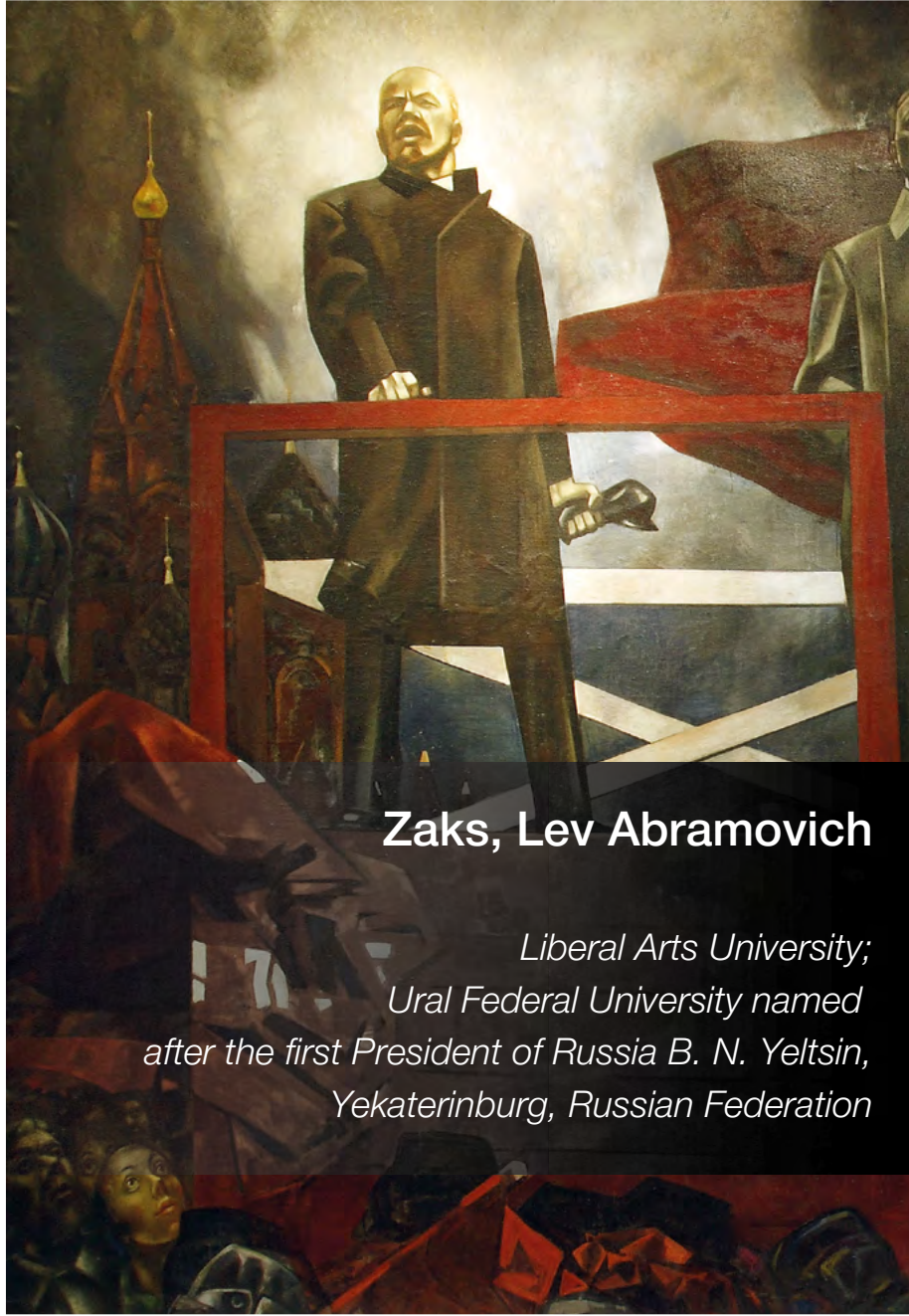




Zaks, Lev Abramovich

*Liberal Arts University;
Ural Federal University named
after the first President of Russia B. N. Yeltsin,
Yekaterinburg, Russian Federation*

Закс Лев Абрамович

*Гуманитарный университет;
Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б.Н. Ельцина,
г. Екатеринбург, Российская Федерация*

**MYTHOLOGY FOREVER.
THE UNIVERSAL/ETERNAL
AND SPECIFICALLY HISTORICAL
IN THE MYTHOLOGISM OF THE ART
OF SOCIALIST REALISM**

МИФОЛОГИЯ FOREVER.

**УНИВЕРСАЛЬНОЕ/ВЕЧНОЕ
И КОНКРЕТНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ
В МИФОЛОГИЗМЕ ИСКУССТВА
СОЦРЕАЛИЗМА**

DOI 10.46748/ARTEURAS.2022.01.016

УДК 130.2:7.067

Научная статья / Original article

АННОТАЦИЯ

Мифологичность, мифотворчество — атрибутивная черта человеческого сознания, присущая ему на всех этапах истории человечества. Особо эта черта присуща ценностно-мировоззренческим формам сознания, в том числе и особенно искусству. Однако каждый этап истории культуры и каждый культурно-исторический тип сознания рождает свои особые варианты мифологии, в том числе мифологии художественной. У мифологии искусства соцреализма также были свои основания, породившие соцреалистическую мифологию: «архетипические» и «парадигмальные» для этого искусства мифогерои и мифосюжеты. В статье выделяются и осмысляются три важнейшие социокультурные основания присущего соцреализму мифологизма. Это, во-первых, модернистские природа и «пафос» соцреализма, выразившего устремленность молодого советского общества (особенно в ранний период его существования) к радикальному переустройству природного и культурного мироздания. Во-вторых, политико-идеологическая доминанта всей советской цивилизации и ее общественного сознания, порождавшая мифологию слияния идеала и реальности, должного и сущего, мифологию вечной борьбы героев нового мира с врагами коммунизма и победы над ними. Она же определила и своеобразие «доставшейся» соцреализму системы ценностей, например особую («атеистическую») религиозность, этатизм, приоритет общественного над личным, добровольное самоотчуждение, склонность к иллюзиям и идеализациям (вопреки декларируемому «реализму»). В-третьих, обусловленные исторически и идеологически особенности коллективной психологии советских людей. Статья выделяет, в частности, внутреннюю противоречивость реальной массовой психологии: единство в ней позитивных чувств и устремлений с нараставшими негативными. Мифы соцреализма стали способом «разрешения», иллюзорного преодоления такой противоречивости. Всё это в целом и породило устойчивую мифосистему соцреализма. Кризис социализма и его духовный «декаданс» привели к постепенной девалоризации и элиминации этой мифоклассики. Что, однако, не ликвидировало мифологизма художественного сознания как такового, но привело к смене мифологических парадигм, легитимации нового художественно-мифологического плюрализма. Подтверждением всему сказанному выступает собрание советской и постсоветской живописи в Екатеринбургском музее изобразительных искусств, в том числе и приводимые в статье произведения.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: искусство, художественное сознание, соцреализм, мифология, миф, мифологизм искусства, соцреалистическая мифология, модернизация, идеология, коллективная психология.

ABSTRACT

Mythologicality, mythmaking is an attributive feature of any human consciousness inherent in it at all stages of human history. This characteristic is intrinsic to value and worldview-based forms of consciousness, particularly art. However, each phase of the history of culture and every cultural-and-historical type of consciousness generates its peculiar variants of mythology, an artistic one amongst others. The mythology of the art of socialist realism also had its foundations that gave birth to social-realistic mythology: 'archetypal' and 'paradigmatic' mythical heroes and storylines. The author singles out and comprehends three essential sociocultural foundations intrinsic to the mythologism of socialistic realism. First, it is modernist nature and 'pathos' of socialist realism expressed in the thirst of a young socialist society (especially at its early stages) for the radical redevelopment of the natural and cultural universe. Second, it is political and ideological dominant of the entire Soviet civilization and its public consciousness that created the mythology of the convergence of ideals and reality, the proper and all that exists, the mythology of eternal struggle of new world heroes with communism foes and the victory against them. It determined the 'specificity' of the value system that socialist realism 'inherited', for instance, particular (atheistic) religious commitment, statism, a priority of the public over the individual, voluntary self-alienation, a penchant for illusions and idealizations (in defiance of the declared realism). Third, it is the shaped, historically and ideologically, specific features of Soviet people's collective psychology. The paper highlights, notably, the internal incoherence of actual mass psychology: the unity of positive feelings and aspirations with ever-accelerating negative ones. Myths of socialistic realism became a way to sort out, illusively overcome this inconsistency. All this gave rise to a sustainable mythical system of socialist realism. The crisis of socialism and its spiritual 'decadence' led to gradual devalorization and elimination of this myth classic. That, however, did not eliminate mythologism of artistic consciousness as such but caused the alteration of mythological paradigms, legitimation of the novel artistic-and-mythological pluralism. The collection of Soviet and post-Soviet paintings in Yekaterinburg Art Gallery including those, mentioned in the paper, acts as proof of the above-said.

KEYWORDS: art, artistic consciousness, social realism, mythology, myth, mythologism of art, social-realistic mythology, modernization, ideology, collective psychology.

В рамках дискуссий о социальной мифологии искусства соцреализма, ее воплощения и исторического «развенчания» (я бы акцентировал другой аспект: «самоисчерпания») важно отметить, что до сих пор сильно видение, объясняющее мифологичность соцреализма исключительно идеолого-политическими основаниями, что автоматически превращает всё искусство соцреализма в сознательно сконструированный по лекалам коммунистической идеологии и навязанный обществу советских людей феномен. Адептами этот факт рассматривался исключительно как величайшее достоинство, критиками-диссидентами, соответственно, наоборот: как неустранимый родовой порок. При этом явно искажались как конкретно-историческая, так и всеобщая, универсальная содержательность произведений соцреализма. И редуцировались важные трансисторические и конкретно-исторические истоки-основания художественного творчества этого типа, что также вело к неполноте и неадекватности понимания и *объяснения* его произведений.

Между тем наука и философия (от А.Н. Веселовского [3], Э. Кассирера [7] и А.Ф. Лосева [10] до Я.Э. Голосовкера [5], Л. Леви-Брюля [8], М. Элиаде [16], К. Леви-Стросса [9] и Р. Барта [2]) давно пришли к гораздо более глубокому и адекватному пониманию истоков и места «мифологического» начала в культуре и искусстве, что позволяет с этих позиций и соцреалистические мифы «прочитать» и интерпретировать не столь односторонне и тенденциозно. Потому начну с некоторых уже общепринятых философско-научных идей относительно феноменов мифа, мифотворчества и мифологии, лежащих и в основе постижения художественного мифотворчества. Изложу эти идеи в форме кратких тезисов.

1. Мифология — продукт раннего, но уже вполне сформировавшегося в своих основных психических основаниях-способностях и обретающего свой духовный характер сознания. Она — способ (форма) целостной репрезентации реальности, носящей «синкретический» — до-, или внеаналитический, спонтанно-бессознательный характер. Базовые особенности такой репрезентации: слиянность и нераздельность, неосознаваемость в своей отличной от другого, самостоятельной специфике объективного и субъективного, бытия и репрезентирующего его сознания (мыслей, чувств, желаний), предметно-познавательного (на языке психологии — когнитивного) и ценностно-смыслового (аффективного, эмоционально-волевого) его компонентов. Поэтому всё, что мыслится и переживается, что на самом деле существует как феномены сознания, самым этим сознанием принимается за объективную действительность, включая и ценностные свойства, субъективные смыслы

объектов (так, например, самостоятельным мировым явлением и мировой силой становится красота).

При этом данная форма с ее способностью, с одной стороны, вбирать (воссоздавать) всё сущее, связывать в нем всё со всем (см.: [2]; о метафоричности мифа см. также: [11]), а с другой стороны, всё наполнять смыслом, делая реальность понятной и «очеловеченной», оказывается эффективным способом одновременного удовлетворения двух разных, но равно фундаментальных потребностей внутреннего мира людей: *объяснения* реальности в целом («мира») и ее важнейших явлений (что предполагает ответы на многочисленные «почему?» — вопросы о причинах сущего) и ее *ценностной интерпретации* (ответы на не менее многие «зачем?» — вопросы о человеческой значимости, или смысле, сущего и его «желанных» или должных вариантах). Всегда неизбежный дефицит «объективной» информации о реальности эта форма легко обходит спонтанным «включением» воображения, свободой ассоциаций и отождествлений всего со всем, что и заполняет пробелы реального опыта, дополняет эмпирическую картину мира созданными воображением образами (а для самих людей — реалиями) существенного и должного.

Самим сознанием эта его работа идеального конструирования мира, привнесения в него (его картину) недостающих в практическом опыте информационных звеньев не осознается. Как и заданные культурно-историческими познавательными возможностями его «данности», «видимости», «самоочевидности», используемые сознанием спонтанно-бессознательно в качестве исходного строительного материала своего творчества-репрезентации. Последующая история сознания, включая его наиболее рациональные и рефлексивные формы (наука, философия), дает убедительное доказательство фундаментальной закономерности всякого сознания (детского и взрослого, рационального и ценностного, практического и теоретического): свои базовые основания (они же и его пределы) — исходные для него «это» и «почему это» — сознание объяснить не может, принимая их как безусловную данность (что выразил великий математик и логик К. Гёдель в своей известной теореме). Это в равной мере относится к Богу и скорости света, вечности материи и бессмертию души, романтическому «царству идеала» и коммунизму, существованию ценностных полюсов в мире (добро — зло; справедливость — несправедливость; красота — безобразное).

Таким образом, непреходящий характер потребности людей во всеохватном видении и объяснении мира и его человеческой целесообразности и смыслоносности, с одной стороны, и наличие

в любую эпоху объективных, безусловных, никогда в полной мере не осознаваемых и необъяснимых на данном уровне развития сознания оснований (его базовых «первоатомов» — объективных видимостей), с другой стороны, объясняют существование мифологического «начала» (мифологического сознания, его творчества и продуктов последнего — конкретных мифов) как необходимого и исторически непреходящего феномена культуры. Хотя вместе с культурой, материальной и духовной, содержание и формы мифологического сознания существенно менялись.

2. Со временем мифология как самостоятельная форма сознания, бытийно связанная прежде всего с ритуалами, перестает существовать. Но не исчезает, а становится «универсалией»: всеобщей духовной формой культуры, парадигмальной мироконцептуальной основой разных форм культурного сознания, особенно имеющих мировоззренческую направленность: религии, философии и искусства. Особо значимы мифологические основы сознания в переломные эпохи, когда всё культурное «мироздание» и питаемое им мироотношение людей переживает кризис, ищет способов адаптации в меняющихся условиях, гармонизации с ними, а главное — самоорганизации, стабилизации и самоутверждения в противостоянии с хаосом природы, истории и кризисной субъективности. Тут-то и «пригождаются» антиэнтропийные структуры мифологии, вписывающие природные и человеческие стихии в устойчивый порядок традиционного миропредставления, ментально их укрощающие и утверждающие «ценностей незыблемую скалу», как сформулировал О. Мандельштам. Но рядом с этими мировоззренческими мифообразами в истории рождаются и внедряются в массовое сознание мифы другого рода: мифы идеологии как выражающего определенные социально-политические интересы иллюзорного, «ложного» (К. Маркс) сознания, в том числе и как продукты сознательного, целенаправленного социального мифотворчества. Вроде мифов о государстве всеобщего благоденствия, обществе равных возможностей или о советской системе как высшей формы народовластия.

3. Особо близкие отношения внутреннего родства и взаимотяготения с мифологией любого рода у искусства. Они, обобщенно говоря, генетически и логически соприродны, о чем глубоко размышлял Ф. Шеллинг [15; 17]. К. Маркс, как известно, характеризовал мифологию как «бессознательно-художественную переработку природы» [12, с. 737]. Замечательно их многовековое противоречивое историческое родство и единство буквально одной фразой выразил Т. Адорно: «Исторический путь искусства, содержанием которого явилось его одухотворение, привел как к критике мифа,

так и к его спасению» [1, с. 174]. Их роднит, кроме всеми отмечаемого воображения, взаимопроникновение объективного и субъективного, ценностный характер мироотношения, спонтанный и безотчетно-бессознательный характер мирообразов, их бытийственность-экзистенциальность. Отсюда органическая для искусства мифологическая база художественного сознания [6; 13]. Мифология оказывается своего рода культурно-архетипическим метанарративом искусства. Базовые (архетипические) темы, мотивы и сюжеты мифологии питают и внутренне структурируют художественно-образную реальность: субъекты — творцы и «хозяева» природы и культуры как «мира человека» (боги и культурные герои, а также — как без них — их антиподы-враги), их деятельность по созиданию, преобразованию и защите мира культуры и победоносные результаты этой деятельности — укрощенная, подвластная человеку природа, культурные предметы и силы, знания, умения и навыки.

Не имея возможности проследить здесь исторические типы художественной мифологизации реальности до соцреализма, перейдем к характеристике соцреалистического мифологизма. Сразу подчеркнем его «неоднородность» и несводимость к каноническим схематичным клише, как это порой имело место в антисоветской и постсоветской арт-критике. Очень условно выделяю в художественном сознании и творчестве соцреализма несколько «мифологизмов».

4. «Мифологизм-1», или первое базовое основание соцреалистического мифологизма: модернистская основа и сущность соцреализма

Соцреализм унаследовал у духа, атмосферы и искусства первых послереволюционных лет, у индустриального пафоса первых советских пятилеток их фундаментальные и радикальные (революционные) демиургические цели: культуротворчество в сфере природы, общества и человека. Высокую ценность познания и созидания. Запрос на демократического «культурного героя» и его трудовые и боевые подвиги. Радикальность задач определила возрождение базовых, ключевых мифологических структур мирозидания, героической борьбы, одоления врагов и сопротивления природных сил, преодоления трудностей, препятствий, пределов собственных возможностей. В собрании ЕМИИ таковы, в частности, картины С. Адливанкина, В. Апостоли, В. Крайнева (рис. 1–3).

Однако соцреализм актуализирует намного меньше того, что разработано и накоплено арсеналом мировой мифологической культуры — пожалуй, лишь самые элементарные культуротворческие сюжеты. Древние греки были на этот счет много богаче; показательно также,



1 | 2 | 3

что новый мифологизм преодолевающих соцреализм художников (1980–1990-е гг.) сразу расширяет свою предметную «базу», используя и не востребуемые в соцреализме ресурсы античной и христианской мифологии, и кое-что иное, о чем далее. Почему же так ограничена предметно-событийная база соцреалистической мифологии? Отчасти, думается, в силу большего, чем в древности, «сектора рационализации». «Онаученности», «расколдованности» (М. Вебер) первой реальности. Социальные преобразования и индустриализация развивают новую меру рациональности сознания, формируют технико-технологическую оптику, что стимулирует и культивирует не «сновиденческое» мифотворчество, а, обобщенно говоря, «хищный глазомер простого столяра» (О. Мандельштам). Хотя масштаб и радикальная сущность коллективно совершаемых деяний в художественном сознании закономерно рожают «библейско-эпические» и «демиургические» ассоциации (ср. названия романов И. Эренбурга «День второй» и В. Катаева «Время, вперед!», не говоря уже о «мирозданческом» масштабе советских эпических поэм В. Маяковского). Но еще большую роль играла доминанта идеологии, работавшая в самом примитивном варианте. И этот примитив (адекватный культурному уровню масс) и стал важнейшим началом всей жизни общества и основой ограниченного и, чем дальше, тем больше, схематичного, подчиненного визуальному канону мифотворчества (об этом следующий пункт).

Но, что примечательно, несмотря на внутренние ограничения в рамках идеологически заданной семантики соцреализма сохраняется

достаточное художественное многообразие — благодаря множеству индивидуальностей, старых и новых, а также явному, до поры работавшему влиянию новейших течений мировой живописи. Теперь, с исторической дистанции, мы видим не только идейно-тематическую заданность, но и разнообразие почерков и стилей, свежесть и, в целом, весьма высокое мастерство и художественное качество изобразительного и других искусств. В коллекции ЕМИИ это тоже очень хорошо видно.

В рамках уже сказанного нужно выделить значение самой *энергии модернизации*, эмоционально-волевой «замах» на революционное преобразование, созидание ни много ни мало нового мира, нового сознания, нового человека. Это была объективная реальность не только коллективной практики, но и коллективной психологии того времени, несущей уверенность в успехе, бодрой, мажорной, оптимистически-энтузиастической и со своей стороны питавшей мажорное мифотворчество массового сознания и советского довоенного искусства (ср. слова героя фильма А. Германа «Мой друг Иван Лапшин»: «Посадим сады и еще проживем в них»). Недавно вслед за классикой соцреализма эту энтузиастическую («нам нет преград») психологию выразительно воссоздал Д. Быков в романе «Истребитель», правда, на наш взгляд, с явным перекосом-перебором — чрезмерным отвлечением от нараставших противоположных составляющих коллективной психологии: отчуждения, чувства зависимости от власти, внутренней несвободы и утраты индивидуальности, страха перед

1. **С.Я. Адливанкин.**
На стройке Уралмаша.
1932.
125 x 100.
Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств

2. **В.А. Апостоли**
(Апостоли-
Триондафилос).
Портрет машиниста
Лясковского.
Пермская железная
дорога.
1935.
Холст, масло.
140 x 140.
Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств

3. **В.В. Крайнев.**
Стройка городка
Чекистов.
1932 (?).
Холст, масло.
105,6 x 89,3.
Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств

репрессивной машиной государства, каравшей за малейшее прегрешение. Соцреализм, понятно, от этих сторон советской психологии отвлекался, но они косвенно влияли на догматизацию художественного сознания, его примитивно-схематичную мифологизацию.

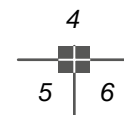
5. «Мифологизм-2», или второе базовое основание соцреалистического мифологизма: политико-идеологическая основа и сущность соцреализма

Именно политическая идеология (марксистско-ленинско-сталинская) стала краеугольным камнем и тоталитарного политического строя в СССР, и, отсюда, тоталитаризма всего советского социокультурного *способа жизни* и его художественно-мифологических репрезентаций. Она осознанно и жестко подчинила всю систему мироотношения (соответственно, и советского образа жизни, и искусства) сформулированной и узаконенной ею системе ценностей, идеалов и целей. В результате мифологизм «здоровый» (модернистский) в соцреализме соединяется, дополняется, опосредуется и, в сущности, извращается мифологизмом «нездоровым», политико-идеологическим, тоталитарным [4; 14]. Религиозный характер такой идеологии давно описан и осмыслен. И он был с энтузиазмом продолжен и выражен в пространстве художественной мифологии соцреализма, реализовавшей религиозный по сути запрос на безусловные и всемогущие высшие инстанции — как персонифицированные (место богов заняли обладавшие всеми божественными достоинствами вожди), так и сверхличностные, имперсональные (место церкви заняли Партия, Государство, Завод и Колхоз, сама Идеология, или «всесильное, потому что верное» Учение). В соцреализме эти «объекты» стали героями и сюжетами «высокой» «житийной» парадно-монументальной живописи. В собрании ЕМИИ примерами такого рода идеологических мифов являются картины Г. Ряжского и Г. Мелентьева (рис. 4, 5). Впоследствии эта мифология получит карнавально-пародийное «повторение» в соц-арте В. Комара и А. Меламида, И. Кабакова и многих иных постсоветских живописцев, включая и свердловских (Н. Федореева, В. Кравцева и др.). А смысловой основой тоталитарного художественного мифологизма стали религиозно-идеологические ценностные абсолюты: идеал коммунизма и борьбы за него, примата общественного над личным (советский коллективизм и отрицание «индивидуализма»), абстракция свободы как осознанной необходимости и абсолютность этой последней (дисциплины, самоотречения, примата воли партии над индивидуальными волями ее «борцов»). Практические результаты такой системы ценностей хорошо известны, а яркий художественный пример ее воплощения на практике дал роман

А. Кестлера «Слепящая тьма», опубликованный в журнале «Урал». Важнейшим компонентом этой системы была идейно-ценностная универсалия борьбы и антагонизма, неустранимости препятствий и врагов (ср. центральные для советского идеологического дискурса метафоры «осажденной крепости», «врагов народа» и «происков врага», «народной расправы») и т.п. Пример из коллекции ЕМИИ — картина Б. Иогансона «Сговор у кулака» (рис. 6). С сожалением приходится признать живучесть, а в последнее время и усиленную актуализацию этой мифологии.

6. «Мифологизм-3», или третье базовое основание соцреалистического мифологизма: психологическая основа и сущность соцреализма

Как и всякий другой исторический тип искусства, соцреализм базировался на определенном культурно-историческом типе общественной психологии с ее традиционными матрицами, установками, привычками, рецептивными, эмоциональными, умственными и волевыми; представлениями о сущем и должном, интенциями и устремлениями. Сегодня это называют народной (массовой) ментальностью. Главное, что в этом пункте хочется отметить: глубокая социально-психологическая и, отсюда, художественно-психологическая противоречивость соцреализма. Об одном ее аспекте «мимоходом» сказано выше (в реплике о романе Д. Быкова). Но не менее важен и другой. Соцреализм изначально был и идейно, и, отсюда, художественно-методологически противоречив: настаивал одновременно на принципиально разных вещах, декларировал и сакрализовал исключаящие друг друга ценностные императивы-нормы в жизни и в искусстве — требовал соединить сущее и будто бы осуществленное, должное; реализм, классицизм и романтизм; науку и религию (свою). И это рождает фундаментальную проблему для сознания. Логически не решаемую. Так попавшая в тупик неразрешимых противоречий ментальность и вырастающая из нее коллективная психология востребуют мифологию, «перепрыгивающую» через логику, ее требования непротиворечивости и доказательности. Заменяя их мифологической безусловностью фантазирования, «имагинативным абсолютом» (Я.Э. Голосовкер) в его именно мифологическом существе, разрешающими противоречия медиациями (К. Леви-Стросс), вольными отождествлениями, спонтанной онтологизацией фантазий, сопряжений идеала и реальности, представления желаемого как уже действительного — как на картине Н. Ионина (рис. 7). И не задаваясь философским вопросом, как возможно, и не сомневаясь, возможно ли, онтологизирующая безусловность фантазийного миропредставления дополняется и усиливается



4. Г.Г. Ряжский.

Перед сменой.

Бригада Стаханова.

1937.

Холст, масло.

149 x 184,5.

Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств

5. Г.А. Мелентьев.

Встреча героев

(Праздник победы).

1945–1947.

Холст, масло.

134 x 215.

Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств

6. Б.В. Иогансон.

Сговор у кулака.

1932.

Холст, масло.

100 x 120,5.

Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств



7. Н.А. Ионин.

Конец жатвы.

1935.

Холст, масло.

165,3 x 165,7.

Екатеринбургский музей
изобразительных искусств



религиозной верой в идеал, в авторитетные инстанции, в «потребное будущее» и в преображенное идеализирующей оптикой настоящее. Как нужен был миф о Христе для соединения земного и небесного, идеала и реальности, признания греховности рода людского и возможности спасения, так оказался нужен и соцреалистический миф о реальности земного воплощения «здесь и сейчас» коммунистического идеала или хотя бы отдельных его «крупниц» (так в превращенном религиозно-коммунистическом сознании виделась

тоталитарная диктатура сверхчеловеческих и уже давно бесчеловечных сил — то, что не получалось у романтиков и получилось у коммунистов).

7. Трансформация соцреалистической мифологии после XX съезда: шестидесятники

Оттепель положила начало смягчению политического режима, некоторому расширению сектора реальной свободы и определенной гуманизации общественной и частной жизни. Мировоззренческие основы идеологии стали более широкими и гибкими, в философию и идеологию



вернулась антропологическая, аксиологическая и гуманистическая проблематика, чему во многом способствовала публикация рукописей К. Маркса 1844 и 1857–1859-х годов, а также западных философов-гуманистов. Благодаря либерализации и гуманизации жизни и мировоззрения художники-шестидесятники не стали политическими диссидентами, сохранили веру в «подлинный», как они верили, социализм — социализм «с человеческим лицом». В результате социальная мифология соцреализма эволюционировала (вместе со всем общественным сознанием), но сохранила

исходную политико-идеологическую сущность и свои базовые предметно-ценностные матрицы. Которые воспринимались как новые (обновленные), более «свежие» и верные. Главными аспектами обновления-«освежения» художественных мифов стали следующие.

а) Устранение социально-ритуальной мертвечи, откровенного вранья о реальности и «фанфар» (ставшего враньем пафоса, приторно-сахарного приукрашивания и восхваления социалистической реальности); возвращение к сложности и противоречивости реальных человеческих отношений

8. **М.Ш. Брусиловский, Г.С. Мосин.**
1918-й год.

1962.

Холст, масло.

300 x 400.

Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств

и характеров. Типологическим выражением такой эволюции без изменения базовых представлений и мифов стал «суровый стиль».

б) Очеловечивание человека и истории от велика до мала: вожди-сверхчеловеки вновь стали «человеками», похожими на других людей и не противопоставленные им; героизм обрел земную размерность и трагическую содержательность, причем герой в своей борьбе мог не только победить, но и проиграть, в чем-то оказаться слабым, внутренне противоречивым и уязвимым, а его величие стало более соразмерным обычным людям, более земным и теплым. Ярким проявлением таких тенденций стали картины Г. Мосина и М. Брусиловского «1918-й год» (1962, рис. 8), «Полководцы Гражданской войны» (1969), а также «Групповой портрет бригады кузнецов УЗТМ» (1977) М. Брусиловского, получившие в те годы огромный общественный резонанс и противоречивые официальные оценки. Для нас же в данном случае важно, что новая социально-психологическая содержательность образов типичных соцреалистических героев не отменила, а лишь модифицировала мифологический характер самой художественно-образной «ткани» этих картин. И эта, весьма разная по языковым средствам, художественно-мифологическая реальность воспринималась зрителями-современниками как «правда».

в) Мощная лирическая струя в советской живописи 1970–1980-х и откровенная субъективная свобода выбора средств лирического самовыражения авторов, несомненно, знаменовавшие, символизировавшие и обеспечивавшие ревалюацию ценности человеческой индивидуальности. Но и эта живописная лирика творила собственные, согретые теплом человеческой уникальности художественные мифы. В коллекции ЕМИИ мы видим целую серию знаменательных для эпохи автопортретов и портретов художников, предлагающих современные, по тем временам, и весьма разные авторские варианты вечного «мифа о художнике». Это, например, портрет художника Евгения Гудина работы Е. Широкова, воплощающий архетипический миф творца как возвышенного героя — большого внешне и внутренне человека, ведомого любовью к жизни и людям и исполненного сознанием своей высокой миссии (и название у картины соответствующее: «Баллада о художнике», рис. 9); «Автопортрет» О. Филатчева (рис. 10) — это репрезентация напряженной духовно-интеллектуальной рефлексии личности через экспрессионистски воплощенные регистры самоощущения и самовидения, создающие мифообраз не только психологически, но и экзистенциально уникальной творческой субъективности; а автопортрет М. Брусиловского «В мастерской» (рис. 11) — его демонстративное отталкивание от романтической мифологизации

художника, через интимизацию, одомашнивание, «снижение» автообраза и самоиронию освобождающего место для другого, не менее ценного мифа: о художнике — земном, бытовом человеке, художнике — частице обывденной жизни, посредством связи с ней, однако, укорененном в Бытии.

8. Преодоление соцреалистической мифологии новой/другой мифологией (в том числе и «хорошо забытой» древней)

Как видно даже из последних, выше приведенных примеров, искусство переросло рамки и нормы соцреализма раньше, чем рухнул сам социализм. Что на деле означало, что сам социализм в сознании духовно рухнул раньше, чем в бытии. Когда этот процесс проник в головы руководителей (М.С. Горбачев, А.Н. Яковлев, Б.Н. Ельцин), началась перестройка — практическое падение социализма. Процессы, происходившие в искусстве этого времени, требуют специального анализа, и эта задача, на мой взгляд, весьма сложная. Здесь же я ограничусь тезисом, продолжающим общую тему этой статьи.

Соцреалистические мифы уходят вместе с породившим их типом художественного сознания (чтобы в том убедиться, достаточно сравнить работы советского и постсоветского периодов творчества тех, кого с полным основанием считали классиками соцреализма, например Г. Коржева, а в Свердловске — И. Симонова). Но мифологизм в искусстве постсоветского времени при этом не исчезает. На смену соцреалистическим мифам приходят другие, выражающие бытие и сознание новой эпохи — эпохи крушения одной цивилизации и становления другой. В образах постсоветской живописи обнаруживают себя новые «объективные видимости» — ценностно-мировоззренческие конструкции, несущие черты новой, часто еще не осознаваемой самими творцами, но уже владеющей их сознанием концептуальной модели мира. Коллективно-типологический, возникающий на полотнах людей разной индивидуальности характер этой модели и, одновременно, ее содержательно-структурное, предметно-событийное родство с мифологиями прошлого и позволяет уверенно говорить именно о новом мифологизме постсоветского искусства, рожденного новыми социокультурными условиями жизни российского общества и его граждан.

Только назовем основные, на наш взгляд, варианты преодоления соцреалистического мифологизма — варианты «новой мифологии», обнаруживаемой и в собрании живописи ЕМИИ:

— архаическая, языческая мифология (Г. Райшев. Вечерний шайтан. 1973, рис. 12);

— ветхозаветная мифология (М. Брусиловский, В. Волович);

— новозаветная мифология (В. Калинин. Ворота. 1979, рис. 13);



9
10 | 11

9. **Е.Н. Широков.**
Баллада о художнике.
1979.

Холст, масло.

130 x 197.

Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств

10. **О.П. Филатчев**
Автопортрет
в красной рубашке.

1965.

Холст, масло.

75 x 54,5.

Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств



11. **М.Ш. Брусиловский.**
В мастерской.
1965.

Холст, масло.

168 x 149.

Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств

— античная мифология (И. Табенкин. Натюр-морт на античный сюжет. 1970, рис. 14);

— космогонические представления вместе с современными урбанистическими представлениями, откровенно противопоставленные мифу о рае советского города (С. Тарасова. ВИЗ — старейший из заводов. 1979, рис. 15);

— преодоление исторической полуправды, мифа об идеальных победителях — с использованием христианской мифоиконографии, апокалиптических ассоциаций (Ф. Кирке. На руинах (Посвящение Дрездену). 1986, рис. 16);

— миф как средоточие-выражение «родового» народного сознания, его карнавальности, космичности, комизма и т.п. (А. Чаругин. Зимняя рыбалка в Уфе. 1991, рис. 17);

— модернистский «кафкианский» миф об отчуждении от мира и других людей, обезличенности/деперсонификации человека, распаде социальных связей и даже более фундаментальных причинно-следственных, что ведет к абсурду (Н. Нестерова. Переход. 1986, рис. 18; А. Алексеев. Жмурки. 1988, рис. 19);

— попытка реальной демифологизации (двойной: социальной и художественной, работающей на первую) с возвращением к будто бы реальности «самой по себе» как она есть — без прикрас и домыслов. Гиперреализм, фотореализм (С. Базылев. Источник. 1982, рис. 20);

— комическая демифологизация соц-арта с его собственными «антимифами»-пародиями на мифы соцреализма.

А уже свободное от советского наследства искусство постмодернистское, концептуалистское, «актуальное», работающее с новой реальностью посредством нового языка арт-объектов, инсталляций, видеообразов и т.д., творит собственные мифы, в которых современная повседневность взаимоотражается с реалиями мировой культуры, высокой и массовой. Но это уже тема других текстов.



12	13
14	15

12. **Г.С. Райшев.**
Вечерний шайтан.

1973.

Картон, масло.

79 x 48,9.

Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств

13. **В.Г. Калинин.**
Ворота.

1979.

Холст, масло.

180 x 149.

Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств

14. **И.Л. Табенкин.**
Натюрморт
на античный сюжет.

1977.

Холст, масло.

56 x 74,5.

Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств



15. **С.В. Тарасова.**
ВИЗ — старейший
из заводов.

1979.

Холст, масло.

123 x 132.

Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств

16 | 17
18

16. **Ф.Г. Кирке.**

На руинах
(Посвящение
Дрездену).

1986.

Холст, масло.

130 x 170.

Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств



17. **А.К. Чаругин.**

Зимняя рыбалка в Уфе.

1991.

Холст, масло.

140 x 120.

Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств



18. **Н.И. Нестерова.**

Переход.

1986.

Холст, масло.

129 x 199.

Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств



19. **А.А. Алексеев.**

Жмурки.

1988.

Холст, масло.

148 x 200.

Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств

20. **С.Н. Базилев.**

Источник.

**Центральная
часть триптиха.**

1982.

Холст, масло.

119 x 132,5.

Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств



Литература

1. Адорно Т.В. Эстетическая теория. М.: Республика, 2001. 527 с.
2. Барт Р. Мифологии. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1996. 312 с.
3. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 404 с.
4. Голомшток И.Н. Тоталитарное искусство. М.: Галарт, 1994. 206 с.
5. Голосовкер Я.Э. Логика мифа. М.: Главная редакция Восточной литературы издательства «Наука», 1987. 217 с.
6. Грималь П. Греческая мифология // Грималь П., Фор П., Лакост Ж. Искусство и миф. М.: Весь мир, 2017. С. 9–105.
7. Кассирер Э. Философия символических форм. Т. II: Мифологическое мышление. М.: Академический проект, 2011. 279 с.
8. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М.: Академический проект, 2015. 428 с.
9. Леви-Стросс К. Структурная антропология. М.: Главная редакция Восточной литературы издательства «Наука», 1985. 399 с.
10. Лосев А.Ф. Дialeктика мифа // Лосев А.Ф. Из ранних произведений. М.: Издательство «Правда», 1990. 655 с.
11. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Миф – имя – культура // Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах. Том I. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин: «Александра», 1992. С. 58–75.
12. Маркс К. Экономические рукописи 1857–1958 гг. // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Изд. 2. Т. 12. М.: Политиздат, 1958.
13. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Главная редакция Восточной литературы издательства «Наука», 1976. 407 с.
14. Чегодаева М.А. Соцреализм: мифы и реальность. М.: Захаров, 2003. 215 с.
15. Шеллинг Ф. Философия искусства. М.: Мысль, 1966. 496 с.
16. Элиаде М. Аспекты мифа. М.: Академический проект, 2021. 235 с.
17. Vaysse Jean-Marie. Schelling: Art et mythologie. Paris: Ellipses, 2004. 128 p.

References

1. Adorno T.W. *Ästhetische theorie*. Hrsg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. 13. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995. (Russ. ed.: Adorno T.V. *Esteticheskaya teoriya* [Aesthetic theory]. Moscow, Respublika Publ., 2001. 527 p.).
2. Barthes R. *Mythologies*. Paris, Éditions du Seuil, 1957. 267 p. (Russ. ed.: Barthes R. *Mifologii*. Moscow, Sabashnikov PH, 1996. 312 p.).
3. Veselovsky A.N. *Istoricheskaya poetika* [Historical poetics]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1989. 404 p. (In Russian).
4. Golomstock I.N. *Totalitarnoye iskusstvo* [Totalitarian art]. Moscow, Galart Publ., 1994. 206 p. (In Russian).
5. Golosovker Y.E. *Logika mifa* [Myth logic]. Moscow, Nauka Publ., 1987. 217 p. (In Russian).
6. Grimal P. *Grecheskaya mifologiya* [Greek mythology]. Grimal P., Faure P., Lacoste J. *Iskusstvo i mif* [Art and myth]. Moscow, Ves Mir Publ., 2017, pp. 9–105. (In Russian).
7. Cassirer E. *Philosophie der symbolischen Formen*. 3 Bde. 1. Auflage: Bruno Cassirer, Berlin, 1923–1929. (Russ. ed.: Cassirer E. *Filosofiya simvolicheskikh form*. T. 2: *Mifologicheskoye myshleniye*. Moscow, Academic project Publ., 2011. 279 p.).
8. Lévy-Bruhl L. *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive*. Paris, Alcan, 1931. In-80, XL-526 p. (Russ. ed.: Lévy-Bruhl L. *Sverkhystestvennoye v pervobytnom myshlenii*. Moscow, Academic project Publ., 2015. 428 p.).
9. Lévi-Strauss C. *Anthropologie structurale*. Paris, Plon, 1958. 452 p. (Russ. ed.: Lévi-Strauss C. *Strukturnaya antropologiya*. Moscow, Nauka Publ., 1985. 399 p.).
10. Losev A.F. *Dialektika mifa* [Dialectics of myth]. Losev A.F. *Iz rannikh proizvedeniy* [From early works]. Moscow, Pravda Publ., 1990. 655 p. (In Russian).
11. Lotman Yu.M., Uspensky B.A. *Mif – imya – kul'tura* [Myth – name – culture]. Lotman Yu.M. *Izbrannyye stat'i v trekh tomakh. Tom I: Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury* [Selected articles in three volumes. Volume 1: Articles on semiotics and typology of culture]. Tallinn, Alexandra Publ., 1992, pp. 58–75. (In Russian).
12. Marx K. *Ekonomicheskiye rukopisi 1857–1958 gg.* [Economic Manuscripts 1857–1958]. Marx K., Engels F. *Sochineniya* [Works]. Vol. 12. Moscow, Politizdat Publ., 1958. (In Russian).
13. Meletinsky E.M. *Poetika mifa* [Poetics of myth]. Moscow, Nauka Publ., 1976. 407 p. (In Russian).
14. Chegodaeva M.A. *Sotsrealizm: mify i real'nost'* [Socialist realism: myths and reality]. Moscow, Zakharov Publ., 2003. 215 p. (In Russian).
15. Schelling F.W.J. *Philosophie der Kunst*. In: *Sämtliche Werke*. Abt. 1, Bd. 5. Stuttgart, 1859. (Russ. ed.: Schelling F.W.J. *Filosofiya iskusstva*. Moscow, Mysl' Publ., 1966. 496 p.).
16. Eliade M. *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard, 1963. 247 p. (Russ. ed.: Eliade M. *Aspekty mifa*. Moscow, Academic project Publ., 2021. 235 p.).
17. Vaysse J.-M. Schelling: Art et mythologie. Paris, Ellipses, 2004. 128 p. (In French).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ: Закс Лев Абрамович — доктор философских наук, профессор, ректор, Гуманитарный университет; заведующий кафедрой истории философии, философской антропологии, эстетики и теории культуры, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, г. Екатеринбург, Российская Федерация, rector@guniver.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1219-3404>

ABOUT AUTHOR: Zaks, Lev Abramovich — D. Sc. (Philosophy), Professor, Rector, Liberal Arts University; Head of the Chair of History of Philosophy, Philosophical Anthropology, Aesthetics and Theory of Culture, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Yekaterinburg, Russian Federation, rector@guniver.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1219-3404>

Для цитирования | For citation:

Закс Л.А. Мифология forever. Универсальное/вечное и конкретно-историческое в мифологизме искусства соцреализма // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2022. № 1 (24). С. 166–181. DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.01.016>
URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/845>

Zaks L.A. *Mythology forever. The universal/eternal and specifically historical in the mythologism of the art of socialist realism. Iskusstvo Evrazii* — The Art of Eurasia, 2022, No. 1 (24), pp. 166–181. DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.01.016>. Available at: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/845> (In Russian).