

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 882

В. В. Харитонов

г. Екатеринбург, Россия

ПЕРВОЭЛЕМЕНТЫ ПОСЛЕРЕВОЛЮЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

АННОТАЦИЯ. Первоэлементы послереволюционной культуры рассматриваются на примере очерков И.Бабеля, опубликованных в газете «Новая жизнь» (Петроград, 1918).

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: социокультурные практики, элементы художественной системы – содержательные, образные, концептуальные и функциональные, И. Бабель

V. V. Kharitonov

Yekaterinburg, Russia

THE FIRST ELEMENTS OF THE POST-REVOLUTIONARY CULTURE

ABSTRACT. The primary elements of post-revolutionary culture are analyzed based on the essays by I.Babel that were published in Novaya Zhizn (“New Life”) newspaper in 1918 Petrograd.

KEYWORDS: socio-cultural practices, elements of art system – substantive, figurative, conceptual and functional, I. Babel

Теоретико-методологическое обращение к прошлому не является самоцелью. Катастрофический исторический опыт предельно актуален в связи с апокалиптически нарастающими угрозами различного характера: социальными, экономическими, политическими, экологическими. Современное состояние общества требует пересмотра, переосмысления и окончательной деконструкции прежних, все еще живущих социокультурных систем и практик. Некоторые из них даже пытаются реанимировать, поскольку в центре мировых проблем вновь оказываются маргиналы, борьба с закостеневшими системами, растущий популизм, видящий в капитализме источник всех бед.

В свое время Л. Н. Толстой говорил: «Неважно знать, что Земля круглая, важно знать, как дошли до этого». Для понимания направленности и сущности социокультурных проектов послереволюционного времени необходимо знание первоэлементов и первоисточников этих проектов. Необходимо также восстановление дыхания прошлого, атмосферы времени, что возможно только при пристальном

разглядывании деталей тогдашнего хронотопа и жизни в нем конкретных художников. Здесь исходным моментом становится позиция творца культуры, его участия или неучастия в происходящем процессе.

Весной 1918 года С. Прокофьев, вслед за С. Рахманиновым, покидает Россию; В. Мейерхольд вместе с В. Маяковским ставит спектакль «Мистерия-буфф», оформленный К. Малевичем; бывший председатель Исполнительного военно-революционного комитета Приднестровья П. Филонов участвует в первой «Свободной выставке произведений художников» в Зимнем дворце. И. Бабель в это время работает в петроградской газете «Новая жизнь».

У всех названных художников предельно индивидуальное отношение к действительности, но есть у них и нечто общее: обостренная реакция на происходящее. Пример тому деятельность Бабеля.

Период работы Бабеля в «Новой жизни» замалчивался в летописи жизни и творчества писателя. Сам он никогда не вспоминал о сотрудничестве в этой газете. Мемуаристы и исследователи также «не

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

замечали» 17 очерков, опубликованных с марта по июль 1918-го под рубрикой «Дневник». И тому есть свои причины. Газета была политически «неправильной», меньшевистского направления, оппозиционной, и 6 июля 1918 года по приказу большевистских властей ее издание было прекращено. Деятельность М. Горького (официального издателя газеты), регулярно печатавшего в ней свои «Несвоевременные мысли», была оценена Лениным как «новожизненовские заблуждения».

Сегодняшнее внимание к очеркам Бабеля (впервые переизданным только в 1990 году) продиктовано стремлением почувствовать подлинность времени – документализированность действительности. Актуальность очерков и в том, что они дают пример мудрого и честного поведения человека в смутное время, демонстрируют вариант неоднозначного социального и эстетического отношения художника к противоречивой реальности. В методологическом плане очерки интересны тем, что в них скрываются творческие истоки будущего автора «Конармии» и обнаруживаются первоэлементы художественной системы Бабеля – содержательные, образные, концептуальные и функциональные. Эти элементы в той или иной степени близки структурным параметрам культуры в целом послереволюционного времени и начала 1920-х годов.

Содержательный элемент художественной системы Бабеля определяется тем, что в качестве героев его очерков преобладают *обыкновенные* люди, страдающие от социальных катаклизмов. Бабель был по-настоящему демократичен, внимателен к человеческому проявлению судьбоносных моментов, имел «неутомимо жизнелюбивый нос» (И. Эренбург). Он заинтересованно и озабоченно относился к людям, знал их язык и самочувствие, к тому же имел профессиональное представление о психологии человека (учился в Психоневрологическом институте в Петрограде).

Содержательным результатом призмативания к жизни становится детально воспроизведенное отношение человека к миру – частное, конкретное, обыденное. В очерках, этюдах, зарисовках постоянно пишет о человеке «маленьком» и в революции малоприметном: фельдшер Бурышкин, солдат Косаренко, женщины-солдатки. Бабеля интересует повседневный быт этих людей, он прислушивается к их голосам, представляет людей на фоне величайших бедствий революции: беспорядков, самосудов, расстрелов, голода и культурного одичания. Подобные герои и ситуации позднее появятся в прозе Б. Пильняка («Голодный год»), Вс. Иванова («Партизанские рассказы»), А. Веселого («Россия, кровью умытая»).

В образной системе бабелевского «Дневника» преобладают приемы документального и достоверного языка. Очерки точно свидетельствуют, что они написаны «кандидатом экономических наук». Бабель стремится быть предельно объективным, не давать только лишь эмоциональных, не подтвержденных фактами оценок. Как профессиональный экономист, он воспроизводит, например, в очерке «О лошадях» точные цифры: «Против 30–40 лошадей, шедших на убой в прежнее время, – теперь ежедневно на скотный двор поступает 500–600 лошадей. Январь дал 5 тысяч убитых лошадей, март даст 10 тысяч. Причины – нет корма». Подобная концентрированная статистика, предлагаемая читателю для домысливания, действовала как обвинительное заключение.

Рядом со страшной статистикой, сухой протокольной записью встречаются и ассоциативные образные приемы. «Скучные привычные слова о том, что у нас во всем хаос» очеркист перемежает поэтическим рассказом о «бронзовых быках, наполненных тугим, красным, жирным мясом», о «верных, молчащих и изысканных памятниках императорского Петрополя».

Концептуальный элемент пореволюционной культуры – это созданная

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

субъектом творчества художественная реальность, авторская модель мира, выраженная с помощью содержательных и образных элементов. Художественная реальность бабелевских очерков воспроизводит мрачную картину крушения мира отдельного человека, а через нее – апокалиптический разлом бытия в целом, неотвратимый бег «красного колеса», всеобщую порчу, разгул темной стихии. Достаточно для примера указать на некоторые фразы, завершающие очерки: «Все – могильщики», «Устал народ, измаялся в беспокойствии...», «Нищета и убожество наше поистине ни с чем несравнимы», «Люди сбились у стены и молчат» (ср. у Пушкина: «Народ безмолвствует»).

Цель своей «Божественной комедии» Данте определял так: «Перевести человечество из убогого состояния в состояние счастья». Мечтая до октябрьских событий о подобном «переводе», Бабель, как и многие его современники, художники-единомышленники, обнаруживал в послереволюционной действительности результаты, далекие от своих мечтаний. Глубокое знание конкретики давало ему возможность видеть с «гибельным восторгом» («Конармия») трагичность сиюминутных событий, но и предвосхищать далеко идущие последствия. Недаром в очерке «Дворец материнства», связывая проблему «хорошего» рождения и воспитания с проблемой насилия, Бабель пророчески предупреждал: «...стрелять друг в дружку – это... еще не вся революция».

Трагическое мироощущение не оставляет Бабеля и в дальнейшем. Оно постоянно присутствует при изображении экстремальных ситуации Гражданской войны («Конармия»), откликается, например, в таких выражениях: «Буденовцы несут коммунизм, а бабка плачет», «Огонь упоительного и молчаливого мщения», «Я на большой, непрекращающейся панихиде».

«Панихидное» состояние испытали позднее многие представители русской культуры, поначалу увлеченные, как писал Бабель, «железной логикой большевистских посулов». Подтверждение тому, в частности, трагическая судьба русского живописного авангарда, как и всего русского авангарда («Бойня» Н. Фешина, 1919, «Большевик» Б. Кустодиева, 1920, «Злободневные жанры» И. Вахромеева, 1917–1921 и др.).

Функциональные особенности художественной системы Бабеля связаны с жанровой спецификой его очерков. В них есть то, что их роднит с воспоминаниями З. Гиппиус, «Окаянными днями» Бунина, «Апокалипсисом наших дней» В. Розанова. Своеобразие бабелевского «Дневника» заключается в том, что он, будучи опубликованным, сразу же стал не только литературным, но и политическим фактом, и его автор был не посторонним наблюдателем, а активным участником, влияющим на происходящие события.

Изображение ужасающих гримас революции не было для Бабеля самоцелью. Он стремится разобраться в сложных социальных процессах, не просто констатирует факты, а вскрывает причины, анализирует и оценивает явления, дает прямые и ясные рекомендации для изменения тревожного положения. Деловая, целенаправленная и практически-необходимая критика Бабеля направлена на спасение «маленьких людей, гранищих тротуары большого города», оказать им «первую помощь» – под таким символическим названием появился очерк, открывающий цикл публикаций в «Новой жизни».

Позиция вовлеченности в смутное время, стремление все увидеть лично давали художникам послереволюционной эпохи возможность представить своеобразную художественную хронику взорвавшегося мира.