

Рассматривается проблема культурно-исторического истолкования искусства и архитектуры авангарда начала XX века и его связи с революционными настроениями. Движущие силы творческого энтузиазма этого исторического момента все еще остаются не до конца понятными. Высказывается предположение, что эти феномены могут получить объяснение только при условии их анализа в контексте исторической судьбы иррациональных культовых практик.

**Ключевые слова:** энтузиазм, энергия, синергетика, творчество, ВХУТЕМАС, архитектурное образование, культура, культ, авангард, революция. /

Art and architecture of the avant-garde in the beginning of 20 century supposed to be connected with the general upheaval in cultural and spiritual life. But phenomenon of creative enthusiasm cannot be fully explained in terms of political and cultural events. Moving forces of that historical moment are still unexplained. It is supposed that such creative outburst could be regarded in the context of spiritual and religious practice as a hidden resurrection of irrational attitudes of cult.

**Keywords:** enthusiasm, energy, synergetic, creativity, VKHUTEMAS, architectural education, culture, cult, avant-garde, revolution.

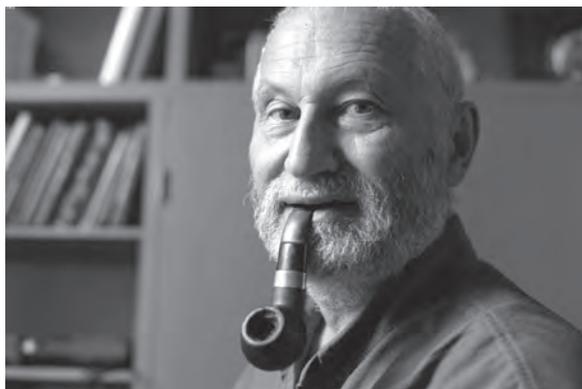
## Природа энтузиазма / Nature of Enthusiasm

текст

**Александр Раппапорт**

text

**Alexander Rappaport**



Творческая деятельность, хотим мы этого, или нет, имеет прямое отношение к психической и умственной энергии. Творец – художник, философ, ученый или реформатор – работает на высоких температурах и скоростях. Человек, температура темперамента которого низкая, в творческой деятельности едва ли достигнет чего-то значащего. Это, конечно, не относится к тому пониманию творчества, которое работает по твердо принятым стандартам и выдает продукт достаточно высокий, чтобы быть одобренным заказчиком, но в большой степени свободным с точки зрения интенсивности внутреннего напряжения.

Если сравнить атмосферу ВХУТЕМАСА 20-х годов и атмосферу нынешнего МАРХИ, различие результатов будет видно без комментариев, а вот различие температур горения и интенсивности устремлений, то есть сам энтузиазм потребует комментариев, но не потому, что мы не увидим этих различий или увидим их слишком ясно. А потому, что мы не знаем, как обсуждать это различие.

Мы можем приписывать этот энтузиазм студентам и преподавателям, и тогда придется спросить, почему его нет сегодня ни у студентов, ни у преподавателей. Мы можем объяснять его переломным моментом в культуре и истории, но откуда мы знаем, что сегодня аналогичный момент отсутствует; наконец, мы можем приписывать энтузиазм художников и архитекторов общей революционной атмосфере.

Вот тут мы натываемся на нечто существенное.

По-моему, ясно, что как бы живо не переживался творческий энтузиазм на уровне индивидуального человека – хоть студента, хоть профессора, его источники лежат где-то вовне – в самом теле истории и культуры, которая в чем-то разочарована и чего-то ждет.

Но как это все складывается? Где начинается, во что превращается и чем завершается? Мы этого сегодня не знаем. По сути, мы имеем дело с процессом, уже запущенным в каком-то прошлом и с его последствиями – в разной форме остатков авангарда и новых форм рутинности и академизма. Но какова механика сцепления этих культурно-исторических машин, мы не знаем.

Сегодня физики обсуждают процессы возникновения и формирования видимой Вселенной, но мы сами участники и плоды этого процесса, и мы не знаем, может ли продукт этого процесса – человек и его мозг – воспроизвести самый процесс.

Наши историки авангарда с сочувствием описывают процессы творческих экспериментов ВХУТЕМАСА, но не понимают их. Берусь утверждать это в такой резкой форме, хотя вижу немедленный протест читателя.

Попробую объяснить, в чем же состоит это наше (куда я включаю и себя) непонимание. А оно состоит в том, что мы теперь отчасти знаем и видим, ЧТО делали эти студенты, но не знаем, КАК они это делали и ЗАЧЕМ. Для того чтобы понять это, не достаточно описать проекты, учебные курсы и задания, тексты и манифесты, – это все слова и знаки, описывающие этот процесс, но никак не раскрывающие его побудительных сил и механизмов.

В этом отношении и наше непонимание 20-х годов XX века почти совпадает (почти, но не совсем!) с непониманием того, как и зачем архаический человек изготавливал свои орудия и сосуды. У нас складывается иллюзия, что раз мы ВИДИМ эти предметы быта, то каким-то способом и постигаем, как и зачем. При этом как и зачем формулируем мы в наших бытовых или технических терминах, так как никакого доступа к словам и мыслям архаического человека у нас нет.

Приведу условный и отдаленный пример. Допустим, мы приведем какого-то человека, никогда не видевшего роаяль и не слышавшего музыки, в зал, где современный



Бригада юного художника С. Екляшнина (в центре), его товарищи - С. Степанова, К. Пузакова, Воробьев, Стекунов за работой над плакатами к 1 мая 1919г. для г. Тулы

пианист сыграет ему какой-нибудь этюд Листа. Возможно, что этот человек захочет повторить то, что видел и слышал, потребует себе фрак и сядет на стул, начнет махать руками и бить по клавишам. Возможно, ему покажется, что издаваемые им при этом звуки будут не хуже того, что он только что слышал.

Тут вовне события окажется сама культура, музыкальная культура XIX века, техника изготовления музыкальных инструментов, отличных от баранов и бубен, наконец, техника и культуры пианизма, фортепианной игры. Но кроме этих моментов придется признать, что существует еще какое-то особое настроение или предвкушение игры и у исполнителя, и у слушателя, то есть вся духовная культура прошлого столетия и тысячелетия.

История искусства, археология и тому подробные предметы реконструируют смыслы и переживания, бытовавшие в прошлом на основе тех материальных остатков, которые мы имеем в музеях или на выдержавших время практиках исполнительского искусства. Но это еще не все: за ними остается нечто иное.

Так Рескин и Пьюджин пытались реконструировать то, что имело место в готике, и было как-то потеряно и забыто Ренессансом, так сам Ренессанс восстанавливал для себя то, что оставил ему Рим. Но восстановить аналогичным образом смыслы архитектуры и искусства авангарда мы не можем. И это не значит, что они превосходят масштабы наших вкусов и привычек, не значит и что они уступают нашим привычкам, это значит только, что они были ИНЫМИ именно потому, что звучали в резонанс с общей атмосферой, о которой мы теперь говорим, но которой уже не переживаем. Восстановить эту атмосферу мы не можем, поскольку исчезла та синергетика переживаний и смыслов, которая ее порождала.

Мы, конечно, и сегодня говорим об этой синергетике в гипотетическом ключе, поскольку даже сами не можем отдать себе отчет, в чем же состоит эта синергетика сегодня, и как она распространяется по телу социума, и какими резонансами откликается в разных инициативах как историко-музейного, так и авангардистского энтузиазма.

Мы можем верить или не верить самим носителям этого энтузиазма, подозревая в нем риторику или обман,

самоутверждение или страх. Мы можем на основе этих подозрений и догадок строить критику этих инициатив, но воспроизвести, то есть заполучить их в исходном виде, мы не способны.

Выбирая возможные модусы понимания, мы бросяемся из крайности в крайность. То отождествляем себя с пионерами и впадаем в экстазы, которые имеют театральный вид иллюзий, то ополчаемся на безумцев, припоминая, сколько бед они натворили, не ведая, что творят.

Мы ориентируемся на ту или иную идеологию, позволяя надеждам или страхам нашей души, не контролируемой пониманием смыслов, уходить то в утопию, то в нигилизм.

Наконец, измучившись, мы принимаем либо равнодушное коллекционирование фактов и мнений, либо примеряем к ним и к себе какое-нибудь учение, которое способно нивелировать все имеющиеся варианты интерпретаций.

На мой взгляд, тут сказывается один очень важный пробел в нашем знании, который я бы назвал непониманием культовых практик и культовой технологии. Просвещение, вооружаясь против традиционных культовых практик и неосознанно создавая свои культы Разума, Организаций, Техники и Денег, не смогло трезво оценить и создать трансцендентные основания для сохранения Земли как уникальной планеты и понять необходимость сохранения ландшафтов биосферы для воспроизводства Человека и его Культуры.

Мы только догадываемся о том, что события начала XX века имели, скорее всего, характер культовых практик и самодеятельных инициаций, заклинаний и ворожбы о будущем.

Наблюдая ритмы возникновения и угасания энтузиазма и апатии, мы все еще не понимаем, какую роль в этом процессе играют силы, неподвластные организации и рациональности, и какие силы рационального вмешательства могут оказаться полезными, не нарушая естественных ритмов этих волн энергии.

Сама Архитектура остается еще великим непознанным участником драмы Истории и Культуры.