имиджи, серийную печатную продукцию) - это уже соцмодернизм или советская версия постмодернизма, смыкаясь своими художественными поисками с западным постмодернизмом.